

Publikujemy pierwszą wypowiedź z cyklu „Kondycja estetyki polskiej”. Zapraszamy do dyskusji.

Redakcja

W sprawie estetyki polskiej list otwarty

Moje wystąpienie na sesji plenarnej I Polskiego Kongresu Estetycznego, na zaproszenie do sesji plenarnej, było o estetyce polskiej. Temat określiłam sama i uzyskałam aprobatę. Z tej wyjaśnionej już pozycji mogę poważnie deklarować się jako osoba zainteresowana statusem estetyki polskiej w Polsce i poza nią. Wypowiadałam się nieraz na temat jej niedocenia-
nia, ale to przecież odnosi się do nas samych; to polscy humaniści jej nie doceniali, często niewiele o niej wiedząc. Dotyczy to zwłaszcza polskiej estetyki filozoficznej i jej historii, która bywała przedmiotem kursowego wykładu z estetyki jedynie z inicjatywy samego wykładowcy. W najmniejszym stopniu dotyczyć to może środowiska krakowskiego, gdzie od pierwszych lat po wojnie utrzymywała się pozycja Romana Ingardena i jego uczniów, i która dzięki takim osobom jak prof. Maria Gołaszewska przetrwała najczarniejsze dla polskiej nauki lata 1949–1955. W drugiej połowie lat 50. w ośrodku warszawskim na rzecz estetyki zaczął energicznie działać w oparciu o uniwersytet doc. Stefan Morawski, któremu po jakimś czasie PAN udzieliła u siebie miejsca na otwarte seminarium estetyczne. W ten sposób w Warszawie utworzył się w Polsce drugi, obok Krakowa ośrodek inicjujący spotkania naukowe młodych na ogół ludzi zainteresowanych estetyką. Nie zamierzam w tym miejscu mówić o tym szerzej, chciałam jedynie zwrócić uwagę, że od 1945 nie było w Polsce stabilnych warunków dla uprawiania bez zakłóceń i ograniczeń nauk filozoficznych. Drastycznym tego potwierdzeniem było odsunięcie od nauczania około 1949 aż do 1955 najwybitniejszych filozofów, takich jak Ingarden, Tatarkiewicz, Ossowski, Elzenberg, bo nie byli marksistami, a do filozofii jako wiedzy o różnych systemach poznawania

rzeczywistości i nauki o bycie powracano powoli dopiero po 1956. Dlatego działalność takich dwóch ośrodków i ludzi o dużym autorytecie miała dla rozwoju odsuniętej na margines tak ezoterycznej dziedziny wiedzy jak estetyka nieocenione znaczenie. Wprawdzie 1968 przyniósł kolejne załamanie dotychczasowego funkcjonowania humanistyki w ramach struktur akademickich z powodu usunięcia z nich części cennej naukowo kadry – taki los spotkał też estetyków, gdy Stefana Morawskiego relegowano z UW, jednak w uzgodnieniu z nim zachowało się otwarte seminarium w PAN, które z organizacyjnym rozmachem Sław Krzemień-Ojak przekształcił w ogólnopolskie seminarium Młodych Estetyków. Jednocześnie Krzemień-Ojak zajął się wraz ze swymi współpracownikami pracami nad historią estetyki polskiej z godnym uwagi cennym rezultatem: w ciągu pięciu lat (1972, 1975, 1977) ukazały się w wydawnictwie PAN trzy tomy prac, obejmujące estetykę wielu autorów i różne jej dziedziny, poczynając od końca XIX wieku: *Studia z dziejów estetyki polskiej 1890–1918* (1972), *Studia z dziejów estetyki polskiej 1918–1939* (1975), *Studia o współczesnej estetyce polskiej* (1977). Sądzę, że nie wszyscy interesujący się estetyką polską znają te publikacje, a mogą one być bardzo pomocne w programowaniu systematycznych badań nad estetyką polską z uwagi na rzetelne opracowanie redakcyjne i wydawnicze. Na koniec chciałam zauważyć, że jak na polskie standardy zainteresowania dla własnego dziedzictwa kulturowego – na ogół obciążone kompleksami i uprzedzeniami – to i tak nie jest najgorzej z tą estetyką. Ważniejsze jest, aby nasz współczesny dorobek był godny jej przeszłości.

Teresa Kostyrko

KONFERENCJE I KONGRESY – KOMUNIKAT SPECJALNY

1. **Coroczne konferencje.** W odpowiedzi na propozycję, by każdego roku inny ośrodek organizował konferencję estetyczną powiązaną z Walnym Zgromadzeniem PTE, napłynęły listy z Gdańska, Warszawy, Łodzi i Lublina wspierające inicjatywę oraz wyrażające gotowość podjęcia w przyszłości organizacji takiej konferencji. Niemniej, najbliższy rok 2008 okazał się nierealny ze względu na procedury organizacji i finansowania imprez naukowych na poszczególnych uczelniach. Dlatego w 2008 organizatorem raz jeszcze będzie Kraków („Materia sztuki”); w 2009 zorganizowana zostanie w Zakopanem konferencja poświęcona Witkacemu przez Lublin (prof. T. Pękała) i Gdańsk (dr J. Tarnowski). Rok 2010 jest rokiem kongresowym.

2. **Polski Kongres Estetyczny 2010.** Jeśli chcemy kontynuować rozpoczętą tradycję organizacji kongresów estetycznych w Polsce, II Kongres powinien odbyć się w 2010, zgodnie z założonym cyklem czteroletnim. Prosimy o nadsyłanie do 1 maja 2008 propozycji obejmujących deklarację chęci organizacji kongresu wraz z wstępnym tytułem i zarysem problematyki. Zarząd rozpatrzy propozycje i podejmie decyzję co do miejsca kongresu. Jeżeli zgłoszenia nie napłyną, będzie to znak, że ta inicjatywa PTE nie jest środowisku estetyków polskich potrzebna i kongres się nie odbędzie.

3. **Światowy Kongres Estetyczny 2013.** Na posiedzeniu Executive Committee IAA, jakie miało miejsce podczas Kongresu w Ankarze, podjęto decyzję, że gospodarzem XIX Światowego Kongresu Estetycznego w 2013 będzie PTE, a miejscem Kraków.

W imieniu Zarządu PTE
Kryszyna Wilkoszewska

Profesor Bohdan Dziemidok

Profesor Bohdan Dziemidok jest jednym z najwybitniejszych polskich filozofów i teoretyków sztuki. Jądrzem jego zainteresowań badawczych jest przede wszystkim estetyka, a także etyka oraz aksjologia ogólna.

Bohdan Dziemidok urodził się w 1933 w Słominie. Jego rodzice, Paweł i Paulina, byli nauczycielami w szkole powszechnej. Zdana z wyróżnieniem matura w 1951 pozwoliła mu wyjechać za granicę i podjąć studia filozoficzne na Uniwersytecie w Leningradzie (Sankt Petersburgu) i już wówczas jego zainteresowania kierowały się ku estetyce. Po powrocie do Polski rozpoczął pracę naukową i dydaktyczną na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, gdzie rozpoczął pionierskie badania nad komizmem. W 1963 obronił tam pracę doktorską, zatytułowaną *Próba skonstruowania teorii komizmu na podstawie teorii w tej dziedzinie*, pod kierunkiem profesora Narcyza Łubnickiego. Jednak, jak sam wspomina, prawdziwym duchowym oraz intelektualnym przewodnikiem był dla niego, zmarły niedawno, profesor Stefan Morawski. Rozprawa doktorska została wkrótce opublikowana w nieco zmienionej formie, pod tytułem *O komizmie* (Warszawa 1967), nie tylko w języku polskim, ale też angielskim i rosyjskim. Jest ona do dnia dzisiejszego jednym z najważniejszych i najczęściej cytowanych w międzynarodowej literaturze opracowań związanych z tą problematyką. Dziemidok ujął w niej komizm jako pewien specyficzny fenomen istniejący w ramach relacji podmiot-przedmiot. Opowiada się za relacjonistyczną koncepcją zjawisk komicznych i opisuje zjawisko komizmu jako skutek interakcji zachodzącej pomiędzy podmiotem i przedmiotem, w której przedmiot doznania komicznego narusza poczucie normalności (tj. zgodności z normą) podmiotu. Wszystkie zjawiska komiczne muszą spełniać dwa warunki: po pierwsze w jakimś sensie stanowić odchylenie od normy, po drugie nie godzić w indywidualne poczucie bezpieczeństwa podmiotu doznającego, nie wywołując strachu. Dziemidok dokonał obszernej klasyfikacji i charakterystyki rozmaitych zjawisk komicznych i ich form artystycznych, a także opisał mechanizmy leżące u podstaw tych zjawisk, ich formy zastosowania poza obszarem sztuki i funkcje, które komizm może spełniać.

Profesor Dziemidok był stypendystą oraz wykładowcą wielu renomowanych uczelni. W 1967 otrzymał prestiżowe stypendium Fundacji Forda i wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie spędził 9 miesięcy, dzieląc czas między dwie znamienite uczelnie amerykańskie: University of California w Berkeley i Columbia University w Nowym Jorku. W Berkeley nawiązał współpracę z wybitną postacią sztuki i nauki polskiej Władysławem Tatarkiewiczem. Po powrocie do Polski rozpoczął się ważny okres w badaniach naukowych Profesora, który można określić jako analityczno-fenomenologiczny. Jego zainteresowania skupiły się wówczas na polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego, co zaowocowało cenioną monografią *Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego*, która ukazała się w Warszawie w 1980. W książce tej charakteryzuje, z różnych perspektyw badawczych, poglądy czołowych teoretyków sztuki dwudziestolecia międzywojennego, a ona sama stanowi jedno z ważniejszych opracowań poświęconych estetyce polskiej tego okresu. Jednocześnie Profesor nieustannie promował z sukcesem polską myśl estetyczną za granicą,

czego dowodem jest m.in. książka współredagowana z Peterem McCormickiem: *On the Aesthetics of Roman Ingarden. Interpretations and Assessments* (Dordrecht 1989), a także rozliczne artykuły w renomowanych czasopismach światowych, między innymi napisany z Jeanem Harrellem artykuł *Tatarkiewicz and the History of Aesthetics* („Journal of History of Philosophy” 1976, nr 22), *Władysław Tatarkiewicz y su estetica (1886–1980)* (wstęp do: Władysław Tatarkiewicz, *Historiade seis ideas*, Madrid 1987) i wiele innych.

W 1978 Bohdan Dziemidok ponownie wyjechał do Stanów Zjednoczonych dzięki Fundacji Amerykańskiej Rady Towarzystw Naukowych. Spędził wówczas kilka miesięcy jako *visiting professor* w Temple University w Filadelfii, jednym z najważniejszych wówczas ośrodków amerykańskiej filozofii sztuki, a także ponownie w Berkeley. Wyjeżdżał jeszcze kilkukrotnie: w 1987 na Uniwersytet w Oxfordzie; w tym samym roku jako wykładowca na Uniwersytet w Chicago; rok później na Uniwersytet Łomonosowa w Moskwie; w 1993 na Uniwersytet Tokijski; w 1994 na Wolny Uniwersytet Berliński.

Profesor Dziemidok współpracował z wybitnymi postaciami świata estetyki i filozofii sztuki, stając się jednym z najbardziej kompetentnych znawców estetyki obszaru anglo-amerykańskiego. Dominujące zainteresowania tego okresu to zespół zagadnień dotyczących wpływu sztuki na psychikę odbiorców, szczegółowe problemy estetyki i aksjologii, ze szczególnym uwzględnieniem amerykańskich dwudziestowiecznych teorii wartości i koncepcji sztuki. Efektem tych badań była ważna książka *Sztuka, wartości, emocje* (Warszawa 1992), która – będąc świadectwem kilkunastoletnich rozważań i poszukiwań – ukazywała, w swym planie ogólnym, wagę twórczości artystycznej we współczesnej kulturze. Nie mniej ważne były wyniki dociekań szczegółowych, które Profesor poświęcił wartościom, emocjom, przeżyciu, czy doświadczeniu o charakterze estetycznym oraz ich wzajemnym zależnościom i związkom. Uzupełnieniem tych przemysłów były dalsze badania dotyczące aksjologii sztuki i jej funkcjonowania w życiu społecznym, które znalazły się w dwóch pracach zbiorowych, współredagowanych przez Profesora: *Problematyka wartościowania w amerykańskiej filozofii i estetyce XX wieku* (Gdańsk 1995) oraz *Amierikanskaja filozofia iskusstva* (Ekaterenburg 1997).

Od końca lat osiemdziesiątych przedmiotem zainteresowań Profesora stała się sztuka neoawangardowa oraz postmodernistyczna, która zakwestionowała podstawowe założenia, interpretacje i ustalenia tradycyjnej estetyki, jak również filozofii sztuki. Przedmiotem badań Dziemidoka stały się także procesy deestetyzacyjne w sztuce i estetyka życia codziennego. Ukoronowaniem tych badań są *Główne kontrowersje estetyki współczesnej* (Warszawa 2002), książka, której znacząca część artykułów, pierwotnie drukowanych w zachodnich czasopismach naukowych, została przetłumaczona i przystosowana do polskiego wydania, co jest szczególnie cenne przy wciąż niełatwym dostępie do tego rodzaju obcojęzycznych periodyków. Bohdan Dziemidok kontynuuje w niej rozpoczęte przed laty badania, choć – co oczywiste – przekracza uzyskane wówczas wyniki, a także włącza nowe wątki, takie jak kryzysowa sytuacja współczesnej estetyki, czy przemiany we współczesnej kulturze, w której estetyka raczej zyskuje

niż traci na znaczeniu, mimo głosów o nieuchronnym przejściu kompetencji estetyki przez filozofię kultury.

