

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

Redakcja

Estetyka polska – w stronę przyszłości

Określenie *estetyka polska* bywa używane w kilku znaczeniach. Obecnie przywołuję jedynie dwa z nich: jedno (najczęściej przypominane, tutaj pomijam) zwykle rozumie się jako bilans wkładu polskich estetyków do estetyki światowej tzn. jako historię, natomiast drugie - rzadziej używane – obejmuje opis i interpretację obecnego stanu sytuacji estetyki uprawianej przede wszystkim w kraju.

Otóż – jak wiadomo – estetyka polska ma za sobą świetną *historię* z nazwiskami o światowej renomie, ma dobrą *teraźniejszość* a przed sobą niezbyt często programowaną *przyszłość*, słabo szkicowaną przeważnie za pomocą niejasno określonych norm i życzeń. O tym, co minione, wypowiadamy się chętnie, obszernie i często. Ale estetyka polska to nie tylko historia. Jest zrozumiałe, że obecnego, a co ważniejsze przyszłego rozwoju polskiej estetyki nie można określać czy mierzyć dawnymi kryteriami.

Pomijając oczywisty fakt dokonujących się w kraju zasadniczych przemian cywilizacyjnych pragnę zaakcentować zjawiska składające się na zasadniczą odmienność oblicza naszej współczesnej estetyki. Należy do nich choćby – jak dobitnie pokazał Pierwszy Kongres Estetyki Polskiej w Krakowie – widoczny duży wzrost liczby osób uprawiających estetykę zawodowo. Jest to zjawisko nowe w naszej historii. Czy w powszechnym zrywie zainteresowania estetyką dadzą się wyróżnić czytelne rozwojowe tendencje badawcze?

Na wszystkich poziomach zainteresowań teoretycznych łatwo zauważalny jest duży rozrzut tematyczny. Jest to zrozumiałe: jesteśmy świadomi zasadniczego poszerzenia – podobnie jak w estetyce światowej – zakresu przedmiotu estetyki, zacierania się granic pomiędzy jej działami czy specjalizacjami. Ponadto powstają (i znajdują uznanie) nowe tereny jej eksploracji. Procesom tym towarzyszy postępujący dopływ oryginalnej i w tłumaczeniach obcej literatu-

ry przedmiotu: nie sposób w tym miejscu nie podkreślić znaczenia poważnej systematycznej pracy przekładowej jakiej patronuje od lat prof. Krystyna Wilkoszewska.

Mimo, że tematyka powstających prac jest płynna, bardzo zróżnicowana, można na podstawie publikacji naukowych i popularnych, programów dydaktycznych (przynajmniej tych ogłaszanych w internecie) czy tematyki prac doktorskich i habilitacyjnych, wyróżnić główne nurty dominujących w kraju zainteresowań. Są to:

1. Szeroko rozumiana estetyka współczesna z jej głównymi prądami światowymi charakter że przede wszystkim *odtwórczo-komentatorskim* – wobec już istniejących czy tworzących się nurtów. Przeważa w niej tendencja do interpretacji lub do odpowiedzi na to, co już zostało uprzednio sformułowane.
2. Na pozycję *twórczą* w estetyce polskiej wydaje wysuwać się estetyka filmu i multimedialowa. Tworzą się ośrodki badawcze, które skupiając zainteresowanie głównie na tej tematyce osiągają poważne i liczące się w świecie wyniki.
3. Rozwój kulturoznawstwa, zacieranie granic i dokonujące się zbliżenie wiedzy o kulturze, jej filozofii, historii sztuki owocuje redefinicją tradycyjnych kategorii estetycznych. Kierunek ten z istoty swej ma tendencje zorientowane nowatorsko, *twórcze*. Tworząc nowe pola badawcze otwiera przyszłościowe horyzonty i prezentuje młodym badaczom wiele możliwości.

Nie prowadzi się u nas w kraju badań dotyczących prognoz wzrostu czy spadku zainteresowań estetyką. Wciąż pozostaje otwarte ważne pytanie: czy podejmowana tematyka zaspakaja oczekiwania teoretyczne, szeroko rozumiane potrzeby dydaktyczne i jak się ma do sytuacji kadrowej?

Alicja Kuczyńska

Profesor Sław Krzemień-Ojak

Prof. Sław Krzemień-Ojak nie należy do estetyków typowych. Sam zresztą powtarzał nieraz, i że w ogóle nie jest estetykiem wzorem Władysława Tatarkiewicza (Profesor dodałby tutaj: *toute proportion gardée*), nie rozwijał własnych poglądów estetycznych lecz interesował się cudzymi. Różnił się jednak od Tatarkiewicza, gdyż uważał się zawsze bardziej za kulturoznawcę i historyka kultury intelektualnej i artystycznej niż za filozofa. Ten kulturoznawczy punkt widzenia dominował wyraźnie w okresach pracy Profesora w placówkach zajmujących się badaniem kultury – w latach 80., kiedy kierował warszawskim Instytutem Kultury, oraz później, od połowy lat 90., kiedy prowadził Zakład Wiedzy o Kulturze w UwB. Również wcześniej, w latach 70., w czasie pracy w Zespole Estetyki Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, ów punkt widzenia nadawał swoisty charakter jego różnym pisarskim, edytorskim i organizacyjnym działaniom odnoszącym się do estetyki.

Obserwować to można już w jego tezie doktorskiej (1961), w której analizował narodziny *socjologicznej estetyki* u Hipolita Taine'a. Później, w serii studiów Profesor sprawdzał i poddawał refleksji status estetyki jako nauki antropologicznej, konfrontując jej możliwości poznawcze z naukowymi ambicjami sąsiednich dziedzin kulturoznawczych. Obejmował więc *socjologię kultury* *spojrzeniem estetyka*, badał relacje między *teorią kultury a estetyką*, sprawdzał, jaki jest stosunek *moralności i sztuki: łączność, czy antynomia?*, badał *zależność kryzysu w estetyce od przemian w kulturze*, analizował kulturowe *prognozy jako problem dla estetyki*, itd. Teksty Profesora o tej tematyce nie były liczne, lecz wywoływały dyskusję w kraju i były tłumaczone na wiele języków, m.in. francuski, angielski, bułgarski, serbski i czeski.

Najczęściej Profesor podejmował i więcej uwagi poświęcał poglądom estetycznym różnych postaci dawnych i współczesnych. Interesowali go przy tym intelektualiści i twórcy o szerokich horyzontach, którzy estetykę uprawiali łącznie z innymi formami umysłowej lub artystycznej aktywności.

Postacie intelektualistów wybierał zwłaszcza z dziejów kultury intelektualnej Włoch – tym dziejom poświęcił w swoim życiu zawodowym szczególnie dużo uwagi. Analizował więc estetyczne poglądy Giambattisty Vica, badając powody, dla których estetyka właśnie nadała barwę i ton całej jego osobliwej antyracjonalistycznej *Nauki nowej*. Badał zmienne kształty i funkcje estetyki Benedetto Crocego, podporządkowanej rozległym i dalekosiężnym celom, jakie w różnych etapach długiego i nieprawdopodobnie pracowitego

tego życia ten człowiek-instytucja sobie wyznaczał. Studiował estetyczne poglądy wielkiego antagonisty Crocego, jakim był Antonio Gramsci, nieortodoksyjny i niestalinowski działacz i ideolog włoskiej komunistycznej lewicy i wieloletni więzień Mussoliniego, który swoją analizę istoty i roli sztuki mieścił na tle szeroko rozbudowanej diagnozy stanu współczesnej kultury oraz postaw intelektualnych i artystycznych elit. Tę serię studiów uzupełnia szereg drobniejszych prac, poświęconych analizie poglądów estetycznych Antonia Banfiego, Galvana della Volpe, a wreszcie Umberto Eco – o tym ostatnim Profesor publikował pierwsze w naszym kraju informacje oraz uczestniczył w przygotowywaniu polskiej edycji *Dzieła otwartego*. Postaciami twórców zajął się później, przez pewien czas powtarzając w UwB przeznaczony dla studentów monograficzny wykład „Twórcy – dzieła – legendy”. Wykład przybliżał słuchaczom postacie wielkich twórców kultury europejskiej (Dantego, Cervantesa, Goethego) i ich główne dzieła (*Boską Komedię*, *Don Kichota*, *Fausta*) oraz – zwłaszcza – prezentował i analizował legendy, jakimi obrastały owe postacie i/lub ich dzieła w różnych epokach i rozmaitych częściach Europy. Niektóre fragmenty wykładów mówią o *niezwykłych przypadkach Don Kichota w intelektualnej kulturze europejskiej*, o *Don Kichocie romantycznym*, o *Cervantesie w świecie wirtualnym* lub prezentują *kartki z dziejów legendy dantejskiej* i śledzą losy *Fausta* Goethego. Zostały one przez Profesora opublikowane. Studia te mówią wiele, o miejscu i roli estetycznych motywów wśród przyczyn, które sprawiły, że ci właśnie twórcy w tak poważny i rozmaity sposób współkształtowali oblicze europejskich kultur.