Okres ostatnich kilku lat to zwrócenie się w kierunku problematyki związanej z procesami kulturowymi, wynikającymi z przekształceń globalizacyjnych na kontynencie europejskim. Rezultatem przemysłu autorskich oraz pracy redaktorskiej jest książka *Integracyjna i dezintegracyjna rola artystycznych środków przekazu w kształtowaniu tożsamości narodowej i jednoczeniu Europy* (Gdańsk 2001), która skupia badaczy z sześciu krajów Europy Środkowej, zainteresowanych tematem wiodącym książki. Jak Profesor zaznaczył na wstępie, celem książki było wstępne rozpoznanie „pozytywnej i negatywnej roli, jaką odgrywają środki artystycznego przekazu w procesie integracji europejskiej”. Tak określony obszar dociekań wykracza poza estetykę, w stronę badań interdyscyplinarnych, pokazując zarazem wysoce złożoną problematykę rozważaną na styku kilku dziedzin: estetyki i psychologii, socjologii, pedagogiki, politologii, teorii komunikacji. Na tak wyznaczonym obszarze sama sztuka nabiera nowych sensów, dzięki rozważaniu jej związków z tożsamością narodową, czy kulturą narodową. A zatem, w obszarze refleksji pojawiają się, w konsekwencji, uwagi na temat znaczenia i roli artystycznych środków przekazu w aspekcie negatywnym: w szerzeniu nacjonalizmu i szowinizmu, wyrażaniu i popularyzowaniu stereotypów narodowych, uprzedzeń etnicznych itd., ale także w aspekcie pozytywnym: budowanie, na bazie doświadczeń artystyczno-kulturalnych, wspólnot ponad-lokalnych (aż do wspólnoty europejskiej włącznie).

Praca naukowa przyniosła Profesorowi uznanie środowisk naukowych i nagrody. Jest członkiem wielu instytu-

cji naukowych oraz wydawniczych. Profesor był redaktorem naczelnym „Studiów Estetycznych”, ponadto należał lub nadal należy do redakcji oraz komitetów redakcyjnych wielu renomowanych pism naukowych: „Journal of Value Inquiry”, „Philosophical Inquiry”, „Acta Philosophica”, „Polish Philosophical Review”, „Estetyka i Krytyka”, „Humor”. Również ważnym zakresem jego aktywności jest przynależność do stowarzyszeń i organizacji naukowych, jak: Komitet Nauk Filozoficznych PAN, Society for Advancement of American Philosophy, International Association for Aesthetics (gdzie był pierwszym wiceprezydentem w latach 1992-98), a także Polskie Towarzystwo Estetyczne, w którym jest członkiem honorowym. W 2004 został wybrany spośród najbardziej liczących się estetyków na świecie i zaproszony do wygłoszenia wykładu plenarnego na Kongresie Estetycznym w Rio de Janeiro. Otrzymał Indywidualną Nagrodę Ministerstwa Edukacji Narodowej w 2003, a za całokształt otrzymał Nagrodę Naukową Miasta Gdańska im. Jana Heweliusza za 2004 w kategorii nauk humanistycznych. Uroczyste wręczenie nagrody miało miejsce 28 stycznia 2005.

Profesor jest jednak nie tylko wybitnym naukowcem, jest ceniony również jako dydaktyk i animator życia akademickiego. Po przejściu z Lublina do Gdańska (1983) i podjęciu pracy w Instytucie Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Gdańskiego, pełnił wiele ważnych funkcji: kierownika Zakładu Etyki i Estetyki, dyrektora Instytutu i dziekana Wydziału Nauk Społecznych. Ukoronowaniem jego działalności administracyjnej było powołanie samodzielnego kierunku studiów filozoficznych w 1996.

Monika Bokiniec

Estetyka w Gdańsku

Początki estetyki na UG sięgają przyjazdu prof. Bohdana Dziemidoka do Gdańska i założenia w 1983 Zakładu Etyki i Estetyki, który stał się podstawą utworzonego później Instytutu Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Gdańskiego, dzisiaj noszącego nazwę Instytutu Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa. Pierwszymi osobami tworzącymi zakład, oprócz prof. Dziemidoka, byli Piotr Kawiecki, Andrzej Leszczyński, Romuald Piekarski i Jerzy Trębicki. Potem dołączyli Józef Tarnowski i Marek Janiak, obaj obronili prace doktorskie, których problematyka poświęcona była amerykańskiej filozofii sztuki (pierwsza Nelsona Goodmana, druga Arthura Danto). Prof. Kawiecki doktoryzował i habilitował się na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, zaś dr Piekarski obronił pracę doktorską na Uniwersytecie Jagiellońskim (pierwsza poświęcona była kulturze artystycznej, druga wartości poznawczej dzieła sztuki). W okresie pracy tego zakładu ukazały się ważne publikacje świadczące o głównych obszarach prowadzonych przez pracowników badań: B. Dziemidok, *Sztuka, wartości emocje* (1992); B. Dziemidok, *The Comical: a Philosophical Analysis* (1993); B. Dziemidok (red.), *Integracyjna i dezintegracyjna rola artystycznych środków przekazu w kształtowaniu tożsamości narodowej i jednoczeniu Europy* (2001); B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej* (2002); S. Ossowski, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie B. Dziemidok, seria: „Klasyki estetyki polskiej”, red. K. Wilkoszewska, (2004); P. Kawiecki, R. Piekarski, *Zagadnienia estetyki współczesnej* (1994); P. Kawiecki, J. Tarnowski (red.), *Poznanie i wartości estetyczne* (1994); A. Ceynowa, B. Dzie-

midok, M. Janiak (red.), *Problematyka wartościowania w amerykańskiej filozofii i estetyce XX wieku* (1995); P. Kawiecki, *Kulturowe pojmowanie sztuki* (1996); P. Kawiecki, J. Tarnowski, *Aksjologiczne spektrum sztuki* (1995).

Zakład Estetyki i Filozofii Sztuki powołano do życia 1 września 2005 decyzją Rektora UG. Został on wydzielony z wcześniej istniejącego Zakładu Estetyki i Etyki. Zespół zakładu tworzą: dr hab. Piotr J. Przybysz prof. UG – kierownik, dr Monika Bokiniec – adiunkt, dr Anna Chęćka-Gotkowicz – adiunkt i dr Robert Rogoziński – adiunkt. Z zakładem stałą współpracę utrzymuje prof. Dziemidok oraz grupa doktorantów i osób żywo zainteresowanych problematyką szeroko rozumianej estetyki i filozofii sztuki.

Prof. Dziemidok, pomimo odejścia na emeryturę, pozostaje nadal dla członków Zakładu mistrzem i nauczycielem. Wiele problemów podejmowanych przez Profesora w publikacjach krajowych i zagranicznych jest krytycznie rozwijana. Szczególnie ostatnia praca *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, będąca m.in. krytycznym podsumowaniem bardzo istotnych sporów i etapów rozwoju estetyki współczesnej, stanowi źródło inspiracji i refleksji nad centralnymi problemami tej dyscypliny w XX wieku.

Pomimo niecałych dwóch lat istnienia zakładu, pracownicy złożyli do druku publikacje, które odzwierciedlają główne obszary ich zainteresowań. Książka P.J. Przybysza przygotowywana do druku w wydawnictwie Słowo/obraz terytoria jest próbą rekonstrukcji filozofii sztuki uprawianej przez Stefana Morawskiego. Koncentruje się ona wokół zagadnień metaestetycznych, m.in. takich jak: przedmiot es-

tetyki, metody badań estetyki i diagnozy kryzysu estetyki, a także dotyczy podstawowych problemów filozofii sztuki: kategorii artysty i procesu twórczego, definiowania dzieła sztuki i jego odbioru oraz kryteriów oceny i wartościowania. Dopełnieniem jest przygotowywana do druku publikacja, wspólnie z prof. Anną Zeidler-Janiszewską, w serii „Klasyki estetyki polskiej”, poświęcona pracom Stefana Morawskiego. M. Bokiniec podjęła przygotowania do wydania swojej rozprawy doktorskiej, której promotorem był prof. Dziemidok, poświęconej *Estetyce współczesnej wobec sztuki masowej*. Punktem wyjścia jest problematyka kultury popularnej umieszczona w płaszczyźnie horyzontalnej (problematyka współczesnej kultury i stan dzisiejszej estetyki) i wertykalnej (kluczowe etapy rozwoju teorii kultury masowej). W ten sposób zarysowane wprowadzenie stanowi podstawę do krytycznej analizy dwóch współczesnych koncepcji estetycznych dotyczących kultury popularnej: Richarda Shustermana i Noëla Carrolla. Całość dopełniają rozważania poświęcone statusowi i tożsamości estetyki oraz jej związkom z filozofią kultury. Książka A. Chęćki-Gotkowiec *Dysonanse krytyki* złożona została w wydawnictwie Słowo/obraz terytoria. Publikacja jest rozwiniętą wersją pracy doktorskiej, której promotorem był prof. Dziemidok i łączy ona metody estetyki filozoficznej i estetyki empirycznej otwartej na problematykę krytyki artystycznej. Autorka zasadnie argumentuje stanowisko, iż wykonanie utworu muzycznego może stanowić niezależną kreację artystyczną, a wykonawca jest nie tylko odtwórcą, ale również współtwórcą wartości przejawianych przez interpretowane przezeń dzieło. R. Rogoziecki przygotowuje do druku książkę *Empiryzm Davida Hume'a a transcendentalizm Immanuela Kanta. Przyczynek do empiryzmu transcendentalnego*. Ponadto pracuje nad zbiorem rozpraw poświęconych de-estetyzacji sztuki, estetyzacji różnych wymiarów kultury: pracy, polityki, filozofii, świata życia codziennego etc. Koncepcje swoje zakorzenia w teorii krytycznej Theodora Adorno, pragmatyzmie amerykańskim oraz fenomenologii, jak również w szeroko pojętej krytyce społecznej, czego wyrazem był referat wygłoszony na Międzynarodowym Kongresie Estetycznym w Ankarze, poświęcony społecznemu zaangażowaniu sztuki.

Środowisko gdańskich estetyków zauważane jest i doceniane przez społeczność Trójmiasta. W 2005 prof. Bohdan Dziemidok otrzymał nagrodę naukową Prezydenta Miasta Gdańska, Prezesa Gdańskiego Towarzystwa Naukowego i Prezesa Oddziału Polskiej Akademii Nauk im. Jana Heweliusza w kategorii nauk humanistycznych za całokształt swojej pracy. W 2007 Nagrodę Miasta Gdańska dla Młodych Naukowców im. Jana Uphagena otrzymała dr Monika Bokiniec. W tym samym roku zdobyła także drugie miejsce w konkursie na Nagrodę im. Stefana Morawskiego pod patronatem PTE.

Istotną wartość stanowi środowisko osób żywo zainteresowanych problematyką estetyczną. Należy zaliczyć do nich prof. Piotra Kawieckiego pracującego w Zakładzie Historii Sztuki, dr Andrzeja Leszczyńskiego pracującego w Zakładzie Etyki, dr Józefa Tarnowskiego pracującego w Zakładzie Filozofii Współczesnej, dr Romualda Piekarskiego pracującego w Zakładzie Filozofii Współczesnej, którego zainteresowania dzisiaj dotyczą filozofii polityki oraz doktora mgr Nikodema Rachonia. Zainteresowania te potwierdzają książki, które ukazały się w ostatnich latach: P. Kawiecki, J. Tarnowski (red.), *Estetyczne przestrzenie* (2005); J. Tarnowski (red.), *Powrót do Witkacego. Materiały sesji naukowej poświęconej Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi* (2006). Problematykę estetyczną podejmują częściowo prace badawcze prowadzone w Zakładzie Filozofii Kultury. Świadczą o tym publikacje książkowe prof. Bogusława Żyłki, które dotyczą rosyjskiej filozofii sztuki (głównie filozofii literatury), zaś tłumaczenia klasycznych tekstów rosyjskiej semiotyki były wielokrotnie nagradzane. Należy tu wymienić takie prace jak: *Uwagi o Bachtinowskiej koncepcji dzieła literackiego* (1984), zbiory tekstów *Cudowny Kinemo: rosyjska myśl filmowa*, wybór, przekł. i oprac. Tadeusz Szczepański i Bogusław Żyłko (2001) i *Sztuka w świecie znaków*, wybór, przeł., słowem wstępnym i bibliografią opatrzył B. Żyłko (2002), a także wiele tłumaczeń i opracowań myśli Łotmana, Uspieńskiego i innych. W zakładzie tym niedawno obroniła pracę doktorską dr Anna Klonkowska, która część swojej pracy poświęciła problematyce estetycznej. W Zakładzie Filozofii Starożytnej i Średniowiecznej mgr Robert Koszkało przygotowuje pracę doktorską poświęconą ontologii dzieła muzycznego.

Pracownicy Zakładu utrzymują kontakt między innymi z Centrum Sztuki Współczesnej Łańcza i z Akademią Muzyczną w Gdańsku. Z Zakładem współpracuje Naukowe Koło Filozoficzno-Artystyczne, którego opiekunem jest dr Monika Bokiniec, zajmujące się refleksją nad współczesną kulturą oraz społeczeństwem. Refleksje te obejmują również pogranicza filozofii, sztuki i kultury i pogłębioną analizę zjawisk, takich jak mass media, sztuka, estetyzacja kultury, działania komunikacyjne. Koło nawiązało też współpracę z IS Wyspa czego owocem ma być organizacja serii konferencji. Jedna z nich odbyła się w lutym 2007 pod hasłem *Tektonika historii*, kolejna – 13–14.10.07 pod hasłem *Przekleństwo rzeczywistości*.

Podstawowymi zagadnieniami, wokół których koncentrować się będzie dalsza praca zakładu to: estetyka analityczna i pragmatyczna, krytyka i metakrytyka sztuki, etyczna krytyka sztuki, sztuka nowych mediów oraz sztuka wobec procesów globalizacyjnych.

Piotr Jan Przybylski

INFORMACJE

KONFERENCJE

1. Konferencja *Interfejsy sztuki*, Kraków, 7–9.12.2007. Organizator: Katedra Intermediów Wydziału Rzeźby ASP, Kraków.
2. III Festiwal Antropologii Tańca *Na jedwabnym szlaku tańca: metafizyka ruchu w kulturach Azji*, Kraków, 9–15.03.2008. <http://www.body.art.pl>
3. XXXIV Ogólnopolska Konferencja Estetyczna *Materia sztuki*, Kraków-Przegląd, 19–21.05.2008. Organizator: Zakład Estetyki IF UJ oraz PTE. <http://www.iphils.uj.edu.pl/pte>
4. VIII Polski Zjazd Filozoficzny. Warszawa 15–20.09.2008. Zjazd będzie obradował w 17 sesjach. W sprawach obrad selekcji Estetyki, której przewodniczy prof. dr hab. Iwona Lorenc, prosimy o kontakt: mateusz.salwa@wp.pl; piotr.schollenberger@uw.edu.pl

Światowy Kongres Estetyczny – Ankara 2007.

W dn. 9–13.06 odbył się w Ankarze XVII Międzynarodowy Kongres Estetyczny zatytułowany *Aesthetics Bridging Cultures*. Kongres został zorganizowany przez Tureckie Towarzystwo Estetyczne (SANART) pod auspicjami International Association for Aesthetics. Na Kongres zjechało ponad 300 estetyków. Oprócz wykładów plenarnych zorganizowano panele dyskusyjne i sesje tematyczne. Do wygłoszenia wykładów plenarnych zaproszono m.in. Josepha Margolisa, Arnolda Berleanta, Ken-ichi Sasaki'ego, Richarda Shustemana. Podczas 11-tu paneli dyskusyjnych: „Architecture and the City”, „Art and Politics”, „Asian Diversities”, „Authors' of Cultural Production: The Shaping of Aesthetic Histories in late Ottoman and Early Republican Periods”, „Bruno Taut Bridging Cultures”, „Digital Arts and Digital Aesthetics”, „Landscape/Environment/Aesthetics”, „Rencontres Mediteraneen”, „Script, Language and Aesthetics”, „Showing One's True Colors: The Aesthetic Influence of Hues, Shades and Tones”, „Turkish Aesthetics/Aesthetics in Turkey”, wygłoszono około 50 referatów, w tym m.in. przez Jos de Mula – przewodniczącego IAA, Heinza Paetzolda, Aleša Erjaveca. Na odbywających się popołudniami równoległych sesjach wygłoszono około 280 referatów. „Gęstość” i różnorodność tematów powodowała czasem refleksję nad wielogłosowością współczesnej estetyki. Referaty były często uzupełnione prezentacjami lub krótkimi filmami. Dyskusja przenosiła się na czas przerw przed sale konferencyjne, a czasem do pobliskich kawiarni.

Middle East Technical University położony jest na obrzeżach Ankary w malowniczym, pagórkowatym miejscu, przypominającym ogród, skłaniającym do perypatetyckiego charakteru uprawiania estetyki. Uliczki i ścieżki łączą zarówno budynki Uniwersyteckie jak i ukryte pod drzewami małe restauracje. Temperatura, czasem ponad 40 stopni, i suche powietrze, sprawiały, że campus przemierzało się od jednego do kolejnego zacienionego miejsca. Centrum Kongresowe było doskonale wyposażone w sprzęt multimedialny, chociaż dostęp do Sieci poprzez WiFi był ograniczony. Pewnym urozmaicheniem była wycieczka, podczas której głównym punktem programu było zwiedzanie mauzoleum Mustafy Kemala Atatürka – bohatera narodowego Turcji z przełomu lat 20. i 30. XX wieku. Niezależnie od zasług dla narodu Tureckiego, co często podkreślano, mauzoleum powodowało skojarzenia, które przywoływały pewne znane odczucia monumentalnych budowli grobowców lub wyrastających ponad horyzont kamiennych postaci.

Z Polski na Kongres przyjechały 4 osoby: prof. Piotr Przybysz (UG) z wystąpieniem „The Art Facing with Globalization Processes”, dr Monika Bokiniec (UG) „Towards Ethical Criticism of the Narrative: Ideas, Possibilities, and Limits”, dr Robert Rogoziński (UG) „Truth of Work of Art and Mass Art” i dr hab. Michał Ostrowski (UJ) „Ontoelectronics. An Introduction”.

Kongres był okazją do spotkania estetyków z całego świata. Warto podkreślić świetną organizację Kongresu, jak i wysoki poziom merytoryczny prezentowanych referatów. Różnorodność narodowa i kulturowa oraz wielorakość i sposoby uprawiania estetyki unaoczniają szerokie granice estetyki i jej harmonizowanie z innymi dziedzinami humanistyki. Następane spotkanie w Chinach.

Michał Ostrowski (UJ)

Czas przestrzeni, Kraków-Przegorzały, 10–12.05.07.

W dn. 10–12.05.07 w Przegorzalach odbyła się XXXIII Ogólnopolska Konferencja Estetyczna. Organizatorem konferencji był Zakład Estetyki IF UJ. Tegoroczna edycja zatytułowana została *Czas Przestrzeni*. W jej ramach badacze z ośrodków naukowych z całego kraju zaprezentowali ponad 30 referatów poświęconych estetycznym aspektom kategorii przestrzeni. Poszczególne prezentacje miały miejsce w ramach 8 bloków tematycznych („doświadczenie”, „muzyka”, „media”, „badania nad sztuką”, „sztuka współczesna”, „krajobraz”, „przestrzeń publiczna”, „architektura”). Na uwagę zasługuje zainteresowanie jakie towarzyszyło poruszanej w referatach tematyce, czego najlepszym dowodem były ożywione dyskusje. Można było odnieść wrażenie, że tematyka przestrzenności odgrywa obecnie istotną rolę, nie tylko w tradycyjnie kojarzonych z nią dziedzinach, takich jak architektura czy sztuki wizualne. Referaty dotyczące zagadnień związanych z nowymi mediami oraz przestrzenią publiczną pokazały niezwykle ciekawe spojrzenie na zagadnienie przestrzenności.

Jakub Petri (UJ)

Przekleństwo rzeczywistości – rzecz o obsesji i fantazji, Gdańsk, 13–14.10.07.

Hasła dezalienacji, ideologizacji i fetyszyzacji ponownie zagościły w sercu dawnej Stocznii im. Lenina w Gdańsku. Jedyne okoliczności uległy zmianie – komunistycznego patrona zastąpił syndyk upadłościowy. Paradoksalnie, wspomniane idee zachowały swą aktualność. Okazją do ich reinterpretacji była konferencja naukowa, organizowana przez IS Wyspa i Naukowe Koło Filozoficzno-Artystyczne UG pod patronatem prof. Marii Janion, *Przekleństwo rzeczywistości – rzecz o obsesji i fantazji*, towarzysząca wystawie *Nic nie pocujesz: O panice, obsesji, rytualności i znieczuleniu* (kurator: Aneta Szyłak). Konferencja była drugą odsłoną cyklu wykładów, organizowanych przy współpracy Koła i IS Wyspa, mających być próbą otwarcia płaszczyzny dyskursu pomiędzy środowiskiem artystycznym i akademickim.

Zimne mury IS Wyspa były świadkami dwudziestu wystąpień, w tym czterech plenarnych, które koncentrowały się głównie wokół analizy tytułowego zagadnienia przekleństwa rzeczywistości. Dało się zauważyć trzy strategie podejścia do przedmiotu: z jednej strony, skupiające się na studium szeroko rozumianej opresji indywiduum w wymiarze: seksualnym (dr Lucyna Kopciwicz, UG), egzystencjalnym (dr hab. Aleksandra Pawliszyn, UG) i społecznym (dr hab. Ewa Nawrocka, UG). Z drugiej, badająca obszary przestrzeni fantazmatycznych, jako swoistej autoterapii podmiotu (m.in. dr Maciej Dajnowski, UG). Po trzecie wreszcie, kierująca swoją uwagę na zagadnienie możliwości strategii dezalienacyjnych (prof. dr hab. Tomasz Szkudlarek, UG).

W obliczu wspomnianego przekleństwa rzeczywistości nasuwa się pytanie o miejsce sztuki. Zdawałoby się, iż posiada ona uprzywilejowaną pozycję, jako funkcja ekspresji podmiotu. Na tym też polu ujawnił się podczas dyskusji najgorętszy

spór. Główną osią kontrowersji było zagadnienie klasyfikacji i interpretacji sztuki współczesnej w perspektywie społeczno-kulturowych przemian postmodernizmu. Symptomatyczny był głos jednego z rozmówców, który przyznał się otwarcie do braku sympatii dla sztuki współczesnej ze względu na jej „efemeryczność”. W istocie, efemeryczność stanowi często jej cechę, ale cechę konstytutywną, co problem czyni źle postawionym. Przypominają się tu zarzuty Krzysztofa Niedałowskiego wobec Julity Wójcik obierającej ziemniaki w Zachęcie. Mam jednak wrażenie, że dyskusja nie wyszła poza banalny problem sympatii lub jej braku dla nowych prądów w sztuce. Nie kwestia sympatii jest tu bowiem najistotniejsza. W obliczu wyzwań stawianych przez sztukę współczesną nie można uciec od pytań o wartość metodologiczną narzędzi interpretacyjnych, stosowanych choćby przez estetykę Hegłowską czy hermeneutyczną. Warto tu zaznaczyć, że to właśnie badania metodologiczne otwierają drogę do odpowiedzi na pytanie o miejsce sztuki w obliczu hasła kryzysu podmiotu. Dała temu wyraz prof. dr hab. Anna Zeidler-Janiszewska (SWPS) w swym niezwykle pouczającym referacie „Estetyka zdarzeń”.

Ostatecznym wnioskiem z przebiegu konferencji zdaje się być rysująca się potrzeba wypracowania nowego języka dyskursu estetycznego. Być może okazją do tego będzie zainicjowany przez IS Wyspa i Naukowe Koło Filozoficzno-Artystyczne wspomniany cykl spotkań. http://www.wyspa.netstrefa.pl/index.php?parent_id=109&menu_id=1

Piotr Kozak (UG)

Horyzonty pragmatyzmu – I Konferencja Ośrodka Badań nad Pragmatyzmem im. Johna Deweya, (*The Pragmatist Angle of Vision – The 1st Conference of the John Dewey Research Center*) Kraków, 20–21.11.07.

Ośrodek Badań nad Pragmatyzmem powstał w styczniu 2007 przy Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego z inicjatywy prof. Krystyny Wilkoszewskiej, jako centrum mające skupiać polskich naukowców zainteresowanych studiami nad pragmatyzmem i neopragmatyzmem. Istotne miejsce w programie badawczym Ośrodka, z uwagi na filozofię patrona – Johna Deweya, oraz zainteresowania naukowe kierownika – prof. Krystyny Wilkoszewskiej, zajmuje szeroko rozwijająca się obecnie estetyka pragmatyczna.

W drugiej połowie listopada miało miejsce uroczyste otwarcie OBnP z udziałem władz Wydziału Filozoficznego oraz Władz Instytutu Filozofii UJ, w którym ośrodek ma swoją siedzibę. Z tej okazji została zorganizowana konferencja naukowa *Horyzonty pragmatyzmu*, na którą zjechali wybitni naukowcy z całej Polski, zwłaszcza z ośrodków, gdzie tradycja filozofii pragmatyzmu jest rozwijana: Opola, Torunia i Wrocławia a także z innych miejsc, takich jak ośrodki naukowe w Gdańsku, Lublinie, Katowicach i Warszawie. Gościem honorowym inauguracji działalności OBnP był prof. Larry Hickman, dyrektor The Center for Dewey Studies w Carbondale (USA), instytucji, która patronuje krakowskiemu Ośrodkowi.

Pośród dwudziestu wystąpień dotyczących zagadnień filozofii politycznej, społecznej i filozofii religii, etyki, analitycznego pragmatyzmu, a także kwestii ogólnofilozoficznych (np. natury Deweyowskiego naturalizmu) – pojawiło się aż dziewięć referatów, które w sposób mniej lub bardziej bezpośredni wiązały się z estetyką pragmatyczną. Analizą Deweyowskiej filozofii sztuki zajęli się m.in. dr Małgorzata A. Szyszkowska (UW), mgr Dagmara Jaszewska (SW TWP), mgr Nikodem Rachoń (UG), neopragmatycznymi teoriami literackimi dr Leszek Drong (UŚ), pragmatyzmem i terapeutyczną funkcją sztuki dr Dorota Frąckiewicz (DSW Wr), aktualnością estetyki pragmatycznej Stephena C. Peppera dr Monika Bokinić (UG), metafizycznym tłem pragmatyzmu Sandry Rosenthal dr Robert Rogoziński (UG), problemami związanymi z estetyką Shustermana dr Wojciech Małecki (UWr) a instytucjonalizacją teorii estetycznych w ujęciu Deweya i Shustermana mgr Sebastian Stankiewicz (UJ). Pełne teksty wystąpień konferencyjnych będą dostępne na stronie www.deweycenter.uj.edu.pl na początku przyszłego roku.

Sebastian Stankiewicz (UJ)

PUBLIKACJE

Wydane:

1. Balewska A., *Trzy narracje o sztuce*, Poznań 2007.
2. Berleant A., *Prze-mysleć estetykę. Niepokorne eseje o sztuce*, tłum. M. Korusiewicz, T. Markiewka, red. naukowa K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2007.
3. Białostocki J., *Płeć śmierci*, wyd. II, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.
4. *Bruno Schulz a Kultura Pogranicza: Materiały dwóch pierwszych edycji Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobycz*, red. W. Meniok, Polonistyczne Centrum Naukowo-Informacyjne im. I. Menioka PUP w Drohobycz, Drohobycz 2007.
5. *Czeska myśl filmowa. Tom I: Obrazy, obrazki, obrazeczki*, red. A. Gwóźdź, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.
6. *Czeska myśl filmowa. Tom II: Reguły gry*, red. A. Gwóźdź, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.
7. Delacroix E., *Dzienniki. Tom II: 1854-1863*, tłum. J. Guze, J. Hartwig, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.
8. Doda A., *Ironia i ofiara*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2007.
9. *Maurice Blanchot. Literatura ekstremalna*, red. P. Mościcki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007.
10. Moraczewski K., *Sztuka muzyczna jako dziedzina kultury. Próba analizy kulturowego funkcjonowania zachodnioeuropejskiej muzyki artystycznej*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2007.
11. Morawski S. *Wybór pism estetycznych*, red. i wprowadz. P.J. Przybysz, A. Zeidler-Janiszewska, seria: Klasycy estetyki polskiej, Universitas, Kraków 2007.
12. Niestorowicz E., *Świat w umyśle i rzeźbie osób głuchoniemych*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2007.
13. Pontremoli E., *Nadmiar widzialnego*, tłum. M. Leon, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.
14. Popiel M., *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty*, Universitas, Kraków 2007.