Profesor Krzemień-Ojak był także inicjatorem i realizatorem wielu przedsięwzięć edytorskich i redakcyjnych. Jednym z nich było opracowanie wraz z Zespołem Estetyki IFiS PAN i wydanie w latach 70. serii trzech tomów *Studiów o estetyce polskiej XX wieku* (1972, 1975, 1977), uzupełnione anglojęzyczną publikacją o *Miejscu Romana Ingardena we współczesnej estetyce polskiej* (1975). Było to przedsięwzięcie trudne, bo pionierskie; miało charakter rozpoznawczy i sondażowy; traktowało pole estetyki szeroko, z uwzględnieniem wątków estetycznej myśli inspirowanej przez socjologię, pedagogikę, przyrodoznawstwo. Długo nie było kontynuowane; dopiero niedawno krakowski ośrodek ponownie podjął systematyczne działania, przywracające pamięć o dorobku polskiej estetyki.

Ponadto Profesor przez wiele lat pracował w redakcji rocznika „Studia Estetyczne”. Poprzedzała to pismo „Estetyka”, powołana do życia i redagowana przez

Władysław Tatarkiewicz w latach 1960-1963. Periodyk ten służył wówczas estetyce rozwijanej wieloma drogami, prezentował estetykę polską i światową, oraz posiadał obszerny dział recenzji. Od 1964, pismo pod zmienionym tytułem, jako „Studia Estetyczne” z zachowaniem niezmienionej strategii edytorskiej, redagował Stefan Morawski. W 1969 zaczęło ono ukazywać się pod patronatem Zespołu Estetyki IFiS PAN, a jego redaktorem został na paręnaście następnych lat prof. Krzemień-Ojak. On także nie zmienił profilu pisma: odpowiadała mu formuła *wielu dróg*, pod jego redakcją pismo było jeszcze bardziej, niż kiedyś, otwarte dla koncepcji estetycznych inspirowanych przez doświadczenia pograniczne, zapraszało do współpracy estetyków wszystkich pokoleń, w tym zwłaszcza pokolenia ludzi młodych rozpoczynających karierę naukową.

Podobne funkcje pełniło prowadzone przez Profesora w tym samym okresie (od 1969 do początku lat 80.) Konwersatorium Estetyczne, które działało przy Zespole Estetyki IFiS PAN. W miesięcznych konwersatoryjnych spotkaniach uczestniczyło niemal całe, w sumie niezbyt jeszcze liczne, środowisko ówczesnych estetyków. Konwersatorium było temu środowisku potrzebne, gdyż stanowiło wtedy jedyne miejsce spotkań wszystkich ze wszystkimi, a prowadzący je estetyk-kulturoznawca dbał o to, by nikogo z zainteresowanych estetyką w tych spotkaniach nie zabrakło.

Profesor od dawna wiele uwagi poświęcał poważnej roli, jaką w kulturze zbiorowości i jednostek pełni, wybiegające w przyszłość myślenie *prospektywne*. O tym, z jaką uwagą śledził losy dociekań ukierunkowanych prognostycznie, świadczy m. in. obszerne erudycyjne hasło *Prognostyka* zamieszczone w *Encyklopedii socjologii* (t. III, 2000). Badacze dziejów, w tym także historii sztuki, zamykają na ogół swoje zainteresowania między czasem przeszłym a teraźniejszym; Profesor natomiast był przekonany, że nic w tych dziejach, w tym także żadne dzieło sztuki, nie pojawia się bez istotnego udziału wyobrażeń sięgających w czas przyszły. To przeświadczenie sprawia, że w Białymstoku różne przedsięwzięcia Profesora – konwersatorium kulturoznawcze, konferencje naukowe, seria wydawnicza, zespołowo opracowany podręcznik do wiedzy o kulturze dla szkół średnich, a wreszcie także własne jego publikacje – podporządkowane są ogólnemu hasłu, które brzmi: kultura i przyszłość. Wiele z nich sytuuje się w pobliżu estetyki. Tematy estetyczne pojawiają się podczas trwających od lat spotkań konwersatoryjnych. Serię wydawniczą „Kultura i Przyszłość” rozpoczął estetycznie ukierunkowany tom studiów *Kultura i sztuka u progu XXI wieku* (1997). Motywy refleksji estetycznej pojawiają się, na przykład, w studium Profesora o *metaforach czasu przyszłego*. A w czasie krakowskiego zjazdu estetyków mówił on o *historii estetyki jako czytaniu przyszłości*.

Profesor nie jest typowym estetykiem, ale zainteresowania estetyczne ze swej strony mają wpływ na jego myślenie kulturoznawcze. Przyczyniają się do tego, że jest ono ukierunkowane podmiotowo oraz, że stale uwzględnia sprawczą rolę ludzkiej kreatywności. Istotnym łącznikiem jest zaś kategoria twórczości. Ta najważniejsza i najtrwalsza, zdaniem Profesora, kategoria estetyki sięga wszak szerzej: obejmuje cały obszar zainteresowań kulturoznawstwa.

Pozycje wymieniane kolejno w niniejszym biografii: *Taine*, 1966; *Socjologia kultury: spojrzenie estetyka*, „Kultura i Społeczeństwo” 1983, nr 2; *Teoria kultury a estetyka*, „Studia Estetyczne” t. XX (1982); *Sztuka i moralność: łączność czy antynomia?*, „Miesięcznik Literacki” 1966 nr 1; „Kryzys w estetyce a przemiany w kulturze”, w: *Czy kryzys estetyki?*, red. M. Gołaszewska, 1983; *Prognozy – problem dla estetyki*, „Studia Estetyczne” t. XI (1976); *Vico*, 1971; *Benedetto Croce jako instytucja kulturalna*, „Przegląd Humanistyczny” 1985, nr 3; *Ultimo Croce i jego filozoficzny testament*, „Nowa Krytyka”(2003), nr 4; *Antonio Gramsci. Filozofia – teoria kultury – estetyka*, 1983; *Teoria dzieła otwartego*, „Miesięcznik Literacki” 1969; „Niezwyczajne przypadki Don Kichota z Manczy w intelektualnej kulturze Europy”, w: *Z myśli hiszpańskiej i iberoamerykańskiej*, red. M. Jagłowski i D. Sepczyńska, 2006; „Don Kichot romantyczny”, w: *Światło w dolinie*, red. K. Korotkich i in., 2007; „Don Kichot w świecie wirtualnym”, w: *Słowo w kulturze mediów*, red. Z. Suszczyński, 1998; „Kartka z dziejów dantejskiej legendy”, w: *Lustra historii*, red. M. Kalinowska i E. Kiślak, 1998; „Goethe, Faust i Vincenz”, w: *Motywy faustyczne w literaturze polskiej*, red. H. Krukowska i J. Ławski, t. II, 2001; *Studia z dziejów estetyki polskiej 1890-1918*, red. S. Krzemień-Ojak i K. Rosner, 1972; *Studia z dziejów estetyki polskiej 1919-1939*, red. S. Krzemień-Ojak i W. Kalinowski, 1975; *Studia o współczesnej estetyce polskiej*, red. S. Krzemień-Ojak, 1977; *Roman Ingarden and the Contemporary Polish Aesthetics*, red. S. Krzemień-Ojak i P. Graff, 1975; *Kultura i sztuka u progu XXI wieku*, red. S. Krzemień-Ojak, 1997; „Metafory czasu przyszłego”, w: *Przyszłość języka*, red. S. Krzemień-Ojak i B. Nowowiejski, 2001; „Historia estetyki jako czytanie przyszłości”, w: *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, red. K. Wilkoszewska, 2007.

Natalia Szydłowska (UwB)

W tekście wykorzystano rozmowy z prof. Sławem Krzemieniem-Ojakiem, które zostały przeprowadzone i zarejestrowane w dniach 24-25.09.2008.

Zielonogórski Zakład Estetyki i Filozofii Kultury to stosunkowo młody ośrodek na mapie polskiej estetyki. Powstał w 1995, kiedy to Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Zielonej Górze zdecydowała o utworzeniu Instytutu Filozofii. Kierownikiem Zakładu został profesor Jan Kurowicki, a pierwszymi współpracownikami byli Beata Frydryczak, Artur Pastuszek oraz Elżbieta Stawnicka. Z czasem lista pracowników wydłużała się, a Zakład doczekał się także własnych wychowanków. Od momentu utworzenia wypromowano tutaj kilku doktorów (Adam Sobota, Marcin Sieńko – obecnie pracownik Zakładu, Michał Markiewicz), a kolejne rozprawy są w przygotowaniu. W ramach Zakładu funkcjonuje Pracownia Estetyki, której kierownikiem jest Beata Frydryczak. Profesor Frydryczak w 2005 przejęła również stanowisko kierownika Zakładu.

Już w samej nazwie Zakładu widać ideę programowego połączenia estetyki i filozofii kultury. Jej źródłem był proponowany przez profesora Kurowickiego projekt ugruntowania estetyki na bazie historii kultury, nie zaś historii sztuki, jak zwykło się to robić w ujęciach bardziej tradycyjnych. Ta organizacyjna decyzja nadała naszemu Zakładowi obecny charakter i w pewnym stopniu wyznaczyła obszary prowadzonych przez nas badań.