15. Potocka A.M., *Estetyka kontra sztuka. Kompromitacja założeń estetycznych w konfrontacji ze sztuką nowoczesną*, Fundacja Aletheia, Warszawa 2007.
16. Rancière J., *Estetyka jako polityka*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007.
17. Rouille O., *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, tłum. O. Hedemann, Universitas, Kraków 2007.
18. Sosnowski L., *Sztuka, historia, teoria. Światy Arthura C. Danto*, Collegium Columbinum, Kraków 2007.
19. Taborska A., *Spiskowcy wyobraźni. Surrealizm*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.
20. *Wielka księga estetyki w Polsce. Wizje i re-wizje*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2007.

Wkrótce:

1. „Art Inquiry”, vol. IX, *Indywidualna ekspresja a dążenie do wspólnej sprawy*, Łódź.
2. Białostocki J., *Mysliciele, kronikarze i artyści o sztuce. Wiek XVI*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
3. Chyla W., *Media jako biotechnosystem*, Wydawnictwo UAM, Poznań.
4. Clair J., *De Immundo*, tłum. M. Ochab, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
5. Damisch H., *Okno w żółci kadmowej albo o tym, co kryje się pod spodem malarstwa*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
6. *Estetyka chińska. Antologia*, red. A. Zemanek, seria: Estetyki świata, Universitas, Kraków.
7. Kristeva J., *Czarne słońce*, tłum. R. Ryziński, Universitas, Kraków.
8. Pleśniarowicz K., *Homo performer*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
9. Ruskin J., *Niewinne oko*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.

NAGRODY

Nagroda Prezydenta Miasta Łodzi dla prof. dr. hab. Grzegorza Sztabińskiego za wystawę indywidualną *Retrospekcja. Obrazy, rysunki, instalacje*, która miała miejsce w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi w dniach 7.12.06-14.01.07. Nagroda została wręczona 15.10.07. o godz. 18.00 na uroczystej inauguracji roku akademickiego wyższych łódzkich uczelni.

DOKTORATY, HABILITACJE I PROFESURY

1. Dn. 24.04.07 – publiczna obrona rozprawy doktorskiej mgr. Mateusza Salwy (UW) *Iluzja w malarstwie. Próba filozoficznej interpretacji*. Promotor: prof. dr hab. Iwona Lorenc, recenzenci: prof. dr hab. Wiesław Juszcak, prof. dr hab. Grzegorz Sztabiński.
2. Dn. 09.05.07 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr. Jarosława Janowskiego (UMCS) *Fenomen perspektywy jako sposób przedstawiania świata. Filozoficzne źródła i konsekwencje*. Promotor: prof. dr hab. Stefan Symotiuk, recenzenci: prof. dr hab. Tadeusz Szkołut, prof. dr hab. Anna Zeidler-Janiszewska.
3. Dn. 23.05.07 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr. Kateryny Shevchuk (EKPiUU) *Aksjologia estetyczna Romana Ingardena*. Promotor: prof. dr hab. Tadeusz Szkołut, recenzenci: prof. dr hab. Bohdan Dziemidok, prof. dr hab. Teresa Pękała.
4. Dn. 14.06.07 – kolokwium habilitacyjne dr. Michała Ostrowickiego (UJ). Temat pracy *Wirtualne realis. Estetyka w epoce elektroniki*. Recenzenci: prof. dr hab. Bohdan Dziemidok, prof. dr hab. Ewa Rewers, prof. dr hab. Grzegorz Sztabiński, prof. dr hab. Krystyna Wilkoszewska.
5. Dn. 20.06.07 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr. Janusza Maja (UWr) *Estetyczno-dialogiczny wymiar filozofii Franza Rosenzweiga*. Promotor: prof. dr hab. Ryszard Rózanowski, recenzenci: prof. dr hab. Jerzy Ochmann, prof. dr hab. Józef Kosian.
6. Dn. 23.07.07 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr. Małgorzaty Nieszczerzewskiej (UAM) *Narracje miejskiej wyobraźni*. Promotor: prof. dr hab. Ewa Rewers, recenzenci: prof. dr hab. Anna Grzegorzczyk, prof. dr hab. Tadeusz Sławek.
7. Dn. 22.10.07 – Prezydent RP nadał tytuł profesora zwyczajnego dr. hab. Leszkowi Koczanowiczowi (DSW Wr).

WYKŁADY, DYSKUSJE I PROMOCJE

1. W dn. 21 i 28.03.07 w ramach cyklu „Barak Kultury” prowadzonego przez Stowarzyszenie Teatr Strefa Cisy w Poznaniu odbyły się dwa spotkania poświęcone fenomenowi kontrkultury. Referaty wygłosili: dr Monika Bakke (UAM), dr Krzysztof Moraczewski (UAM), dr Marta Smolińska (UMK) oraz dr Marta Kosińska (UAM). W dyskusji udział wzięli m.in. Jacek Kleyff, Edward Pasewicz, Jędrzej Polak, a spotkania zakończył happening teatru Komuna Otwock.
2. Dn. 18.04.07 w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie wykład „Dlaczego Teatr? Socjologiczne refleksje nad Sztuką i Wolnością oraz polityka drobiazgów” wygłosił prof. Jeffrey Goldfarb (New School for Social Research, Nowy Jork). Debatę współorganizował Zakład Filozofii Polityki i Komunikacji Społecznej UMCS.
3. Dn. 18.05.07 na zaproszenie Pracowni Badań nad Filozofią Francuską oraz Zakładu Estetyki UW prof. Marc Jimenez (Uniwersytet Paris I – Panthéon – Sorbonne, kierownik „Laboratorium estetyki teoretycznej i stosowanej”) wygłosił odczyt „Ethique et esthétique au XXI siècle” (Etyka i estetyka XXI wieku) w Instytucie Filozofii UW.
4. Dn. 22.05.07 w Audytorium Wydziału Inżynierii Budowlanej i Sanitarnej Politechniki Lubelskiej w Lublinie wykład „Museum of Modern Art in Warsaw and Other Projects” wygłosił Christian Kerez. Architekt został zaproszony przez Katedrę Architektury, Urbanistyki i Planowania Przestrzennego Wydziału Inżynierii Politechniki Lubelskiej i Fundację Twórców Architektury.

5. Prof. Andrzej Gwóźdź (UŚI) wygłosił cykl czterech wykładów „Historia kina niemieckiego” w Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im. Willy Brandta we Wrocławiu. 11.05.07 „O ekspresjonizmie niemieckim i Kammerspiłu”, 18.05.07 „O propagandzie w kinie niemieckim”, 15.06 „Kultura czasu wolnego w Niemczech Weimarskich”, 22.06.07 „O intermedialności we współczesnym kinie niemieckim”.
6. Dn. 2.06.07 w Klubie Muzyki i Literatury we Wrocławiu prof. Marek Dyżewski (Akademia Muzyczna, Wrocław) wygłosił wykład „W kręgu Monteverdiovskich Nieszporów”.
7. Dn. 12.06.07 w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie wykładem „FoFu, czyli ciągle balansowanie pomiędzy formą a funkcją” grupa Tamizo Architects (Mateusz Stolarski, Aleksandra Zdziechowska) rozpoczęła cykl spotkań poświęconych nowoczesnej architekturze w ramach Forum Kultury Przestrzeni. Współorganizatorami wydarzenia było Międzyuczelniane Koło Naukowe Studentów Architektury „MiR”PL. Program Forum jest realizowany od 2005 i ma charakter spotkań, podczas których poruszane są zagadnienia dotyczące rozumienia przestrzeni, jej kształtowania, poznawania i ochrony.
8. Dn. 01.07.07 w ramach festiwalu *Asia-Europe. Mediations* w Wyższej Szkole Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa w Poznaniu odbyła się dyskusja „Dlaczego Poznań? Dlaczego Polska? Dlaczego Europa Centralna?”. W spotkaniu udział wzięli m.in. prof. Jerzy Malinowski (UMK), prof. Wiesław Olszewski (UAM), prof. Piotr Piotrowski (UAM), dr Joanna Wasilewska-Dobkowska (Muzeum Azji i Pacyfiku), Wolf Guenter Thiel oraz Tomasz Wendland.
9. Dn. 12.07.07, czyli w 115 rocznicę urodzin Brunona Schulza, w Kawiarni Artystycznej Hades w Lublinie odbyła się promocja pierwszej polsko-ukraińskiej publikacji o tym pisarzu pogrnicza *Bruno Schulz a Kultura Pogranicza* (Droho-bycz 2007). Promocji książki towarzyszyło spotkanie z autorami tekstów z Polski i Ukrainy.
10. W dn. 20-30.07.07 w Europejskim Domu Spotkań – Fundacji Nowy Staw w Nasutowie pod Lublinem odbyły się spotkania dramaturgów, reżyserów i aktorów w ramach szóstej edycji „Sztuki Dialogu”. Tematem spotkania była historia Żydów lubelskich: od XVI w. do współczesności i refleksja nad losem społeczeństw wielokulturowych. Spotkania rozpoczynały się częścią warsztatową, podczas której uczestnicy analizowali dokumenty i teksty literackie. Moderatorami dyskusji byli: Anna Bikont („Gazeta Wyborcza”), Tadeusz Słobodzianek (Laboratorium Dramatu TAT), prof. Jacek Bomba (UJ), dr Dariusz Libionka (PAN), Tomasz Pietrasiewicz („Brama Grodzka – Teatr NN”), prof. Jan Tomasz Gross (Uniwersytet w Princeton), Leon Neuger (Uniwersytet w Sztokholmie), prof. Paweł Śpiewak (UW) i Zdzisław Wardejn. Codzienne dyskusje wieńczyły prezentowane wieczorem improwizacje teatralne (www.tat.pl). Efektem spotkań ma być spektakl zaprezentowany podczas jesiennego festiwalu Konfrontacje Teatralne w Lublinie.
11. Wykłady wygłoszone w ramach projektu kierowanego przez prof. Stefana Czyżewskiego (Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna i Filmowa, Instytut Kulturoznawstwa UŁ) zorganizowanego przez Stowarzyszenie Edukacyjno-Kulturalne „Venae Artis” i Centralny Gabinet Edukacji Filmowej: 6.10.07 – dr Wioletta Kazimierska-Jerzyk (UŁ) „Model kształcenia artystycznego w perspektywie programów awangardowych” w Pałacu Młodzieży im. Juliana Tuwima w Łodzi; 08.11.07 – dr Agnieszka Rejniak-Majewska (UŁ) „Czy awangarda jeszcze istnieje?” w Borkach k/Tomaszowa Mazowieckiego.

WAŻNIEJSZE WYDARZENIA ARTYSTYCZNE

1. Izabella Gustowska *Life is a Story*, Muzeum Narodowe, Poznań, 04.03 – 01.04.07. Kurator: Ewa Hornowska.

Izabella Gustowska należy do grona czołowych polskich twórców, których język artystyczny bliski jest estetyce nowych mediów. W kreowanym za pomocą maszyn i urządzeń elektronicznych świecie artystka imponuje doskonałym wyczuciem narzędzi; nad wyraz sprawnie operując wachlarzem bodźców wizualnych i dźwiękowych, tworzy za ich pośrednictwem instalacje prześięknięte atmosferą intymności i tajemnicy. Zanurzając się w rzeczywistość jej prac widz niejako wyraża zgodę na uczestnictwo w przestrzeni zmodyfikowanej za pośrednictwem zarówno bodźców mechanicznych, jak i fotografii, przestrzeni jawiącej się jako bezpieczne schronienie ocalające przed lękiem wobec pustego obszaru. Poszczególne elementy zostają wyłączone ze swego naturalnego kontekstu w celu stworzenia odmiennej, intrygującej całości, nowego świata, którego celowa sztuczność sprawia wrażenie układanki. Następnie jednak owa układanka zdaje się ulegać dezintegracji na oczach widza. Miejsce ucieczki okazuje się zatem być rzeczywistością niestabilną, odradzającą się w kolejnych cyklach, które nieuchronnie wiodą ku zniszczeniu.

Tych kilka refleksji bazujących na sprzecznych emocjach towarzyszyło ostatniej poznańskiej wystawie Izabelli Gustowskiej. Przewodnymi motywami prac zgromadzonych w gmachu Muzeum Narodowego były płynność, przemienność i iluzoryczność rzeczywistości, której rozmaite oblicza uwodziły odbiorcę łatwo identyfikowalnymi kształtami. Podjęta z widzem gra nie pozwalała jednak na utrwalenie jakiegokolwiek obrazu, myśli, doznania, gdyż rozpoznawane formy nieustannie ulegały dalszym przekształceniom, niszcząc ostatecznie poczucie stabilności i pozostawiając odbiorcy nieokreślone odczucie fałszu rzekomo trwałej oraz poznawalnej rzeczywistości. Spośród ogromu prac zgromadzonych na wystawie uwagę przykuwała szczególnie instalacja multimedialna *Sztuka wyboru* składająca się z dwóch pomniejszych, potraktowanych antagoniście prac rozmieszczonych na przeciwległych ścianach – *Sztuki łatwego wyboru* oraz *Sztuki trudnego wyboru*. Prace te balansują na krawędzi świata prywatnych wspomnień artystki oraz odpowiadających im tematycznie motywów wizualnych z filmów silnie obecnych w zbiorowej świadomości. Gustowska daje odbiorcy możliwość wyboru, w którym świecie pragnie on uczestniczyć, nie udzielając przy tym konkretnych wskazówek. Kolejna z instalacji – *Namiętności i inne przypadki* staje się odsłanianiem tajemnicy emocji i uczuć zamkniętych w szczelinach ruchomych kapsuł, wywołujących wrażenie niezgłę-

bialności ich ukrytej prawdy. Tytułowa instalacja – *Life is a Story* – prowokuje u widza grę skojarzeń, pozwalając by kształty postaci rozpoznawał on w zależności od kontekstu i chwilowego przebiegu myśli.

Każda z instalacji staje się podróżą przez szeregi skojarzeń, refleksji i emocji. Ulegając ciągłym fluktuacjom, przeobrażeniom dokonującym się na oczach widza, wytrąca go z bezpiecznego schronienia przekonania o trwałości i pewności wrażeń zmysłowych, dając w zamian poczucie nietrwałości i przemijalności, czyli najbardziej znamienych cech ludzkiej kondycji.

Karolina Golimowska (UAM)

2. Bill Viola *Indywidualna wystawa*, Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa, 12.05. – 1.07.07.

Kurator: Maria Brewińska.

Wśród 9 prac na wystawie, łatwo wysledzić dwa tematy, którymi były one inspirowane. Pierwszym tematem jest „Format makro”, czyli dzieła ukazujące człowieka jako przedstawiciela rodzaju ludzkiego w starciu z żywiołem (*Przejście*, *Wniebowstąpienie*). Drugim jest „Format mikro”, czyli człowiek i relacje międzyludzkie wzięte pod mikroskop; tutaj pojawia się wideoinstalacje przedstawiające w dużym spowolnieniu zbliżenia ludzi, ich reakcje i zachowania (*Powitanie*).

Metaartystyczna strona wystawy każe szukać pytań, jakie sztuka tam zaprezentowana stawia sztuce w ogóle. Jak ocenić wykorzystanie inspiracji malarskich przez Violę? Można je uznać za snobistyczny chwyt. Kiedy dzieło porusza widza, to porusza go niezależnie od kontekstu malarskiego. Byłoby przecież przesadą twierdzić, że wzrusza nas intertekstualność dzieła. W *Powitanii*, tym, co nas zatrzymuje przed ekranem, aby oglądać 45 sekund spotkania rozciągnięte w 10-minutową projekcję są mikrowydarzenia, których nie dostrzegamy na co dzień. Spowolnienie wciąga nas w mikroświat, o którego istnieniu nie sposób pamiętać w zwykłym, uproszczonym przez percepcję doświadczeniu. Zachwyca nas złożoność ludzkich zachowań, a nie malarski *entourage*. Możemy jednak rozumieć ten rodzaj cytowania szerzej, jako refleksję nad odbiorem sztuki tradycyjnej dziś, jako pytanie, czy to, co się „przytrafiło” sztuce w wieku XX nie pozostawiło nam w spadku nieodwracalnych zmian, które sprawiają, że nie możemy już odbierać sztuki w tradycyjnym wydaniu w sposób, dla którego była tworzona? Viola zdaje się proponować nam rewizję naszego podejścia do percepcji sztuki tradycyjnej. Może jest coś kpiącego, ironicznego w poruszającym się *Powitanii*, tak jakby twórca śmiał się widzowi prosto w nos mówiąc: „Obraz, który oglądasz MUSI się poruszać, bo taki sposób percepcji narzuca Ci świat, w którym żyjesz; czy jest w nim miejsce dla kontemplacji obrazów statycznych?”

Warto zastanowić się także nad głównym środkiem artystycznym, jakim posługuje się Viola. Czym jest „rozciągnięte teraz”, które z taką natęczością nam proponuje, do czego zmierza? Jeśli zrozumiemy efekt spowolnienia u Violi jako manifest sztuki wysokiej XXI wieku, to uzyskamy bardzo ciekawą perspektywę: pamiętając, że znajdujemy się na najwyższym piętrze galerii, daleko od jarmarcznego bruku, na którym leży sztuka masowa – narzucająca odbiorcy coraz szybsze tempo muzyki, teledysku, telewizji etc. – my przechadzamy się nieśpiesznie, „tracąc czas” na dziesięciominutowe projekcje spotkania trzech kobiet na ulicy lub powolnego samospalenia (*Przejście*). W takim ujęciu my-widzowie jawimy się jako elitarnie stowarzyszenie, które w ukryciu przed oczami plebsu karmionego stroboskopowym plastikiem, smakuje czas, obcując z rozciągniętym w nieskończoność Teraz. Przychodzimy do galerii, żeby artysta zaprezentował (sprezentował?) nam Czas.

Można postawić tej wystawie wiele zarzutów: zbyt łatwy, binarny podział prac i trąące jungowską myszką kontrasty: kobieta-mężczyzna, woda-ogień etc. Jednak nawet te elementy schodzą na drugi plan, kiedy uznamy tę wystawę za odważną, nowatorską wypowiedź sztuki początku XXI wieku, która z „nudy” czyni swój atut, która stawia wysokie wymagania cierpliwości, uważne widza, ale jednocześnie odplaca mu się tym, czego nie dostanie on nigdzie indziej.

Na koniec chciałabym wspomnieć o szczególnej instalacji. Zapewne nie bez przyczyny została wystawiona na samym końcu (jako entelechia zamysłu Violi?) – praca, w której obydwa formaty: mikro i makro zderzają się i dochodzi do zdarzenia niekontrolowanego, które w tym przypadku rodzi naprawdę nową wartość. *Tratwa* opowiada o starciu człowieka z żywiołem, ale w odróżnieniu od *Przejścia* i *Wniebowstąpienia* nie operuje ukrytym montażem czy iluzją, widzimy ludzi, którzy rzeczywiście zmagają się z żywiołem. Przez kilka sekund, kiedy są poddani strumieniowi wody, nic nie mogą zrobić, są absolutnie we władzy żywiołu (czy może artysty?). Grupa nieznanymi ludźmi, dużo wody i poczucie wspólnoty, kiedy kończy się walka. Być może jest to jedyna praca na całej wystawie, w której wydarza się niewyreżyserowane a ukazane zostaje prawdziwe obcowanie ludzi ze sobą. Autentyczne *katharsis* na jakie może sobie pozwolić sztuka w XXI wieku.

Małgorzata Głuchowska (UW)

3. XVI Festiwal *Maj z Muzyką Dawną*, Wrocław, 28.05. – 3.06.07.

„Szanowni Państwo, to czym będzie JUTRO, zależy od naszej postawy wobec wczoraj, wobec historii, kultury i wartości, które w ciągu dwóch tysięcy lat wyznaczały kierunki rozwoju Europy. Pochylmy się wspólnie nad wciąż intrygującymi kartami minionych wieków. Przenieśmy się w uduchowione Średniowiecze, wszechstronny Renesans i przebogaty Barok. Niechaj zabrzmiały dawne tony i harmonie, wyrażające smutki i radości naszych przodków. Czas spotkania z pięknem ukrytym w muzyce to dobry czas na refleksję, zadumę i wewnętrzne wyciszenie. Najlepszy to także czas na przypomnienie i powrót do korzeni kultury europejskiej, którą Polska od ponad tysiąca lat współtworzy i kultywuje” – tymi słowami organizatorzy, Akademickie Stowarzyszenie Kultury „Wagant” i Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu, przybliżyli publiczności przyświecające im cele. Tegoroczną szesnastą już edycję festiwalu *Maj z Muzyką Dawną* uznać można za szczególnie udaną. Wyjątkowo wiele atrakcji przygotowali melomanom organizatorzy w tym roku. Do najważniejszych należą z pewnością, aż dwa koncerty The Jerusalem Baroque Orchestra. Pierwszy w Sali Wielkiej Ratusza, gdzie zabrzmiała *Suita na orkiestrę nr 1, C-dur* Johana Sebastiana Bacha, *Koncert na 2 skrzypiec, a-moll* Antonia Vivaldiego, a także *Concerto Grosso c-moll op 3 nr 5* Georga Friedricha Haendla a smaku dodała *Sinfonia* Haima Permonta, która była światowym prawykona-

niem utworu przez orkiestrę i została owacyjnie przyjęta przez publiczność. Drugi koncert odbył się w filharmonii, gdzie wraz z Windsbacher Knabenchor, jednym z najsłynniejszych dziś chórów chłopięcych, wykonywano utwory Bacha. Można było posłuchać również zespołu muzyki dawnej Rocal Fuza, a także kilku koncertów młodych muzyków rozpoczynających swoją przygodę ze sceną, których festiwalowe występy były zarazem ich koncertami dyplomowymi (dobry recital gambowy Juli Kosendiak). Na zakończenie tego ciekawego i udanego festiwalu zagrała Orkiestra Barokowa Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu.

Piotr Martin

4. Neta Żytomirska-Avidar *Litografie*, Galeria Autorska Michałowski, Lublin, 09.06. – 22.07.07.

Współorganizator wystawy: Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”.

Przyjazd do Lublina izraelskiej artystki Nety Żytomirskiej-Avidar wraz z najbliższą rodziną i przyjaciółmi stał się wielowymiarowym wydarzeniem dla miasta i jego mieszkańców a jego kontekst odsłonił siłę wypowiedzi prac artystycznych – głównie litografii – które artystka przywiozła ze sobą do rodzinnego miasta swego ojca.

Neta Żytomirska-Avidar urodziła się w 1943 w Palestynie. Jej wiek wyznacza zarazem kolejne rocznice śmierci Szmuela Żytomirskiego, brata jej ojca. Rodzice Nety wyemigrowali z Lublina do Palestyny na dwa lata przed wybuchem II wojny światowej. Wszyscy jej krewni, którzy zostali w Polsce, nie przeżyli wojny. Wśród nich był syn Szmuela – Henio Żytomirski urodzony w 1933.

Pięć lat temu Neta przekazała Ośrodkowi „Brama Grodzka – Teatr NN” dwa albumy, zawierające przedwojenne rodzinne fotografie i korespondencję z okresu wojny. Na bazie tych materiałów zrekonstruowano życiorys Henia Żytomirskiego i w 2005 wydano książeczkę edukacyjną *Henio*, która zawierała po jednym zdjęciu z każdego roku jego życia do roku 1939. Z tego roku pochodzi ostatnie zdjęcie chłopca. Także w 2005 w *Dzień Pamięci o Holokauście i przeciwdziałaniu zbrodniom przeciw ludzkości* zostało zainicjowane cykliczne działanie *Listy do Henia* – w nawiązaniu do realizowanego od 2001 projektu *Listy do getta*. Osoba Henia jest również jedną z postaci, wokół których została skonstruowana narracja instalacji edukacyjno-artystycznej *Elementarz*, prezentowanej w baraku 53 Muzeum na Majdanku.

Współpraca Nety Żytomirskiej-Avidar z Ośrodkiem „Brama Grodzka – Teatr NN” owocuje wypracowywaniem modelu edukacji obywatelskiej na temat Holokaustu. Ta sama wrażliwość artystki, która motywuje ją do działalności społecznej w obszarze edukacji humanistycznej, jest także źródłem jej działalności artystycznej. Z prac Nety Żytomirskiej-Avidar emanuje smutek i ból utraty wszystkiego, co było drogie sercu ojca artystki. Tematem zaprezentowanej twórczości w Lublinie były ludzkie uczucia. Wystawę swą Neta określiła następująco: „Moim tematem są ludzkie uczucia. Uczucia – ukryte niepokoje, cierpienia, pragnienia – ujawniają się przez wyraz twarzy i gesty. Gesty wyrażają to, czego słowa wyrazić nie mogą. A to, czego nie da się powiedzieć, staje się obrazem na kamieniu i papierze”.

Wystawa tych artystycznych wizerunków w przestrzeni lubelskiej galerii wykracza poza ramy prezentacji nośników pamięci o rodzinie artystki. Rangę tego wydarzenia tak opisał Józef Dakar – Przewodniczący Ziomkostwa Żydów Lubelskich w Izraelu: „Wystawa Nety jest kolejnym przejawem kulturowych więzi między lubelską organizacją w Izraelu, a miastem Lublin. (...) Wydarzenia kulturalne inicjowane przez naszą organizację, choć niewielkie, są próbą kontynuacji i podtrzymania żydowskiego „światła” w mieście Lublin”. Można zatem podsumować – nawiązując do zamieszczonego w ostatnim numerze Biuletynu PTE omówienia książki J. Stallabrassa przez prof. G. Dziamskiego, że wspomnianą wystawę prac Nety Żytomirskiej-Avidar traktować należy jako przykład sztuki, której medium stanowią społeczne interakcje.

Monika Pytlarz

5. *Nareszcie Nowa. Polskie Kolekcje Sztuki Współczesnej*, Galeria Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach, Kraków, 16.06. – 15.08.07.

Temperamentem krytyka jest lansować trendy i kreować nazwiska. Charakter estetyka jest bardziej stonowany – pisząc z perspektywy uniwersytetu, stara się dystansować od bieżących interesów świata sztuki i poszukuje dla niej szerszego kontekstu. W efekcie tam, gdzie krytyk wykorzystuje rozemocjonowaną retorykę, estetyk posługuje się – przynajmniej teoretycznie – wyważoną argumentacją i rzadko kiedy dokonuje rozstrzygnięć „albo, albo”. Są jednak sytuacje, kiedy należy opuścić bunkier uniwersytetu, bezpieczną, akademicką letniość i wyrazić radykalną opinię. Do takich sytuacji należy otwarta w połowie czerwca wystawa *Nareszcie Nowa. Polskie Kolekcje Sztuki Współczesnej*. Wystawie kuratorowała Maria Anna Potocka, obecny dyrektor Bunkra Sztuki, największej galerii sztuki współczesnej w Krakowie.

Na terenie małopolski istnieją trzy instytucje, których zbiory można uznać za wyróżniające się na tle innych polskich kolekcji. Należą do nich kolekcja Małopolskiej Fundacji Muzeum Sztuki Współczesnej, utworzona w odpowiedzi na zapoczątkowany w 2003 ministerialny projekt „Znaki czasu”, kolekcja Muzeum Sztuki Współczesnej w Niepołomicach, składająca się w większości z powstającej od lat 70. prywatnej kolekcji Marii Anny Potockiej, oraz kolekcja Galerii Bunkier Sztuki.