Sam profesor Kurowicki zajmował się analizą wybranych kategorii estetycznych, takich jak piękno czy dystans. Charakterystyczne dla jego rozważań było powiązanie estetyki i epistemologii. Wskazywał na poznawcze uwarunkowania przeżycia estetycznego, ale i estetyczne uwarunkowania procesu zdobywania wiedzy. W swojej twórczości dotykał także problematyki mediów, a w szczególności fotografii. Warto dodać, że poświęcał swój czas nie tylko nauce, lecz także krytyce literackiej oraz poezji. Z pewnością jest osobą, która wywarła znaczący wpływ na kształt naszego Zakładu, choć sam ostatecznie postanowił opuścić zielonogórski Instytut Filozofii.

Jego następczyni – Beata Frydryczak – prezentuje nieco inne podejście do estetyki. Jako cel swoich badań wskazuje określenie miejsca estetyki pośród rozważań nad kulturą i sztuką oraz roli samej sztuki we współczesnym świecie. Chętnie odwołuje się do tradycji postmodernistycznej, krytycznie analizując poglądy takich myślicieli jak T. Adorno, W. Benjamin, J. Habermas, H. Marcuse czy wreszcie J. Lyotard, którego estetyce wzniosłości poświęciła szczególną uwagę. Obecnie centralnym punktem jej zainteresowań jest problematyka estetyzacji świata. Z tego źródła wypływają dwa nurty jej aktualnych badań. Pierwszy dotyczy figury kolekcjonera, którą można uznać za heurystyczną metaforę doskonale opisującą podejście współczesnego człowieka do kultury i sztuki. Nurt drugi to badania nad estetyką krajobrazu, a w szczególności ogrodów.

Warto zaznaczyć, że nie jest ona jedynie teoretykiem, lecz dba o utrzymanie bezpośredniego kontaktu ze światem sztuki. Wielokrotnie była kuratorem wystaw, jest autorką wielu recenzji i tekstów z dziedziny krytyki artystycznej. Zajmuje się także tłumaczeniem z języka angielskiego ważnych dla estetyki tekstów.

Artur Pastuszek w swojej pracy naukowej konsekwentnie bada twórczość artystów i filozofów epoki modernizmu. Swoją rozprawę doktorską poświęcił twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza, w którego dziełach w unikalny sposób przeplatają się wątki filozoficzne i estetyczne. Aktualnie jego uwaga skupiona jest na estetycznych kontekstach dekadentyzmu. Należy jednak podkreślić, że nie są to rozważania historyczne, lecz raczej próba poszukiwania w kulturze współczesnej skutków oddziaływania myślicieli z przełomu XIX i XX wieku. Ich twórczość może dostarczyć nam idei i metafor nadal żywych i potrzebnych człowiekowi zanurzonemu w nowoczesnym świecie.

Elżbieta Stawnicka rozpoczynała pracę naukową w naszym Zakładzie rozważaniami na temat antropologicznych i kulturowych uwarunkowań psychoanalizy. Te badania skierowały jej uwagę na postać Antoniego Kępińskiego, z którego teorii wydobywała koncepcję człowieka. Z czasem coraz więcej uwagi poświęca problematyce antropologicznej, w szczególności relacji pomiędzy człowiekiem i Bogiem, co doprowadziło ją do badań nad twórczością Martina Bubera. Te rozważania, bardziej właściwe dla filozofii religii lub antropologii, ostatecznie sprawiły, że opuściła nasz Zakład.

Roman Sapeńko w swoich pracach rozpatruje estetyczne i kulturowe wątki obecne w myśli rosyjskiej. Szczególnie interesującym dla niego obszarem badawczym są media masowe oraz reklama. W swoich ostatnich tekstach analizuje kulturową rolę reklam – jak przejawiają się w nich wartości typowe dla współczesnej kultury popularnej. Reklama okazuje się niejako lustrem, w którym przegląda się nowoczesny człowiek. Filozoficzne przemyślenie reklam ujawnia zaszyte w nich mechanizmy manipulacji, ale też demaskuje ukryte schematy myślenia i nawyki działania, które siłą swojego oddziaływania daleko wykraczają poza doświadczenie medialne, dotykając naszego życia codziennego.

Najmłodszym wiekiem i stażem pracownikiem zielonogórskiego Zakładu Estetyki i Filozofii Kultury jest Marcin Sieńko, którego specjalnością są media cyfrowe. Jego badania nad konsekwencjami komputeryzacji kultury przebiegają dwutorowo. Po pierwsze rozpatruje antropologiczne konsekwencje zanurzenia w cyfrowej kulturze, tzw. problemy przemiany doświadczenia współczesnego człowieka, z którym nowe media stapiają się synergicznie, nieuchronnie przeobrażając ludzką egzystencję. Po drugie, przedmiotem jego rozważań są formalne uwarunkowania przekazów medialnych. Każde medium we właściwy sobie sposób kształtuje przekaz, ma własną poetykę. Analiza tych założeń, które najczęściej mają charakter poznawczy lub estetyczny, dostarcza praktycznej wiedzy, pozwalającej optymalizować nasze kontakty z mediami.

Naszkicowany powyżej obraz zielonogórskiego Zakładu Estetyki i Filozofii Kultury pozwala dostrzec profil naszej działalności. Analizując kluczowe wartości estetyczne, ich rolę we współczesnej kulturze oraz ich sposób pojawiania się w me-

diach, dążymy – każdy we własnym, indywidualnym stylu – do zbudowania modelu integrującego estetykę i teorię kultury. Śladem tego są publikacje, referaty wygłaszane na konferencjach w kraju i za granicą, a także na spotkaniach i konferencjach organizowanych z naszej inicjatywy lub przy naszym

czynnym udziale (współorganizowaliśmy m.in. konferencje poświęcone sztuce, fotografii i innym mediom). Prowadzonymi w małej Zielonej Górze badaniami pragniemy wzbogacić dorobek polskiej estetyki i filozofii.

Marcin Sienko

INFORMACJE

KONFERENCJE

1. Konferencja *Sztuka. Kapitał kulturowy miasta*, Poznań, 14-15.05.2009. Organizator: Instytut Kulturoznawstwa UAM. Związana z realizacją grantu badawczego Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego „Miasto w sztuce - sztuka miasta. Analiza kapitału kulturowego przestrzeni miejskich”. Nad konferencją pieczę sprawują prof. dr hab. Ewa Rewers (kierownik grantu), dr Agata Skórzyńska (sekretarz konferencji) oraz dr Krzysztof Kalitko (koordynator wystawy i happeningu towarzyszących konferencji). Kontakt e-mail w sprawie udziału w konferencji: agatus77@tlen.pl

2. XXXV(1) Ogólnopolska Konferencja Estetyczna *Przyszłość Witkacego*, Zakopane, 29.05 – 1.06.2009. Organizatorzy: Polskie Towarzystwo Estetyczne, Zakład Estetyki UMCS, Zakład Filozofii Kultury UG. Szczegółowe informacje znajdują się na stronie internetowej: www.iphils.uj.edu.pl/pte kontakt telefoniczny oraz e-mail: 081 537 54 79, teresa.pekala@poczta.umcs.lublin.pl

1. W dn. 19–21.05.08 odbyła się w Krakowie-Przegorzalach XXXIV Ogólnopolska Konferencja Estetyczna, zatytułowana *Materia sztuki*, zorganizowana przez Zakład Estetyki Instytutu Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Polskie Towarzystwo Estetyczne.

Tematyka materii sztuki zgromadziła ponad 60. uczestników z blisko 20. ośrodków akademickich z całej Polski. Zagadnienie materii problematyzowane było zarówno przedmiotowo, jako pojęcie współcześnie wieloznaczne, może nawet interdyscyplinarne oraz historycznie, np. w aspekcie różnorodności materii występującej w sztuce. Obrady przebiegały w 4 sekcjach tematycznych: 1. „Materia jako tworzywo sztuki – od marmuru do LCD”, gdzie zajmowano się historią materii w sztuce, wskazując na jakościowy potencjał „materiału”, nawiązując do procesu twórczego i warsztatu artysty, 2. „Materia jako pojęcie estetyki i kultury – od *techné* do technologii”, gdzie materię zaprezentowano szerzej, jako np. pojęcie filozofii lub kultury, odnosząc je do zjawisk we współczesnej humanistyce, 3. „Materia, forma, treść – od Arystotelesa do Baudrillarda”, gdzie wskazywano na abstrakcyjne znaczenie materii, wiązane z takimi pojęciami, jak np. materiał lub forma, 4. „Im-materia jako medium współczesności – od materii do immaterii”, gdzie próbowano materię poddać redefinicji w aspekcie współczesnej cyberkultury i sztuki elektronicznej.

Niektórym referatom towarzyszyły prezentacje multimedialne, dzięki czemu tematyka poszerzana była o multimedialną dokumentację omawianych treści.