Celem wystawy było pokazanie wystawienniczego potencjału Małopolskich kolekcji, stąd też nic dziwnego, że kuratorka zdecydowała się skorzystać właśnie ze zbiorów wymienionych powyżej instytucji. Wystawa miała miejsce w Sukiennicach, w salach, gdzie na codzień prezentowane jest polskie malarstwo dziewiętnastowieczne. I tutaj pojawia się pierwszy zarzut. Otóż na czas trwania wystawy nie zdjęto stałej ekspozycji, co zresztą jest zrozumiałe ze względu na rozmiary wiszących tam płócien, jednak organizatorzy nie zadbali, aby estetycznie zneutralizować stałą kolekcję. Prace współczesnych artystów umieszczono na lichych ściankach z kartongispu, które po prostu ustawiono przed monumentalnymi dziełami Matejki czy Siemiradzkiego. Próbowano odwrócić uwagę widza od olbrzymich płócien, kierując na współczesną kolekcję

sztuczne oświetlenie, przez co osiągnięto wręcz odwrotny efekt – *Hołd pruski* oraz *Pochodnie Nerona* pogrążone w delikatnym półcieniu tylko zyskiwały na sile wyrazu. Wykorzystanie przestrzeni Sukiennic miało być grą dwóch wieków krakowskich tradycji artystycznych. Jeśli tak było w istocie, to grę wygrali dziewiętnastowieczni akademicy.

Wiele pozostawia do życzenia rozmieszczenie zebranych zbiorów. Większość prac zawieszono w zbyt małej odległości od siebie. W efekcie przestrzeń wystawy przypominała raczej sklep Cepelii niż poważną prezentację liczących się kolekcji. W tej sytuacji nie było mowy o zaistnieniu jakichś bardziej skonceptualizowanych relacji między poszczególnymi pracami i jakakolwiek próba zrozumienia intencji, którymi kierowała się kuratorka umieszczając prace obok siebie, kończyła się fiaskiem. Trudno było dopatrzeć się jakiegoś pomysłu w organizacji przestrzeni wystawy. Żadne kryterium – wieku artystów, środowisk czy narodowości – nie obowiązywało, a właściwie obowiązywało jedno: absolutnej przypadkowości. Mam wrażenie, że obroniła się pod tym względem jedynie ekspozycja wideo, jednak intuicja podpowiada, że tylko dzięki skromnym rozmiarom tej części wystawy – niewiele dało się tam zepsuć.

Również pod względem doboru prac wystawa jest bardzo nierówna (czyt. chaotyczna). Obok znanych prac Józefa Robakowskiego czy Mirosława Bałki, pojawiły się marne prace, których główną zaletą jest to, że wyszły spod ręki znanego artysty, czego najlepszym przykładem jest praca Zbigniewa Warpechowskiego – artysty, który największe sukcesy odniósł jednak jako performer, nie zaś artysta wizualny.

O wystawie mówi się jako o pewnym preludium do mającego powstać w Krakowie muzeum sztuki współczesnej. Pozostaje mi tylko wyrazić nadzieję, że przyszłe muzeum będzie znacząco odbiegać na plus od standardów nakreślonych przez omawianą tu wystawę oraz, że był to jedynie „wypadek przy pracy” w kuratorskiej karierze Marii Anny Potockiej.

Łukasz Białkowski (UJ)

6. *Pensa con i sensi – senti con la mente* – 52 Biennale w Wenecji, 19.06. – 21.11.07.

Cztery wielkie imprezy artystyczne tylko raz na dekadę odbywają się w tym samym roku. Biennale w Wenecji odbywa się w latach nieparzystych, Documenta w Kassel są organizowane co pięć lat, Skulptur Projekte w Münster co dziesięć, a targi sztuki w Bazylei odbywają się corocznie. Rumuński artysta Dan Perjovschi, na którego satyryczne rysunki komentujące różne aspekty *artworldu* można natknąć się przy wejściu do Arsenału, w lapidarny sposób opisał zjawisko, z którym mieliśmy do czynienia w tym roku. Rysunek podpisany „Grand Tour 2007” przedstawia cztery sceny, w których ten sam widz ogląda obrazy. W części podpisanej „Wenecja” przed oglądającym na ścianie wisi obraz; w części „Kassel” widz ma przed sobą także jeden obraz, tyle że zawieszony do góry nogami; we fragmencie z napisem „Münster” obraz wisi normalnie, ale już nie na ścianie a na drzewie; natomiast w ostatniej części nad opisem „Basel” ułożenie dzieła jest co prawda właściwe, ale zamiast jednego obrazu, na ścianie wisi ich kilkanaście. Humorystyczny opis tych zdarzeń artystycznych wydaje się tyleż generalizacją, co i trafną charakterystyką. Rysunek zdaje się sugerować bowiem, że tylko w Wenecji można obcować ze sztuką w „normalnych” warunkach. Tak też w istocie postrzega się Biennale, jako zachowawczą prezentację sztuki uznanej, której główny trzon stanowią wybory artystyczne dokonywane przez gremia narodowe. Documenta w Kassel, przygotowywane dwukrotnie dłużej, utożsamia się z kolei bardziej z przedsięwzięciami kuratorskimi, w których dobór artystów i prac podporządkowany jest zwykle jednej osobie (wyjątkowo w tym roku Documenta 12 przygotowywała para kuratorów Roger M. Buergel i Ruth Noack) a przynajmniej jednej bardzo określonej strategii wystawienniczej, gdzie sama wystawa staje się „wielkim dziełem”. Jeśli zatem chcieć rozpatrywać oba wydarzenia pod względem tego, co nowego wnoszą do sztuki dzisiejszej, to bez wątpienia pozycja Kassel zdaje się być niezagrożona. Prezentacje weneckie zasadzają się bowiem na pluralizmie strukturalnym, zawartym w samym mechanizmie uczestnictwa pawilonów narodowych i trudno tutaj o wyeksponowanie jakiegoś wątku, który można by potraktować jako strategię kierującą sztukę współczesną. Niemniej jednak, według słów Davide Croffa, trzy lata temu zdecydowano się zredefiniować rolę Biennale i dać więcej czasu na przygotowanie centralnej wystawy dyrektorom artystycznym. Tym samym, zaproszony kurator miałby pełnić podobną rolę jak ten na Dokumenta w Kassel. Do zorganizowania tegorocznej wystawy zaproszono po raz pierwszy w długiej historii Biennale Amerykanina. Krytyk i artysta Robert Storr zorganizował wystawę pod bardzo znamienym tytułem, który można by przetłumaczyć: „Myśl zmysłami, czuj rozumem”.

Filozof i estetyk może bardzo łatwo uznać założenia teoretyczne wystawy *Pensa con i sensi – senti con la mente* za współbrzmiające ze współczesnymi próbami badawczymi podejmowanymi w różnych filozoficznych dziedzinach. Storr zdaje się sugerować, że inspiracją do podjęcia tej problematyki stała się jednak praktyka sztuki a nie jej teoria. W jego opinii, od najdawniejszych czasów filozofowie dzielili i szufladkowali ludzką świadomość tworząc różne dychotomie. Efekt tego był dwojaki: albo takie podziały służyły wyostreniu naszego rozumienia różnych ludzkich władz i przyczyniały się do lepszego pojmowania świata i harmonijnego czynienia go sobie poddanym, albo pozbawiały niektórych z nas pewnych zdolności wskutek tego, że za bardzo braliśmy sobie do serca owe fałszywe hierarchie, które wzbudzały nieufność do naszych zdolności i dyskredytowały wiele kosztem nielicznych. Problem ten można opisać też trochę inaczej, jako przeciwstawienie dwóch postaw: albo traktowano te podziały jako analitycznie użyteczne, albo uważano, że są one z natury i zarazem historycznie prawdziwe. „Jednakże rzeczywistość przybiera różne formy a prąd istnienia przekracza siłę systemów i teorii (...) sztuka łączy te odizolowane i posegregowane części na powrót”. Dlatego też główną myślą, która przyświecała Storrowsi przy tworzeniu wystawy, było przekonanie, „że sztuka jest teraz – tak jak zawsze była – środkiem, dzięki któremu człowiek staje się świadom całości swojego bytu. Nie oznacza to jednak, że taką całość da się osiągnąć raz na zawsze, albo, że sztuka jest magicznym rozwiązaniem dla konfliktów w naszej naturze lub w i pomiędzy różnymi się kulturami i społeczeństwami. (...) Niemniej jednak nadać rzeczom sens w danym momencie lub okolicznościach znaczy sięgnąć ich pełnej kompletności – intelektualnie, emocjonalnie i percepcyjnie” (R. Storr, *Think with the Senses – Feel with the Mind. Art in the Present Tense*,

tekst do katalogu wystawy). Zamierzenia kuratorskie nie szły zatem w kierunku tworzenia nowej mapy sztuki, konstruowania nowych kanonów czy wynajdywania ukrytych genealogii, dzięki którym dałoby się te cele osiągnąć. Nie szły także w kierunku programowej reprezentatywności, którą można by wyartykułować w kategoriach stylów, mediów, pokoleń, narodów czy kultur.

Robertowi Storowi przyświecała także inna idea, o której wspomina w swoim wprowadzeniu do katalogu wystawy. W jego opinii, od początku XX wieku rozwój sztuki współczesnej miał miejsce na całym świecie. Nie szły za nim niestety w parze: rozpowszechnienie i recepcja. Aby zniwelować tę rozbieżność, tak w przeszłości, jak i teraz, organizatorzy Biennale liczyli na pawilony narodowe. Między innymi z tego względu włączono do wystawy centralnej w Arsenale Pawilon Turecki i regionalny pawilon Afryki, w którym miała miejsce bardzo ciekawa prezentacja *Check-List Luanda Pop*; również w tym kierunku szła decyzja o przyznaniu Złotego Lwa za osiągnięcia życia artyście z Mali, Malickowi Sibidé a wiele państw takich, jak: Azerbejdżan, Tadżykistan, Mołdawia, Meksyk i Liban po raz pierwszy otworzyły swoje pawilony. Według Storra takie zabiegi sprawiają, że na stałe zostają włączone w krąg sztuki te obszary świata, które długo były pomijane w obiegu wystaw międzynarodowych.

Sebastian Stankiewicz

7. Pewna Finlandia, BWA, Katowice, 24.08 – 14.10.07.

W dniach 24.08-14.10.07 w katowickiej BWA miała miejsce wystawa zatytułowana *Pewna Finlandia*. Wystawa prezentuje prace następujących artystów: Jussi Heikkilä, Timo Heino, Pekka Jylhä, Otso Kantokorpi, Kaarina Kaikkonen, Kaija Kiuru, Kaisu Koivisto, Elina Lind, Eero Markuksela, Reima Nurmikko, Jaakko Pernu, Anni Rapinoja, Anu Touminen.

Problemem wokół którego ogniskują się wystawiane dzieła jest próba ukazania charakteru i natury fińskiej sztuki, oraz pytanie o tożsamość jej twórców. Pomysłodawca wystawy, Mikko Paakkola wskazuje na dwa najbardziej atrakcyjne dla europejskiego odbiorcy elementy leżące u podstaw sztuki fińskiej: świadomy dobór i kształtowanie materiału twórczego, w szczególności zaś umiejętność wydobycia wpisanej w jego naturę ekspresyjności, oraz odrębna w stosunku do doświadczeń twórców kontynentalnej sztuki europejskiej droga Finów do sztuki. Oba elementy znajdują odzwierciedlenie w ekspozowanych na wystawie dziełach.

Artyści fińscy poszukiwali ram dla swojej sztuki we własnym, wewnętrznym świecie, który warunkowany był (i jest nadal) specyficznym środowiskiem przyrodniczym oraz lokalną tradycją. Jasno ujawnia to podtytuł wystawy: *„Zwierzęce, roślinne i społeczne aspekty w sztuce fińskiej”*. W katalogu wystawy czytamy: „Między walorami naturalnymi tego kraju a osobowością Finów obserwujemy subtelny związek (...) Fińska samotność – to zapewne ta cecha charakteru narodowego, która powoduje, że w pracowniach artystów nie znajdziemy krzeseł dla gości... (...) Przyroda (lasy i jeziora) jest wszechobecna, jak w niewielu innych krajach europejskich. Z ciszą możemy wiązać tendencję Finów do poddawania się cichemu, nieco masochistycznemu cierpieniu.”

Wystawiane dzieła to przede wszystkim rzeźby i instalacje, sztuka trójwymiarowa i tekstylna, szczególnie ta wytwarzana ręcznie. Charakteryzuje je mistrzowskie opanowanie materiału, pozwalające tworzyć zestawienia zrozumiale odzwierciedlające emocje, precyzja wykonania. Część dzieł emanuje smutkiem, żalem i nostalgią za czymś utraconym bezpowrotnie (melancholijny i twardy ekspresjonizm) na skutek działań wojennych. Inne nawiązują do symbolizmu fińskiego początków XX wieku. Pobrmiewają w niej echa konfliktów moralnych oraz doświadczonych kryzysów estetycznych, jakie charakteryzowały sztukę fińską lat powojennych. Również postmodernizm odciska na niej swoje piętno – pluralistyczna ekspresja ujawnia się w wielu lokalnych odmianach. W efekcie część fińskiej sztuki nowej sprawia wrażenie hybrydy, jeżeli rozumiemy przez to określenie fakt, iż sztuka ta jest oparta na „grze” materiałami rozmaitego pochodzenia, których tradycyjnie się nie miesza.

Pewna Finlandia kieruje w stronę archetypicznych obrazów i wspomnień krajobrazów, mitów i zjawisk nadprzyrodzonych wyjętych z ludowych baśni. Tymi pracami artyści fińscy powracają do rozważań nad istotą kultury fińskiej i tożsamością narodową, oraz jej miejsca na arenie międzynarodowej, wraz z integralną jej kulturą ludową, oraz bolesnymi wspomnieniami najnowszej historii kraju.

Małgorzata Cymorek

INFORMACJE ZARZĄDU

1. Dn. 11.05.07 odbyło się VI Walne Zgromadzenie Członków Polskiego Towarzystwa Estetycznego. Przedstawiono roczne sprawozdanie z działalności Towarzystwa, sprawozdanie finansowe za 2006 oraz raport Komisji Rewizyjnej. Walne Zgromadzenie podjęło uchwały o przyjęciu sprawozdań i udzieleniu Zarządowi absolutorium za 2006. Podczas zgromadzenia przedyskutowano propozycję objęcia przez PTE tradycji organizowania corocznych konferencji, przygotowywanych przez Zakład Estetyki IF UJ od ponad 30 lat. Ponadto zaproponowano, aby utrzymać zwyczaj organizowania co 4 lata Kongresów PTE.
2. Rozstrzygnięcie konkursu na Nagrodę im. Stefana Morawskiego.
Dn. 11.05.07 rozstrzygnięto pierwszą edycję konkursu na Nagrodę im. Stefana Morawskiego, przyznając nagrody i wyróżnienia młodemu estetykom, którzy kontynuując idee Profesora, łączą w swoich pracach rozważania teoretyczne i praktykę artystyczną z szerszą perspektywą kulturową. Prace oceniało Jury w składzie: prof. Grzegorz Dziamski, prof. Tadeusz



Szkołut, prof. Grzegorz Sztabiński, prof. Krystyna Wilkoszewska, prof. Anna Zeidler-Janiszewska. Przyznano następujące nagrody i wyróżnienia: dr Wioletta Kazimierska-Jerzyk – „Strategia rewaloryzacji we współczesnej refleksji nad sztuką” – I Nagroda, dr Monika Bokiniec – „Współczesna estetyka amerykańska wobec kultury popularnej (Richard Shusterman) i sztuki masowej (Noël Carroll)” – II Nagroda, dr Jerzy Luty „Filozoficzne aspekty twórczości Johna Cage’a” – wyróżnienie, dr Mateusz Salwa – „Iluzja w malarstwie. Próba filozoficznej interpretacji” – wyróżnienie.

Główną nagrodą dla zdobywcy I miejsca jest publikacja pracy w wydawnictwie Universitas. Wszyscy

autorzy prac konkursowych otrzymali ponadto szczególne nagrody w postaci dzieł sztuki, których twórcami są artyści związani z Profesorem Morawskim. Swoje dzieła w tym celu przekazali: Mirosław Duchowski, Włodzimierz Szymański, Sławomir Marzec, Grzegorz Sztabiński.

Zapraszamy młodych estetyków do udziału w kolejnej edycji konkursu. Prace proszę przysyłać do końca lutego 2008 na adres: Polskie Towarzystwo Estetyczne, ul. Grodzka 52, pok. 86, 31-044 Kraków.

* * *

Prezentujemy wypowiedź głównej laureatki Nagrody im. Stefana Morawskiego – dr Wioletty Kazimierskiej-Jerzyk:

Bezpośrednią inspiracją do podjęcia tematu rozwinętego w rozprawie doktorskiej „Strategia rewaloryzacji” we współczesnej refleksji nad sztuką była twórczość Jerzego Beresia. Jego manifestacja artystyczna *Drzenie Podmiotu* (Galeria „Manhattan”, Łódź 1997) wywarła na mnie silne wrażenie anachroniczności i aktualności zarazem, prowokując do przemyślenia zagadnień, które nazwałam „rewaloryzacją epigonizmu awangardy”. W 1998 opublikowany został pierwszy tekst na ten temat (*The Strategy of the „Epigone of the Avant-garde”. Jerzy Beres’s Creative Attitude*, „Bulletin de la Société des Sciences et des Lettres de Łódź” 1998, *Recherches sur les Arts*, vol. IX, *The Avant-garde: in Decline or Metamorphosing? The Problems of Modern Art in Central Europe*). Sformułowane tam problemy od razu spotkały się z akceptacją i zainteresowaniem promotora doktoratu prof. dr. hab. Grzegorza Sztabińskiego, który sugerował szersze opisanie rewaloryzacji jako strategii badawczej i interpretacyjnej, wykorzystywanej współcześnie zarówno przez teoretyków jak i artystów. Jako drugie zjawisko, o podobnym, co epigonizm statusie we współczesnej humanistyce, wybrałam infantylizm. Moim głównym celem było wskazanie (wbrew istniejącej tradycji) na konieczność włączenia obu tych zagadnień do terminologii naukowej w znaczeniu neutralnym lub pozytywnym. Natomiast części pracy, poświęcone rewaloryzacji piękna i eklektyzmu, spełniać miały zadanie ukazania pewnej „atmosfery kulturowej”, w jakiej powstawały rozdziały rozprawy, podejmujące zupełnie nieopracowane dotąd problemy. Rozdział poświęcony pięknu miał jasno wskazywać, że sens rewaloryzacji nie wyczerpuje się wyłącznie na rehabilitacji zjawisk aksjologicznie dwuznacznych.



Dziękuję recenzentom mojej pracy prof. dr hab. Bohdanowi Dziemidokowi i prof. dr hab. Markowi Styczyńskiemu, którzy swoimi wnikliwymi opiniami dodali mi odwagi, aby zgłosić tę pracę na konkurs.

Gorąco dziękuję Gronu Jurorskiemu za lekturę tej pracy i wysoką jej ocenę a także za szerokie inspiracje i okazaną mi pomoc, bowiem, jeśli nie poprzez bezpośrednią opiekę naukową i wykłady w Uniwersytecie Łódzkim, to poprzez publikacje i inne spotkania naukowe czuję się uczennicą Szanownych Państwa.

Dziękując organizatorom i inicjatorom konkursu im. Stefana Morawskiego, chciałabym wyrazić szczególną wdzięczność Pani prof. dr hab. Krystynie Wilkoszewskej oraz Pani prof. dr hab. Annie Zeidler-Janiszewskiej. A za tę część nagrody, która sprawia mi wiele satysfakcji estetycznej dziękuję Panu Prof. Mirosławowi Duchowskiemu.

Malarka to już nie tylko żona dla malarza, czyli o estetyce feministycznej

Estetyka feministyczna obecnie jest mniej radykalna i interwencyjna niż była przez większość swojej, krótkiej – trwającej niespełna czterdzieści lat – historii. Być może dlatego, że już nie musi taka być. Kobiety nie są już jedynie przedmiotem sztuki i teorii sztuki, obecnie stają się coraz częściej podmiotem, aktywnie i skutecznie je modyfikującym. Są nie tylko w kulturze reprezentowane, ale same kreują swoje własne wizerunki i poddają refleksji swoje własne reprezentacje oraz sposoby ich konstruowania. Feministyczny punkt widzenia jest prawomocnie uwzględniany przy podejmowaniu rozmaitych zagadnień w kulturze, na przykład orientacja feministyczna w estetyce jest uwzględniana w opracowaniach współczesnych teorii estetycznych, np. *Theories of Art Today*, pod redakcją Noëla Carrolla (2000), czy *Aesthetics* (czterotomowy zbiór pod redakcją Jamesa O. Younga, 2005). Nie jest też zamknięta w getcie kobiet, które same siebie nawzajem przekonują, jak ważne jest uwzględnienie perspektywy kobiet w teorii i praktyce artystycznej. Nawiązują do niej przecież tak uznani estetycy jak Joseph Margolis, Arthur Danto, Noël Carroll. O feminizmie pisał również Richard Shusterman, a w Polsce na przykład Stefan Morawski czy Grzegorz Działowski. Bywa, że odnoszą się do niej krytycznie, ale traktują ją poważnie, jako prawomocną perspektywę, o co przecież w gruncie rzeczy chodzi.

Wyształcenie dojrzałej i krytycznej (również wobec siebie samej) estetyki feministycznej możliwe jest dzięki postmodernistycznemu dostrzeżeniu niemożliwości obiektywności dyskursu kulturowego, a co za tym idzie, braku neutralnego punktu widzenia. Dlatego zarzut „interesowności”, często wskazywany jako element dyskwalifikujący feministyczną refleksję nad sztuką (bo przecież sztuka, jej oddziaływanie, odbiór, teoria, historia etc. mają być „bezinteresowne”) przestał być zasadny. Oczywiście, rozwijanie feministycznego punktu widzenia jest często zgodne z interesem kobiet, ale nie może to stanowić podstawy jego odrzucenia, ponieważ zasadniczo każda refleksja jest prowadzona z czyjegoś punktu widzenia, pytanie tylko, czy otwarcie, czy pod maską obiektywizmu, który pozwala udawać partykularnym interesom, że są uniwersalne.

Uznanie, że historia i teoria nie są nigdy „po prostu”, zawsze są „czyjeś”, stanowi podstawę feministycznej rewizji oficjalnej historii sztuki i teorii estetycznej. Rewizja ta dokonuje się na różnych płaszczyznach. Z jednej strony gromadzi się historyczną wiedzę dotyczącą faktów, która umożliwia krytykę tradycji i pisanie historii od nowa. Estetyczki feministyczne szukają więc wypartych z oficjalnej historii artystek, pisarek, przywracają je naszej pamięci kulturowej i pokazują, że historia była w istocie *his/story*. Jest to jeden z rodzajów krytyki feministycznej, który można określić jako krytykę świata sztuki: „od wewnątrz”, kiedy nie kwestionuje się istniejącego świata sztuki. Tego rodzaju badania zmierzają do wykazania, że kobiety, które tworzyły w zgodzie z regułami tradycyjnego świata sztuki, były następnie wymazywane z jej historii za pomocą różnych technik. Mowa jest wówczas o „sztuce kobiet”, tzn. kryterium doboru materiału badawczego staje się sztuka tworzona przez kobiety w ramach tradycyjnego świata sztuki. W przypadku krytyki feministycznej „od zewnątrz”, mamy do czynienia z krytyką samego świata sztuki w ramach feministycznej estetyki, która znalazła wyraz w praktyce artystycznej określanej jako sztuka feministyczna. To fakt, że sztuka feministyczna jest w przeważającej części tworzona przez kobiety, jednak nie są to pojęcia tożsame: sztuka feministyczna nie musi być tworzona przez kobiety i nie każdą sztukę tworzoną przez kobiety możemy nazwać feministyczną.

Najbardziej znane teoretyczki o orientacji feministycznej to Silvia Bovenschen i Linda Nochlin, których teksty to już, by tak rzec, klasyka estetyki feministycznej. Carolyn Korsmeyer, Peg Zeglin Brand, Hilde Hein czy Rita Felski to jedne z najbardziej znanych estetyczek feministycznych; Sandra M. Gilbert, Susan Gubar i Elaine Schowalter zajmują się z tego punktu widzenia literaturą, Whitney Chadwick, Griselda Pollock i Rozsika Parker piszą feministyczne rewizje historii i teorii sztuki a E. Ann Kaplan, Laura Mulvey, Gertrude Koch i Teresa de Laurentis – kina.

Obecnie program pozytywny estetyki feministycznej dominuje nad programem negatywnym. Coraz mniej pisze się o rewizji, demaskacji, opresji, wykluczeniu, braku etc., a coraz więcej o bogactwie i potencjale myślowym zawartym w feministycznym punkcie widzenia, co, w przeciwieństwie do klasycznej, często zbyt radykalnej i redukcjonistycznej estetyki feministycznej, otwiera przestrzeń dla dialogu, w ramach którego można negocjować kanon kulturowy, czyli to, co orientuje nasze zainteresowanie zarówno tym, co w kulturze wytworzono w przeszłości, jak i tym, co obecnie stanowi jej kluczowe momenty i wyznacza jej przyszły kształt.

Istotą współczesnej feministycznej teorii sztuki jest więc pozytywna waloryzacja nie tylko różnorodności, heterogeniczności twórczości związanej z kobietami, ich reprezentacją i aktywnym działaniem, ale również pluralizm punktów widzenia i postaw wobec tej problematyki. O ile w początkowej fazie budowania teorii feministycznej kluczem do interpretacji kultury z feministycznego punktu widzenia był podział na to, co męskie i to, co żeńskie, o tyle obecnie przyjmuje się, że interpretowanie kultury jako reprezentacji w kategoriach męskości i kobiecości to za mało, ponieważ opresji poddany jest również na przykład mężczyzna, który nie jest biały i heteroseksualny. Podobnie spojrzenie kobiety – zarówno jako twórcy, jak i odbiorcy – jest warunkowane i modyfikowane nie tylko jej przynależnością płciową/rodzajową, ale również rasową, klasową etc. Ponadto, same kategorie męskości i kobiecości są redefiniowane, a ich zasadność i wyłączność jest poddawana w wątpliwość. Innymi słowy, refleksja feministyczna nad sztuką pozwala z jednej strony zadbać o to, żeby nasza wizja kultury była bogatsza, pełniejsza i bardziej inspirująca, a jednocześnie pilnuje, żeby atrament, farba, taśma filmowa nie zniknęły, kiedy znajdują się w rękach sióstr Szekspira.