Wieczorami odbywały się towarzyszące konferencji koncerty, w tym koncert muzyki wschodniej do poezji Moulana Dżalaloddina, koncert alternatywnej muzyki elektronicznej oraz muzyki improwizowanej.

Materia sztuki była ostatnią konferencją w ramach „Krakowskich spotkań”, których historia sięga lat 70. Następny zlot estetyków zaplanowano w Zakopanym na konferencji poświęconej Witkacemu, która będzie pierwszą konferencją upowszechniającą i propagującą organizację estetycznej konferencji w różnych ośrodkach akademickich w Polsce, pod patronatem Polskiego Towarzystwa Estetycznego.

Michał Ostrowicki (UJ)

2. W dn. 3-4.09.08 w Instytucie Nauk o Ziemi UMCS w Lublinie odbyło się interdyscyplinarne seminarium *Dźwięk w krajobrazie. Stan i perspektywy badań*. Jednym z poruszanych tematów była percepcja krajobrazu/przestrzeni (aspekty dźwiękowe) oraz rola dźwięku w kształtowaniu charakteru krajobrazu. Organizatorem seminarium był dr Sebastian Bernat z Zakładu Ochrony Środowiska INoZ UMCS, główny polski specjalista w dziedzinie „soundscape”, autor pierwszej polskiej strony poświęconej krajobrazowi dźwiękowemu (www.krajobraz2007.republika.pl).

W seminarium uczestniczyli przedstawiciele różnych dyscyplin (m.in. geografowie, muzykolodzy, etnolodzy, architekci krajobrazu, urbaniści) z licznych ośrodków naukowych w Polsce. Gośćmi specjalnymi byli naukowcy z Finlandii, przodujący w badaniach „krajobrazu dźwiękowego” (soundscape) w Europie. Heikki Uimonen i Meri Kytö (FSAE, Tampere) wygłosili referat „Soundscape and Emplaced Pasts – Analyzing one Hundred Finnish Soundscapes”. W ramach seminarium odbyły się m.in.: sesje referatowe, koncerty, wystawy a także publiczna dyskusja z udziałem ludzi niewidomych (Forum Kultury Przestrzeni), którą poprowadzili: Marcin Skrzypek, Sebastian Bernat. Wśród przedstawionych referatów znalazły się wystąpienia nt.: „Kierunki kształtowania krajobrazów dźwiękowych” Sebastiana Bernata (UMCS); „Niewizualne przeżywanie krajobrazu – rola dźwięków naturalnych i antropogenicznych” Stanisława Piechoty (ZSP Pniewy); „Rola planowania przestrzennego w kształtowaniu klimatu akustycznego miast na przykładzie Gdańska” Doroty Waloszczyk, Katarzyny Michałowskiej (UG); „Wykorzystanie siły wody i wiatru do tworzenia kojących przestrzeni dźwiękowych w krajobrazie miasta. Propozycje projektowe dla Warszawy” Janusza Skalskiego (SGGW Warszawa).

Monika Pytlarz

3. Dn. 11.09.08 w Hotelu Andersia w Poznaniu odbyła się konferencja *Design = Innowacja*. Spotkanie było częścią Światowych Dni Innowacji, zorganizowanych przez Urząd Marszałkowski Województwa Wielkopolskiego. Referaty wygłosili m.in. Tomasz Rygalik (Royal College of Art w Londynie) – „Innowacyjne metody badawcze w procesie projektowym”, Karen Blincoe (Schumacher College w Londynie) – „Potencjał designu w kształtowaniu społeczeństwa przyszłości”, Silke Claus (Internationale Design Zentrum w Berlinie) – „Kreatywna Metropolia Berlin – wzmacnianie innowacji poprzez design” oraz Thomas Lockwood (Design Management Institute w Bostonie) – „Design w businessie (strategia i zarządzanie)”.

W Poznaniu coraz więcej, coraz głośniejsze, i w coraz większej liczbie języków mówi się o designie. Wrześniowa konferencja odbyła się w ramach Dni Innowacji, które noszą już charakter imprezy cyklicznej. W stolicy Wielkopolski powstaje właśnie Centrum Designu – w sercu miasta, w zabytkowym budynku Starej Drukarni odsłoniętym po niedawnym wyburzeniu przesłaniającego go budynku kina „Bałtyk”. Zgodnie z wieloletnimi tradycjami „mieszczańskiego” Poznania, centrum powstaje w oparciu o partnerstwo prywatnego kapitału (grupa VOX Industrie S.A.) oraz lokalnych władz (Urząd Marszałkowski). Konferencja *Design=Innowacja* zdaje się zapowiadać charakter przyszłego centrum i zakładaną w jego ramach wizję designu. Otóż cechować będzie ją zapewne ściśle partnerstwo artystyczno-biznesowe, współpraca z zarządzającymi firmami i ich działami marketingu, włączanie artystów i tzw. działów kreatywnych w projektowanie strategii biznesowych na bardzo wczesnym etapie. Owa symbioza, daleka od stereotypowych przeciwstawień „ludzi biznesu” i „ludzi sztuki”, wyraźnie przenikała ducha wrześniowej konferencji. Wystąpienia wygłosili zarówno artyści – praktycy designu, jak i profesorowie uczelni biznesowych oraz szefowie zarządów poważnych firm, a konferencji towarzyszyła wystawa prac studentów Wydziału Architektury i Wzornictwa ASP w Poznaniu oraz zorganizowane dla nich warsztaty z udziałem zagranicznych praktyków designu. Z konferencyjnych wystąpień wylaniał się obraz wzornictwa jako z jednej strony ściśle powiązanego z ekonomicznym wymiarem funkcjonowania wielkich firm (przykład ogromnego wzrostu sprzedaży belgijskich stacji benzynowych, przeprojektowanych w taki sposób, by przypominały pit-stopy Formuły 1), z drugiej z pewnym wymiarem naukowo-poznawczym, kojarzącym się niekiedy – *toutes proportions gardées* z praktykami artystów renesansowych. Oto bowiem Tomek Rygalik, polski projektant i wykładowca Royal College of Art w Londynie, opowiada: „Aby dobrze zaprojektować umywalkę do nowoczesnej i maksymalnie funkcjonalnej łazienki, spędziłem kilka tygodni, dzień po dniu, w domu człowieka z uszkodzonymi stawami biodrowymi, filmując lub obserwując wszystkie jego codzienne czynności. Zobaczyłem wtedy nawet to, czego on sam – zapytany w wywiadzie – nie potrafiłby mi świadomie powiedzieć, bo człowiek nie myśli o ciągle powtarzanych ruchach, ich kolejności itp. Jeśli po takim „badaniu” zaprojektuję wzory ułatwiające mu życie, będą one wygodne także dla osób zdrowych.”

Marcin Adamczak

4. W dn. 25.07 – 3.08.08 odbyło się w Singapurze *14 Międzynarodowe Sympozjum Electronic Art 2008*, zorganizowane przez Inter-Society for Electronic Art (ISEA). Na sympozjum zjechało prawie 300 uczestników z różnych stron świata. Program składał się z wykładów plenarnych, paneli tematycznych, sesji, warsztatów i prezentacji artystów. Do wygłoszenia wykładów plenarnych zaproszono m. in. Lva Manovicha, Olivera Grauua, Paula Sermona. Tematykę sympozjum wyznaczało 5 głównych tematów: „Locating media”, „Wiki Wiki”, „Ludic interfaces”, „Reality jam” oraz „Border transmissions”. Większość wykładów odbywało się w Singapore Management University, pozostałe w innych, nieodległych od siebie budynkach Uniwersytetu. Sympozjum towarzyszył program artystyczny oraz wystawy.

Zaprezentowane referaty skłaniają do stwierdzenia, że w ramach dyscypliny mediów elektronicznych następuje specjalizacja zagadnień. Związane jest to zapewne z powstawaniem nowych zjawisk w cyberkulturze jak i nowych rodzajów dzieł sztuki oraz próbą ich interpretacji lub analizy – prezentowane treści najczęściej ilustrowane były aktualnie powstałymi multimedialnymi dokumentacjami. Dyskusja trwała właściwie nieprzerwanie, przenosząc się, czasami, wieczorem do dzielnic Chinatown lub Little India.

W sympozjum wzięły udział 4 osoby z Polski: prof. dr hab. R. Kluszczyński (UŁ), który oprócz przeprowadzenia zgłoszonego przez siebie panelu zatytułowanego „From Isolation to Networking. Cyber Homosovieticus in Search of Promised Land”, wygłosił referat „Spaces of Intimacy”, dr hab. Joanna Hoffmann (UAM) „Whispers of Harmony. Is the Pythagorean Notion of Harmony Still Relevant in Our Times?”, dr Maciej Ożóg (UŁ) „Liminal Acts: Using Mobile Technology as Critical Medium”, dr hab. Michał Ostrowski (UJ) „From the Image of a Person to Its Electronic Incarnation”.

Do tej pory sympozjum organizowane było w różnych krajach co 2 lata, od tego roku ma odbywać się corocznie. Kolejne ISEA w Belfaście.

Michał Ostrowski

5. W dn. 15-20.09.08 odbył się w Warszawie *VIII Polski Zjazd Filozoficzny*, w jego ramach zagadnieniom estetycznym poświęcono specjalnie jedną z 17. sekcji, a także jedną z dyskusji okrągłego stołu. Problematyka estetyczna *explicite* i *implicite* pojawiała się także w referatach plenarnych i znalazła również swoją praktyczną prezentację w czasie licznych koncertów i wystaw. W ten niewątpliwie bogaty i dobrze zorganizowany sposób mogliśmy spotkać się z bardzo różnymi zagadnieniami i problemami estetycznymi. To, co chyba najłatwiej zauważyć i dla czego przynajmniej piszącemu tę relację nie udaje się znaleźć jakiejś homogenicznej podstawy, jest właśnie owa różnorodność zarówno tematyczna, jak i metodologiczna. Szukaliśmy zarówno nowych obszarów badawczych – tu chyba palma pierwszeństwa należy się referatom prof. K. Wilkoszewskiej (UJ), omawiającej potencjał wspólnoty w perspektywie pragmatycznej, i prof. I. Lorenc (UW), wskazującej na perspektywy estetyki fenomenologicznej; redefiniowaliśmy dawne zagadnienia (np. dr P. Schollenberger (UW), dr hab. K. Pankowska (UW), prof. G. Sztabiński (UŁ)); próbowaliśmy – jak mi się wydaje – bardziej opisać niż zrozumieć zjawiska związane ze sztuką najnowszą, ze szczególnym uwzględnieniem sieci. Część referatów,

zwłaszcza młodszych adeptów refleksji nad światem estetyki, starała się lepiej lub gorzej oddać sprawiedliwość zagadnieniom estetycznym w ich historycznym aspekcie, jeszcze inni przedstawiali historię zmagania estetycznych ze szczególnym uwzględnieniem ich potencjału aktualnego, tu zapadł mi w pamięci referat prof. T. Pękali (UMCS), dotyczący tradycji i innowacji w estetyce polskiej, której głos uzupełniał z sali prof. W. Stróżewski (UJ), a także referat prof. T. Szkołuta (UMCS) o S. Brzozowskim. Niestety nie jest to relacja pełna, ponieważ sekcja estetyki obradowała w dwóch równoległych ścieżkach, a w ogóle w jednym czasie i budynku obradowało 17. sekcji z 3. podsekcjami, każda z dwoma ścieżkami. Bywało więc tak, że w jednym czasie wygłaszano 40. referatów. Bogactwo, którego – jak sądzę – nie tylko ze względów czysto fizycznych jeden człowiek nie może objąć.

Piotr Martin

PUBLIKACJE

1. Banasiak J., *Revolucjoniści są zmęczeni. Wybór tekstów 2006-2008*, Otwarta Pracownia, Kraków 2008.
2. Berger K., *Potęga smaku. Teoria sztuki*, tłum. A. Tenczyńska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.
3. Burckhardt J., *Wykłady o sztuce*, wyb. tłum. i oprac. E. Kasperski, Wydawnictwo UW, Warszawa 2008.
4. Chęćka-Gotkiewicz A., *Dysonanse krytyki. O ocenie wykonania dzieła muzycznego*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.
5. Eco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. J. Gałuszka, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg, K. Żaboklicki, WAB, Warszawa 2008.
6. Eco U., *Sztuka*, tłum. P. Salwa, Wydawnictwo M, Kraków 2008.
7. Gage J., *Kolor i kultura*, tłum. J. Holzman, Universitas, Kraków 2008.
8. Gombrich E.H., *O sztuce*, tłum. zbiorowe, Rebis, Poznań 2008.
9. Grupa "Zamek". *Historia-krytyka-sztuka*, red. M. Kitowska-Łysiak, M. Lachowski, P. Majewski, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2007.
10. Jakubowska A., *Portret wielokrotny dzieła Aliny Szapocznikow*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2008.
11. Jan Białostocki, *Wybór pism estetycznych*, red. A. Kuczyńska, seria: *Klasyki Estetyki Polskiej*, Universitas, Kraków 2008.
12. Jay M., *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, tłum. A. Rejniak-Majewska, Universitas, Kraków 2008.
13. Jasiński B., *Estetyka po estetyce. Prolegomena do ontologii procesu twórczego*, Wydawnictwo Ethos, Warszawa 2008.
14. Julian Żórawski, *Wybór pism estetycznych*, red. i wprowadz. D. Juruś, seria: *Klasyki Estetyki Polskiej*, Universitas, Kraków 2008.
15. Koczanowicz D., *Doświadczenie sztuki/Sztuka życia. Wymiary estetyki pragmatycznej*, Dolnośląska Szkoła Wyższa Edukacji TWP, Wrocław 2008.
16. *Kultura wizualna Anglii XVIII i XIX wieku w świetle teorii sztuki i estetyki*, red. J. Jeźwierski, R. Kasperowicz, M. Pastwa, Wydawnictwo KUL, Lublin 2008.
17. Marquard O., *Aesthetica i anaesthetica. Rozważania filozoficzne*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2007.
18. Mościcki P., *Polityka teatru. Eseje o sztuce angażującej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.
19. *Obraz i żywioły*, red. M.U. Mazurczak, M. Żak, Wydawnictwo KUL, Lublin 2008.
20. Popczyk M., *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych*, Universitas, Kraków 2008.
21. Popek St., *Barwy i psychika*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2008.
22. Potocka A.M., *Estetyka kontra sztuka*, Aletheia, Warszawa 2007.
23. Reynolds J., *Pisma o sztuce. Wybór*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2008.
24. „Scriptores” nr 32, *Czechowicz – w poszukiwaniu ukrytego miasta. Mapa miejsc – teksty*, t. 3., Wydawnictwo Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2008.
25. Seel M., *Estetyka obecności fenomenalnej*, red. nauk. K. Wilkoszewska, tłum. K. Krzemieniowa, Universitas, Kraków 2008.
26. Szmydki R., *Artystyczno-dyplomatyczne kontakty Zygmunta III Wazy z Niderlandami Południowymi*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2008.
27. Stanisław Brzozowski, *Wybór pism estetycznych*, red. i wprowadz. T. Szkołut, seria: *Klasyki Estetyki Polskiej*, Universitas, Kraków 2008.
28. Wójtowicz E., *Net art*, Rabid, Kraków 2008.
29. *Współczesne oblicza edukacji muzycznej*, red. R. Gozdecka, M. Grusiewicz, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2008.
30. Załuski T., *Modernizm artystyczny i powtórzenie. Próba reinterpretacji*, Universitas, Kraków 2008.
31. Zofia Lissa, *Wybór pism estetycznych*, red. i wprowadz. Z. Skowron, Universitas, Kraków.

1. *Estetyka Afryki. Antologia*, red. M. Cymorek, Universitas, Kraków.
2. Kubiak Ho-Chi B., *Estetyka i sztuka japońska. Wybrane zagadnienia*, Universitas, Kraków.
3. *Miasto w sztuce – sztuka w mieście*, red. E. Rewers, Universitas, Kraków.
4. *Przestrzeń ogrodu – I przestrzeń kultury*, red. G. Gazda, M. Gołąb, Universitas, Kraków.
5. Wiesing L.I., *Widzialność obrazu. Historia i perspektywy estetyki formalnej*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa.

DOKTORATY, HABILITACJE I PROFESURY

1. Dn. 31.03.08 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr Magdaleny Grendy (Instytut Kulturoznawstwa, UAM) „Opisowe i ideologiczne interpretacje konsumpcji”. Promotor: prof. dr hab. Jacek Sójka, recenzenci: prof. dr hab. Anna Lewicka-Strzałecka, prof. dr hab. Juliusz Tyszkowski.

2. 24.09.08 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr Jakuba Wrońskiego (UWr) Zagadnienie tworzenia w filozofii Nietzschego i jej interpretacjach. Promotor: prof. dr hab. R. Różanowski, recenzenci: prof. dr hab. P. Pieniążek, prof. dr hab. M. Żarowski.
3. Dn. 03.10.08 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr Marcina Adamczaka (Instytut Kulturoznawstwa, UAM) „Przeobrażenia kultury audiowizualnej jako ramy dla strategii i dyskursów w polskim kinie po 1989 roku”. Promotor: prof. dr hab. Grzegorz Dziamski, recenzenci: prof. dr hab. Grażyna Stachówna, prof. dr hab. Jacek Sójka.