Monika Bokiniec



Pablo Picasso, *Panny z Avignon*, 1907

SPOTKANIA Z AWANGARDĄ

*Publikujemy kolejną wypowiedź w ramach cyklu rozmów z wybitnymi polskimi artystami
związanymi z awangardą*

Redakcja

Z Janem Berdyszakiem rozmawia Krzysztof Moraczewski:

K.M.: *Panie Profesorze, czy współczesny artysta, taki jak Pan, odczuwa rodzaj współpracy czy współtowarzystwa ze strony obecnej estetyki, czy też może ma Pan wrażenie, że drogi się rozeszły i owocna współpraca między sztuką a wiedzą o sztuce nie zachodzi?*

J.B.: Mam doświadczenie osobiste, dawne i doświadczenie późniejsze oraz obecne, i te trzy doświadczenia bardzo się różnią, dlatego że byłem zaprzyjaźniony z filozofami szkoły poznańskiej i tym samym z estetykami, i myśmy wiele godzin poświęcili na zagadnienia, które były wtedy dla nas fundamentalne. Później tak się stało, że zacząłem na własną odpowiedzialność, już bez uzgadniania i bez dyskusji, zajmować się zagadnieniami teorii sztuki, estetyki, percepcji sztuki, metodologii. To były problemy lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Sprowadziłem to wszystko na swoje własne podwórko i na swoją własną odpowiedzialność. No, a ten trzeci etap polega na tym, że zacząłem się znowu interesować, tym, jak to wygląda wokół mnie. Teraz to na tym polega, że tkwię w tym drugim i trzecim rodzaju współświadomości. Ale, tak jak nie mogę nie cenić wszelkiej refleksji, tak samo nie mogę nie interesować się tym, jak się myśli o sztukach plastycznych, nie tylko doraźnie, w postaci krytyki, ale też tym jak się ją odnosi do tradycji i innych dziedzin sztuki. W tym sensie niemożliwa jest rozszerzona świadomość zagadnień sztuki, bez spoglądania na nią z perspektywy innych dziedzin wiedzy, w tym filozofii i estetyki. Było tak od wieków, od Platona i Arystotelesa, poprzez Kanta i Baumgartena. I to się toczy w bardzo różny sposób, na skutek sytuacji zewnętrznych i również na skutek tego, co jest ciągle coraz inne, ponieważ filozofowanie przestało przynależeć do filozofów. Ono się przeniosło na matematykę, na fizykę i okazuje się, że stwierdzenia matematyków i fizyków stanowią bardzo istotną podwalinę dzisiejszej wiedzy filozoficznej. Nie będę dawał przykładów, bo wiemy – to rzeczywistość, w której żyjemy. Niemniej jest to taka sytuacja, w której oparcie się na wiedzy to jedna możliwość, w związku z którą możemy mówić o intelektualizacji sztuki. Mówimy też o sztuce społecznej, odnoszącej się do sytuacji socjologicznej, do rzeczywistości. Na przykład w latach 70. bardzo chętnie odwoływano się do modeli matematycznych. Konceptualizm tak samo odwoływał się do filozofii wprost, jako do pewnej rzeczywistości. Współczesna wrogość niektórych artystów względem estetyki bierze się jednak z jej manipulacyjnego wykorzystania. Działanie reklamy, systemów perswazji i tego wszystkiego, co trzeba nazwać wprost aparatem opresji, opiera się w dużym stopniu na działaniu poprzez środki estetyczne, które stają się właśnie środkami manipulacji. Duża część estetyki świadomie w tym współuczestniczy, prowokując odwrót artystów zarówno od estetyki jako formy wiedzy, jak i od estetyczności sztuki.

K.M.: *Kontynuując to pytanie, czy współczesna estetyka, która w ciągu ostatnich dwudziestu pięciu lat uległa radykalnym zmianom, odsunęła się od sztuki, czy też zachowany jest rodzaj ich jedności, charakterystyczny na przykład dla awangardy?*

J.B.: Jest i tak, i tak. Jest więc tak, że równie dobrze estetyka może obyć się bez sztuki, jak i sztuka istnieć bez estetyki. Sztuka może istnieć bez estetyki, ponieważ ma ona do dyspozycji dwa rodzaje źródeł poznania, z których jedno nazywa się intuicją i zmysłowością, i tworzy jeden zespół, a drugie to pole wiedzy, czy raczej samowiedzy. Inaczej mówiąc, jedno w pełni artykułowalne werbalnie, a drugie artykułowalne środkami właściwymi dla wybranej problematyki. Ale jest też trzeci moment. Mianowicie, gdyby sięgnąć do dalekiej historii, bardzo ważną rolę odgrywa doświadczenie. Tworzący w tym samym czasie Luis Meléndez i Jean Baptiste Simeon Chardin zupełnie inaczej zachowywali się jako twórcy. Chardin całymi tygodniami ustawiał martwe natury, poprawiał je na obrazie, ale reżyserował również przedmioty, podczas gdy Meléndez postępował dokładnie odwrotnie. Strasznie mało tych prac się pokazuje, a one go tak bardzo odróżniają od Chardina i całej tradycji martwej natury. Meléndez brał po prostu kosz z pomarańczami i go przewracał. To był właśnie przypadek, zdarzenie, na które on miał tylko początkowy wpływ, które uznawał za wyjściowy materiał dla swojego malarstwa. Mówię tu o tworzeniu obrazu, ale mówię też o całej sferze multimedialnej, w której zawierała się między innymi ta reżyseria. Wreszcie Joseph Cornell zbudował pudełka i zamknął w nich te przedmioty – to jest czyste doświadczenie, które ma źródło w działaniu takiego pierwotnego inscenizowania, czy w działalności procesowej teatru, z której się coś wybiera albo którą się reżyseruje do końca. „*Tren ofiarom Hiroszimy*” był napisany u Patkowskiego na syntezatorach i właściwie nie zyskał uwagi. Dopiero w momencie, kiedy Krzysztof Penderecki nazwał to „*Ofiarom Hiroszimy*” i przepisał na orkiestrę, nagle utwór zyskał powszechne uznanie. To także jest doświadczenie z nowymi metodami kształtowania wyrazu, których nie można nie dostrzegać. Dopiero przepisany na orkiestrę utwór został usłyszany, a przecież było to napisane „na suwaku”, a tytuł określał po prostu czas trwania. Tutaj poruszam również zagadnienie, które przybliży nas do lat 50. Ale jesteśmy znowu o krok dalej i to co dawniej robiono w muzyce i nazywano muzyką konkretną, to dzisiaj się po prostu nazywa muzyką elektroakustyczną. Proszę zobaczyć do jakiego uogólnienia została doprowadzona różnorodność praktycznie doświadczalnych środków, a teraz dochodzi jeszcze jeden moment, już w oparciu o digitalne i wirtualne środki, które wyczekują na podjęcie, to znaczy są zaoferowane do użycia. W tej sytuacji bez szerokiego pojęcia teorii działanie jest niemożliwe, ale to szerokie pojęcie teorii może sprowadzać się albo do doświadczenia, o którym mówiłem, albo do rudymenarnej świadomości, która polega na intuicji i odnalezieniu odpowiedniego środka wyrazu. To wszystko jest konieczne do tworzenia, a później pozostaje reszta, czyli ta jeszcze bardziej rozszerzona przez filozofów i estetyków wiedza. Artysta musi więc wiedzieć czym się zajmuje, czym pracuje i po co pracuje. Każdy dobry twórca zna swoją intencję.

K.M.: *Czy bliski jest Panu taki sposób pojmowania sztuki, który akcentuje jej znaczenie poznawcze, w sensie teoretycznym, społecznym czy metaestetycznym?*

J.B.: Sztuka była dla mnie zawsze poznaniem między poznaniem. W podobnej sytuacji są i filozofia, i estetyka, i namysł poszukujący. Myślę, że ta frakcja filozoficzna i estetyczna jest bliska, mimo że inaczej werbalnie artykułowana i inaczej usytuowana wobec bezpośredniego doświadczania. Niemniej wspominał Pan sytuację „meta”. Tego „meta” tylko tyle potrzeba, ile jest niezbędne do wyartykułowania problemu. Układ „meta” został moim zdaniem zaabsorbowany i jest w tej chwili głęboko wewnątrz. Dlatego, że utrwalił się stary pogląd o „metasztuce”, z którym trzeba zgodzić się lub podjąć dyskusję. Wszystkie problemy „meta” temu służą.

K.M.: *Jaki związek we współczesnej sytuacji artystycznej może mieć twórca z historią sztuki rozumianą jako pewna tradycja i pole problemów?*

J.B.: Wcześniej zrozumiałem, że aby interesować się sztuką, nie można się ograniczać do sztuki samej. Przyjąłem zasadę istnieniową, to znaczy, że człowiek egzystuje w bardzo szerokim znaczeniu i dlatego ja nie muszę sobie odpowiedzieć na wszystkie pytania: dlaczego? I tak egzystencja prowadzi mnie również ku poszukiwaniu określonej wiedzy, formy sensu itd. Cała sztuka obraca się wokół naszej postaci stosunku do egzystencji. Odnawiane są, to znaczy: odkrywane od nowa, pewne możliwości, co także powoduje zmiany w sztuce. Sztuka nie może być tylko dyskusją ze sztuką, bo byłaby wtedy wyłącznie metasztuką i byłaby zaprogramowana i doktrynalna. Natomiast mnie interesuje inny moment. Dam tutaj przykład z twórczości Ryszarda Winiarskiego. Zajął się on systemem gier i ustalał sobie jakiś program, ale ustalał program gry i nie wiedział jak ona będzie wyglądać. Inaczej mówiąc rzeczywistość tej gry przychodziła w postaci obrazu, którego Winiarski się nie spodziewał. To jest ważne, aby zrozumieć, że trzeba tak działać, by twórczość artystyczna miała możliwość posiadania swojej woli, a nie tylko możliwość odnajdywania zróżnicowanych porządków. Mamy do czynienia z sytuacjami, kiedy coś przychodzi do nas nieoczekiwanie i z sytuacjami, kiedy do czegoś zmierzamy. Często zmierzamy do czegoś innego i w połowie drogi zawracamy, ponieważ przychodzi do nas coś o wiele istotniejszego, czego byśmy się nie spodziewali. To powoduje, że zmienia nam się w trakcie procesu intencjonalność, to jest to samo, kiedy Panu sam pisze się tekst. Myślę o tym tak, żeby jak najwięcej rzeczy nowych napotkało mnie, a nie żebym ja wymuszał na nich intencje i sens. To powoduje, że widzę sens zarówno w sztuce starej, jak i sztuce najnowszej, ponieważ ja mam tylko do dyspozycji ciągle innego siebie, warunki, środowisko i środki, a one ujawniają mi inną problematykę. Sztuka jest podobna do istnienia. Nie ma powtórzeń. Ona jest zawsze jednorazowa i oby była taką, jaką ona sama chce być, obyśmy sami dawali twórczości tę szansę.

K.M.: *Mimo całej indywidualizacji awangardy dostrzegalna była pewna wspólnota artystycznych poszukiwań. Czy obecnie mamy jeszcze do czynienia ze sztuką jako wspólnym polem problemów czy też nastąpiła zupełna atomizacja?*

J.B.: Jest tak i tak. Z jednej strony niezbędna jest taka część namysłów twórczych, które pozwalają istnieć jednostce, z drugiej natomiast mamy do czynienia z reakcjami na skutek wymuszeń zewnętrznych. To są te wszystkie społeczne, polityczne, represyjne, egzystencjalne i osobowe odniesienia. One są później osobiście i przeżyte, i wyartykułowane.

K.M.: *Pamiętam taką Pana wypowiedź, że sztuka krytyczna jest koniecznością sztuki współczesnej.*

J.B.: Niech Pan zwróci uwagę, że zjawisko to odnawia się co jakiś czas, bo kiedy sięgniemy znowu do historii, to czymże był manieryzm? Był po prostu buntem przeciwko temu wszystkiemu, co w kulturze ustalone. Mało tego, taki Alessandro Magnasco był przedstawicielem tego wszystkiego, co było i w Średniowieczu, a nie należało teraz do umowy estetycznej, nie należało do warsztatu. Przynależało, gdyby się odwołać do XVI-wiecznego *Krucyfiksu z Perpignan*, do bólu, a nie do estetyki, ani etyki. Widzimy więc, że osobowość jako sejsmograf odgrywa bardzo istotną rolę. Okazuje się, że można odnaleźć podobne osobowości i wrażliwości, one po prostu muszą spotkać się z tym bólem na obszarze sztuki i można spytać o to, na co nie ma odpowiedzi.

K.M.: *Czy w aktualnych Pana projektach, których jeszcze nie znamy, kontynuowany jest projekt sztuki, by się tak wyrazić, ontologicznej, co określił Pan kiedyś mianem „teatru potencjalnego”?*

J.B.: Tak, bo znaki rzeczowe, które są w przedmiotach, ale i zachodzące procesy, spotykają się ciągle z naszą reakcją i powodują, że musimy sięgnąć do siebie i zagadnień innych osób, wśród których owe znaki rzeczowe istnieją i mają różne przejawy znaczeń. W związku z tym aspekt znakowy przedmiotów i procesów jest jednocześnie aspektem naszej egzystencji, ale i jest wymuszany przez naszą zmysłowość, przez naszą biologiczność, przez naszą emocjonalność. To razem tworzy rodzaj transcendencji, która nie ma końca. Tak więc interesuje mnie ten moment, w którym coś się pojawia jako symptom lub problem. Nie jest to jeszcze artykulacja, ale symptom, który mnie się pojawił, ślad, który mnie się pojawił – to potencja. Bardziej na coś takiego poluję niż na cokolwiek innego, ponieważ to tam ta potencja, o którą Pan pyta, jest największa. Dlatego dla mnie tak ważny jest fakt, że torba na zakupy, której użyję, zostanie wyrzucona, a jednocześnie jest pojemna i to nie tylko zakupionym towarem – ona jest pojemna nami, ponieważ my wiemy, że nic nie jest tak pojemne, jak pustka. Ten problem wciąż trwa, bardziej na mnie wymuszony niż przeze mnie wybrany, poprzez różne środki artykulacji.

K.M.: *Bardzo dziękuję Panu za rozmowę.*

Poznań, 4 października 2007 roku

Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego

Redakcja: Lilianna Bieszczad

Członkowie korespondenci: Marcin Adamczak (Poznań), Monika Bokiniec (Gdańsk), Małgorzata Cymorek (Katowice),

Wioletta Kazimierska-Jerzyk (Łódź), Piotr Martin (Wrocław), Monika Pytlarz (Lublin),

Piotr Schollenberger (Warszawa), Sebastian Stankiewicz (Kraków)

Projekt logo PTE: Krzysztof Lenartowicz

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

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

Strona internetowa: www.iphils.uj.edu.pl/pte adres e-mail: pte@iphils.uj.edu.pl

Redakcja zastrzega sobie prawo skrótów i korekty językowej tekstów

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