PROGRAMY I GRANTY BADAWCZE

1. Prof. Ewa Rewers (UAM) jest kierownikiem grantu badawczego Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego „Miasto w sztuce – sztuka miasta. Analiza kapitału kulturowego przestrzeni miejskich”, realizowanego do 2010. Grant składa się z dwóch części: opracowania antologii tłumaczeń traktujących o związkach sztuki i miasta na obszarze różnych dyscyplin artystycznych oraz organizacji ogólnopolskiej konferencji, wystawy i happeningu, mającej zaowocować oddzielną publikacją. Celem drugiej części jest próba zastosowania narzędzi badawczych wypracowanych na etapie pierwszym do analizy kapitału kulturowego miast polskich przełomu XX i XXI wieku.
2. Zakład Estetyki i Filozofii Sztuki UG nawiązał w ramach programu Socrates Erasmus współpracę z Instytutem Estetyki Uniwersytetu w Preszowie. W ramach tej współpracy dwóch studentów z Uniwersytetu Gdańskiego wyjechało tam na studia w semestrze zimowym, a w listopadzie przewidziane są wykłady prof. Piotra J. Przybysza.

WYKŁADY, DYSKUSJE I PROMOCJE

1. Dn. 2.04.08 w księgarni Bookarest w Poznaniu miało miejsce spotkanie promujące książkę Ewy Wójtowicz *Net art* (Rabid, Kraków 2008). Spotkanie poprowadził dr Jacek Zydorowicz (UAM).
2. Dn. 07.05.08 w Auli I Wydziału Inżynierii Budowlanej i Sanitarnej Politechniki Lubelskiej wykład „Architektura Lublina 1918-1939” wygłosił Jacek Studziński z Regionalnego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Lublinie. Spotkaniu towarzyszyła wystawa pod tym samym tytułem eksponowana na Wydziale Inżynierii Budowlanej i Sanitarnej Politechniki Lubelskiej a przygotowana przez Forum Rozwoju Lublina.
3. W dn. 13.05. – 17.05.08 podczas II Dni Fotografii im. Edwarda Hartwiga w ACK UMCS „Chatka Żaka” w Lublinie odbyły się panele dyskusyjne m.in. „Lublin w trzech dekoracjach – przekształcenia krajobrazu w XX wieku” i „Paskuda mojego miasta”. Panelom towarzyszyły wystawy fotograficzne.
4. Dn. 14.05.08 w Auli I Wydziału Inżynierii Budowlanej i Sanitarnej Politechniki Lubelskiej wykład „Kilka wybranych projektów” wygłosili architekci z Biura Projektów Lewicki Łatak. Współorganizatorami wydarzenia były: Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN” – Forum Kultury Przestrzeni i Fundacja Twórców Architektury. Najbardziej znaną nagrodą konkursową, jaką na swoim koncie ma Biuro Projektów Lewicki Łatak, jest wyróżnienie (2006) w konkursie European Prize for Urban Public Space przyznane za przebudowę placu Bohaterów Getta w Krakowie.
5. Dn. 2.06.08 w Instytucie Kulturoznawstwa UAM w Poznaniu odbyło się seminarium poprowadzone przez prof. Ewę Rewers (UAM). Seminarium było przedsięwzięciem podjętym w ramach grantu badawczego Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego „Miasto w sztuce – sztuka miasta. Analiza kapitału kulturowego przestrzeni miejskich”. W ramach seminarium wykłady wygłosili kierownicy poszczególnych części grantu: prof. Grzegorz Dziamski (UAM, sztuki plastyczne), prof. Andrzej Gwóźdź (UŚL, film) oraz prof. Tadeusz Sławek (UŚL, literatura), dr Marianna Michałowska (UAM, fotografia) oraz dr hab. Juliusz Tysza (UAM, teatr).
6. Dn. 4.06.08 w Instytucie Filozofii UWr (PTF Oddział Wrocławski) dr Piotr Martin wygłosił wykład „*Sztuka to kłamstwo, które pozwala uświadomić sobie prawdę* (P. Picasso) – próba komentarza”.
7. Dn. 7.06.08 w Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha” w Krakowie japoński architekt Arata Isozaki wygłosił wykład „Japan-ness in Architecture”. Gościła go Fundacja Kioto-Kraków, założona przez Krystynę Zachwatowicz i Andrzeja Wajdę. Andrzej Wajda był gospodarzem spotkania. W drugiej części spotkania Krzysztof Ingarden zaprezentował i omówił swój projekt Krakowskiego Centrum Kongresowego, wykonany we współpracy z biurem Araty Isozaki. Jest to inwestycja planowana przy Rondzie Grunwaldzkim w Krakowie.
8. W ramach projektu „Miesiąc Kobiet” organizowanego przez Miejski Ośrodek Kultury w Zgierzu, wykłady połączone z panelami dyskusyjnymi wygłosili: mgr Dariusz Leśnikowski (UŁ) – „Feminizm w teorii – Feminizm w teatrze” (07.06.08., sala teatralna MOK); dr Wioletta Kazimierska-Jerzyk (UŁ) – „Czy istnieje sztuka kobieca?” (21.06.08., sala teatralna MOK).
9. W dn. 28 – 30.08.08 w tymczasowej siedzibie Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie odbyło się seminarium 1968-1989 prowadzone przez Claire Bishop, angielską krytyczkę sztuki i kuratorkę. Seminarium poświęcone było analizie związków pomiędzy kluczowymi dla powojennej historii wydarzeniami z 1968 i 1989 oraz tworzeniem i recepcją sztuki w Europie Wschodniej. Seminarium podzielone zostało na trzy bloki tematyczne: Internacjonalizm, Partycypacja oraz Wystawy i instytucje. Seminarium towarzyszył performance kubańskiej artystki Tani Bruguery *Consummated Revolution* (2008), będący komentarzem do historycznych przemian w Europie Środkowo-Wschodniej, związanych z nimi tęsknot, obaw i rozczarowań. Performance odbył się dniami 28, 29 i 30 lipca na Placu Defilad, przed Pałacem Kultury i Nauki.
10. Białostocka Wszechnica Kulturoznawcza, która powstała z inicjatywy grupy białostockich członków Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego (Oddział w Białymstoku) oraz Galerii im. Słędzińskich, zorganizowała następujące panele

dyskusyjne: 18.09.08 – „Losy tradycji: punkty widzenia”, w którym wzięli udział: prof. Janusz Tazbir (badacz dziejów polskiej kultury), prof. Zbigniew Mikołajko (PAN) prof. Andrzej Szpociński (PAN), dr Iwona Luba (UW), prof. Jolanta Sztachelska (UwB); 9.09.08 – „Dylematy tradycji lokalnych” – prof. Stefan Bednarek (UWr), z Berlina (i Olsztyna) prof. Robert Trąba (Freie Universität), prof. Izabella Bukraba-Rylska (UwB), prof. Włodzimierz Pawluczuk (UwB), prof. Adam Dobroński (UwB) oraz dr Elżbieta Konończuk (UwB); 25.11.08 – „Tradycja bez granic?” – prof. Krystyna Wilkoszewska (UJ), prof. Andrzej Gwóźdź (UŚI), z Warszawy (i Białegostoku) prof. Anna Wieczorkiewicz (UwB), prof. Wojciecha Burszta (SWPS).

11. Dn. 2.10.08 w Sali Kino/Audytorium Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie odbyła się dyskusja „Fotografia polska po 2000 roku. Czas przemian czy stagnacji?”, w której udział wzięli: Tomasz Ferenc, Karol Hordziej (dyrektor festiwalu *Miesiąc Fotografii* w Krakowie), Krzysztof Jurecki (kurator *Biennale Fotografii* w Poznaniu) oraz Marianna Michałowska (UAM), (prowadzenie Adam Mazur - SWPS). Tematem spotkania były dokonujące się w ostatnich latach zmiany w polskiej fotografii, inspirowane przez inicjatywy kuratorskie i publikacje książkowe. Dyskusja towarzyszyła prezentowanej w CSW wystawie *Efekt czerwonych oczu*.

WAŻNIEJSZE WYDARZENIA ARTYSTYCZNE

1. *Henryk Stażewski (1894-1988). Zmienny/konsekwentny*, Muzeum Narodowe, Kraków, 17.04 – 21.09.08. Kurator: Agata Małodobry

Artyści abstrakcyjni boleśnie doświadczali konfrontacji swych utopijnych roszczeń z rzeczywistością. Symptomatycznym przykładem jest tu funkcjonowanie sporej części ich wytworów jako mało znaczących dekoracji – nie budzących większych emocji ornamentalnych dodatków do ikeowskich wnętrz. Stąd przed dzisiejszymi organizatorami wystaw sztuki abstrakcyjnej stoi trudne zadanie „wyrwania” abstrakcji z płaskiego, powierzchownego formalizmu, uczynienia jej na powrót sztuką ważną i żywą.

Niestety krakowska wystawa tego oczekiwania nie spełniła. Sztukę Stażewskiego zaprezentowano na niej bowiem w sposób całkowicie standardowy – żeby nie powiedzieć – stereotypowy: skupiono się na chronologii i różnicach formalnych między dziełami należącymi do poszczególnych okresów twórczości: okres przedwojenny to proste formy i barwy podstawowe, lata 1960-1972 to ukazywanie zmienności obrazu pod wpływem światłocienia za pomocą kompozycji reliefowych, od 1973 natomiast artysta stosuje jaskrawe barwy i analizuje różne odcienie kolorów.

Można by tu jednak zapytać: czy to naprawdę takie ważne, że w twórczości Stażewskiego można wyróżnić trzy okresy? Dla kogo jest to ważne? Bądźmy szczerzy - chyba tylko dla historyka sztuki. Samo skupienie na chronologii nie wystarczy przecież, by zainteresować odbiorcę – szczególnie gdy chodzi o hermetyczną, a zarazem zbanalizowaną sztukę abstrakcyjną. Uporczywe trzymanie się chronologii – tak często obecne na wystawach, w katalogach i wypowiedziach muzealnych przewodników w Polsce – zdaje się być związane z chęcią eskapistycznego trzymania się twardych (?) faktów, wynikającą z lęku przed samodzielnym myśleniem o sztuce i stawianiem jakichkolwiek własnych tez jej dotyczących.

Skupiając się na kwestiach formalnych, na dalszy plan odsunięto różne konteksty funkcjonowania prac Stażewskiego – historyczny, socjologiczny, teoretyczny (np. brak odwołań do tekstów Stażewskiego poświęconych sztuce). W ten sposób wystawa zaprezentowała pewien specyficzny – obecnie już kontrowersyjny – sposób myślenia o sztuce, wedle którego jest ona zjawiskiem rozwijającym się w pełni immanentnie, bez ulegania zewnętrznym wpływom.

Ponadto, choć ekspozycja pretendowała do miana przeglądu głównych wątków twórczości Stażewskiego, nie pokazano jego prac o charakterze użytkowym (poza kilkoma zdjęciami okładek pism pokazanymi na filmie). W ten sposób obecne w towarzyszącym wystawie katalogu odwołania do awangardowego pragnienia zbliżenia sztuki i życia pozostały gołosłowne: sama ekspozycja w ogóle do tego wątku nie nawiązała. Choć zatem wpisała się ona w trwający od pewnego czasu swoisty „renesans” malarstwa abstrakcyjnego (vide Nagroda Turnera dla Tommy Abts czy zwiastujący odnowę tej sztuki sierpniowy numer niemieckiego pisma „ART. Das Kunstmagazin”), to nie udało się jej w żaden sposób „ożywić” sztuki Stażewskiego, ponownie wprowadzić ją w „obieg”.

Aneta Rostkowska (UJ)

2. *Festiwal Poezji*, Lublin, 26.05.-1.06.08.

Miasto poezji to pierwsza edycja lubelskiego festiwalu literackiego. Duże przedsięwzięcie powstało z inicjatywy Ośrodka „Brama Grodzka-Teatr NN” oraz Instytutu Filologii Polskiej KUL. Niemniej jednak ideą spotkania było połączenie różnych miejskich instytucji, które chciałyby wspólnie promować miasto poprzez poezję. Tym sposobem w wydarzeniu uczestniczyły: lubelskie szkoły, młodzieżowe teatry, domy kultury, galerie, biblioteki czy komunikacja miejska.

Podczas festiwalu odbyły się spotkania autorskie ze znanymi poetami. Wśród zaproszonych gości znaleźli się m. in: Ewa Lipska, Eda Ostrowska, Marcin Baran, Wojciech Bonowicz, Tadeusz Dąbrowski, Jacek Gutorow, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Andrzej Niewiadomski, Tomasz Różycki, Andrzej Sosnowski czy Wojciech Wencel; a także: Danuta Opacka-Walasek, Anna Nasiłowska, Arkadiusz Bałajewski, Tomasz Fiałkowski, Krzysztof Hoffmann, Tomasz Kunz, Marian Stala, Piotr Śliwiński i inni badacze literatury. Jednocześnie w wielu miejscach Lublina miały miejsce różne inne działania związane z literaturą: cykl spotkań z poetami lubelskimi, spotkanie z Kirą Gałczyńską, konkursy recytatorskie, wykłady i wystawy. Imponujący wymiar edukacyjny miały rozmowy lubelskich intelektualistów, twórców, animatorów ze szkolną młodzieżą. Niestandardowe lekcje na temat ulubionej książki, tudzież własnej twórczości, odbyły się w kilkunastu szkołach.

Oprócz tradycyjnych spotkań i dyskusji panelowych w przestrzeni miasta ujawniał się nieco inny, bardziej ludyczny charakter poezji, widoczny poprzez festyn poetycki, koncerty poezji śpiewanej, pokazy filmowe czy uliczne happeningi. W całość projektu włączyli się młodzi artyści z nurtu offowego. W dużej mierze zaprezentowała się grupa działająca pod nazwą Przestrzeń Działań Twórczych „Tektura”, która poprowadziła akcje plenerowe. Jedną z miejskich akcji była „Szafa objazdowa”, specjalnie zaprojektowany obiekt, do którego wchodziły dwie osoby – aktor i widz (przechodzień). Wewnątrz szafy odbywała się kilkuminutowa deklamacja wierszy, jednego recytatora dla jednej, chętnej osoby z ulicy. Natomiast w „Szafie poezji” zamiast utworów muzycznych można było usłyszeć poetów recytujących poezję. Wiersz płynął z głośników po wybraniu dowolnego tytułu. W ciągu dnia na ulicach Starego Miasta młodzież codziennie deklamowała wiersze, zaś centrum Lublina, z placami i chodnikami, było „tatuowane” w formie zmywalnego graffiti, zarówno wierszami Czechowicza, jak też współczesnych poetów.

31 maja Brama Grodzka przygotowała wydarzenie artystyczne „Misterium Druku i Papieru”, przypominające o ginącej sztuce typografii, podczas którego odbył się pokaz czerpania i barwienia papieru. Na zabytkowych maszynach składano i drukowano wiersz Józefa Czechowicza *Z kroniki bibliofilów lubelskich*, utwór opisujący konkretne wydarzenie, jakie miało miejsce w Lublinie 31 maja 1931. Uczestnicy samodzielnie odciskali stronę z wierszem i jako pamiątkę zabierali ze sobą. Wszystko odbyło się w lubelskiej Izbie Drukarstwa – nowej inicjatywie Tomasza Pietrasiewicza, gdzie każdy mógł odbić wiersz na dawnej maszynie drukarskiej.

Festiwal zakończył się dużym festynem poetyckim w centrum miasta oraz przyznaniem nagrody literackiej, jaką zaprojektowali Małgorzata Rybicka i Michał Gozdek. „Kamień” przyznano Ryszardowi Krynickiemu za wybitny dorobek poetycki, a dwa wiersze poety zostały na stałe utrwalone w pejzażu Śródmieścia, poprzez zapisanie ich na frontowej ścianie Liceum im. Unii Lubelskiej.

Każdego dnia na stronie festiwalowej (www.miestopoezji.pl) można było znaleźć aktualne opisy i opinie kolejnych wydarzeń, a dzięki współpracy z Uniwersytetem Marii Curie-Skłodowskiej, po raz pierwszy można było zobaczyć festiwal w Second Life, w dodatku z bezpośrednią transmisją dźwięku.

Teatr NN aranżuje podobne wydarzenia związane z poezją i jej uobecnianiem w przestrzeni miejskiej już od wielu lat. Najważniejsze z nich to: Festiwal *W kręgu Bramy*, *Urodziny Józefa Czechowicza*, *Czytanie Czechowicza*, *Spacer z Czechowiczem* czy *Podróż między wierszami*.

Aleksandra Zińczuk (UMCS)

3. Art Stations Preview – It from bit – wystawa prac Manfreda Mohra i Gabriela Orozco, Galeria Stary Browar, Poznań, 31.05 – 30.09.08. Kuratorzy: Piotr Bazyłko, Piotr Krajewski, kurator naukowy: prof. Ireneusz Sierocki

Wystawa *Art Stations Preview* otwarta w Galerii Stary Browar w Poznaniu prezentuje prace dwóch artystów: Meksykanina Gabriela Orozco (ur. 1962) oraz Manfreda Mohra (ur. 1938) z Niemiec. Artystów, reprezentujących różne pokolenia, łączy wykorzystywanie w pracach algorytmów generowanych przez komputer. Mohr jest przy tym uznawany za pioniera, sięgającego jako pierwszy po tego rodzaju techniki jeszcze u progu lat 70. Przez prawie trzy dekady tworzył wyłącznie czarno-białe kompozycje (w Poznaniu zaprezentowano pracę *P-350/E* z 1984) i dopiero w ostatnich latach XX wieku zaczął używać kolorów. W 2002 stworzył specjalny, niewielki komputer osobisty obsługujący napisane przez Mohra programy „space.color” oraz „subsets”. Jedną z opartych o nie prac (*P-1011/C subset motion* z 2005) można było oglądać w przestrzeni Starego Browaru. Szczególnie interesująco prezentowały się w niej jednak prace Orozco – artysty z równą łatwością przemierzającego się pomiędzy kontynentami, jak między poszczególnymi dyscyplinami artystycznymi (malarstwo, rzeźba, fotografia, video, instalacja). W Poznaniu zaprezentowano *Drzewo Samuraja* – najnowszy cykl prac Meksykanina, mającego wcześniej już indywidualne wystawy m.in. w MOCA w Los Angeles, Hirschorn Museum w Waszyngtonie, Serpentine Galery czy White Cube w Londynie. *Drzewo Samuraja* powinni zobaczyć wszyscy, którzy wątpią w to, jakoby szachy, średniowieczne ikony oraz naturę łączyło coś szczególnego. Te trzy fenomeny stają się bowiem źródłem inspiracji Orozco. Szachy traktuje jako odbicie natury, związane jednocześnie z estetyką myślenia i działania spekulatywnego, układający się w kolisty krąg ruch konika szachowego odzwierciedla koło jako idealny kształt zarówno świata geometrycznej abstrakcji, jak i świata organicznego, a rygorystyczny szachowy algorytm łączy się z rygorystycznym teologicznym założeniem wpływającym na ikonografię średniowiecznych przedstawień. Praca składa się z obrazu, wykonanego tradycyjną techniką (cedrowa deska, płatki złota, tempera w trzech kolorach) oraz umieszczonej naprzeciw 22-miutowej filmowej prezentacji, w czasie której ta sama kompozycja odtworzona zostaje w 672 różnych wersjach, w których struktura pozostaje ta sama, kalejdoskopowo zmienia się natomiast układ barw, wyznaczany algorytmem opartym na ruchu konika szachowego.

Szczególnie w pracach Orozco zwraca uwagę bardzo dojrzałe wypracowanie relacji pomiędzy poszczególnymi mediami. Daleki jest on od naiwnej fascynacji „nowymi mediami” i postrzeganiem intermedialnych relacji w swoisty „kanibalistyczny” sposób, w którym to nowe media „pożerają” (czynią anachronicznymi, marginalizują) starsze media lub w sposób konkurencyjny, bliski paragonom Leonarda da Vinci. Z perspektywy zbliżającego się tymczasem końca pierwszej dekady XXI wieku wydaje się, iż między „starymi” a „nowymi” mediami wytwarza się raczej stan synergii, kooperacji i współdziałania, naturalnego wytwarzania się sieci, w którą wplecione są różne „generacje mediów”. Mediów nie tylko kooperujących, ale i często niejako wzajemnie przyglądających się sobie i swym lustrzanym odbiciom, jak niemal dosłownie dzieje się to w *Drzewie Samuraja* w doskonale zaaranżowanej przez kuratorów przestrzeni galeryjnej Starego Browaru.

Orozco wydaje się artystą doskonale dobranym do wystawy, mającej inicjować działania Art Stations. Projekt ten zakłada powstanie do 2010 w parku sąsiadującym ze Starym Browarem pawilonu zaprojektowanego przez Tadao Ando, mającego być pierwszym prywatnym muzeum sztuki współczesnej w Polsce, prezentującym kolekcję Grażyny Kulczyk, a jednocześnie stanowić „nowoczesne centrum sztuki łączące funkcje muzealne z mecenatem i sprzedażą sztuki, definiowanej nie tylko jako *fine art*, ale również *fashion*, *design*, *film* i *taniec*.” Czekamy.

Marcin Adamczak

4. Festiwal *Wratislavia Cantans*, Wrocław, 4-14.09.08.

Już po raz trzeci nad programem artystycznym festiwalu czuwał Paul McCreesh; tym razem motywem przewodnim była muzyka brytyjska kilku epok i wielu rodzajów. Wybitny dyrygent i zarazem dyrektor artystyczny festiwalu swój wybór uzasadniał w ten sposób: „Muzykę Wielkiej Brytanii nazbyt często traktowano z lekceważeniem jako dziwaczny albo uznawano za sztukę drugiej kategorii. Zjednoczone Królestwo z pewnością tylko w niewielkim stopniu przyczyniło się do powstania romantyzmu w połowie XIX wieku, ale – jak wyraźnie pokazuje nasz program – w czasach renesansu, baroku i w dwudziestym stuleciu muzyczna spuścizna Albionu nie ustępowała pod względem jakości żadnej innej”. Festiwal zainaugurował raczej mało znany w Polsce *Sen Gerontiusa* Edgara Elgara i było to – jak sądzę – mocne otwarcie. Jest to monumentalne oratorium wymagające wielkiej orkiestry (Filharmonia Wrocławska), niemniejszych chórów (w tej roli zespół Polskiego Radia z Krakowa, zespół Filharmonii Wrocławskiej i brytyjski Haller Choir) i trójki solistów (Allan Clayton – tenor, Jane Irwin – mezzosopran, Jonathan Lemalu – bas). Całość poprowadził Jacek Kaspzyk, któremu w dość powszechnej opinii udało się nadać temu wielobarwnemu i wielopostaciowemu misterium – opowiadającemu o wędrowce duszy na spotkanie z Najwyższym i odnalezieniu swojego miejsca w zaświatach – jednorodny i zdyscyplinowany wydźwięk. Koncert inauguracyjny został bardzo dobrze przyjęty przez publiczność. W trakcie całego festiwalu można było usłyszeć ponad 40. koncertów, które odbyły się nie tylko we Wrocławiu, ale również w okolicznych miastach i miasteczkach. Prym wiodła brytyjska renesansowa i barokowa muzyka wokalna, którą do lat prezentuje w świecie Paul McCreesh wraz ze swoim zespołem Gabrieli Consort&Players, można było też usłyszeć sporo kompozycji Bacha. Kilkukrotnie zaprezentowały się Amsterdam Baroque Orchestra&Choir Tona Koopmana, Schola Cantorum of Oxford, Wrocławska Orkiestra Barokowa; odbył się nawet koncert plenerowy z pokazem sztucznych ogni, podczas którego wykonano arie z oper Haendla, a także *Muzykę na wodzie* i *Muzykę sztucznych ogni*. Najwięcej emocji – nie wyłącznie muzycznych – wzbudziła jednak światowa prapremiera *Pasji* Pawła Mykietyna, utworu specjalnie zamówionego na festiwal przez miasto Wrocław. Ten niespełna dwugodzinny utwór, którego fabularna kompozycja oparta jest na inwersji czasowej: najpierw sekwencja „Wykonało się”, potem Droga Krzyżowa, sąd Piłata, modlitwa w Ogrójcu, nauczanie apostołów. Od strony muzycznej utwór budowany zdecydowanie kameralnie bez wielkiej orkiestry i monumentalnych chórów za to z elementami rocka, trzasku zgniatanej puszki po piwie, saksofonem, odtwarzanym z taśmy szmerem cykad. Partię wokalną Chrystusa powierzona została kobiecie mezzosopranowi – Urszuli Kryger, której udało się bardzo ciekawie wywiązać z tej roli. Całość wypadła intrygująco: momentami drapieżnie, momentami popkulturowo, były miejsca bardzo przejmujące – jak solo mezzosopranu na rozpoczęcie i takie które wydawały się mniej udane czy nawet nieudane, ogólnie przeważała opinia, że tak czy inaczej nie mieliśmy takiej pasji od ponad 40. lat, czyli od czasów kiedy z gatunkiem tym z powodzeniem zmierzył się Krzysztof Penderecki.

Piotr Martin

5. *What We Shall See After Death?* – Ilya i Emilia Kabakov, galeria „Atlas Sztuki”, Łódź, ul. Piotrkowska 114/116, 26.09.- 16.11.08.

Jest to wydarzenie i zarazem swoiste „niewydarzenie”. Wydarzenie – ponieważ odwiedzają nas światowej sławy artyści, którzy w dodatku uczestnicząc w ok. 40. wystawach indywidualnych i zbiorowych rocznie w różnych miejscach na świecie próbują postawić widza wobec spraw ostatecznych, a nie tylko wobec prozy świetnie prosperującej firmy artystycznej „Ilya i Emilia Kabakov”. Wydarzenie – bo wystawę może odwiedzać jednocześnie limitowana liczba 20. osób, których krok w czytelnej przeciwieństwie przestrzeni galerii jest jednak wolny i niepewny z powodu intensywnego mroku. Tłum tymczasem oczekuje przed galerią. Niewydarzenie – gdyż ani samym autorom, ani krytykom nie udało się wyjść poza emigracyjno-gwiazdorski (delegacyjny – powiedziałby sam Ilya) mit wystawiającej wspólnie od 1989 artystycznej pary radzieckich (jako miejsce urodzenia wskazują ZSRR) artystów. Niewydarzenie – ponieważ trzy instalacje składające się na ekspozycję *What We Shall See After Death?* nie bronią się same. Nie bronią ich także obficie przy tej okazji przytaczane miejsca na rankingach, nazwy prestiżowych muzeów, nagrody, ujmująca powierzchowność obojga artystów itp.

Kabakovowie wspólnie sygnują prace, choć ich artystycznym mózgiem jest Ilya. Oboje udzielają wywiadów, ale Ilya na ogół odpowiada: „Tak”, „Nie”, „Nie wiem”, „Oczywiście” (jak w publikowanej w katalogu wystawy rozmowie przeprowadzonej w czerwcu tego roku przez Agatę Mendrychowską i Martę Skłodowską). Emilia Kabakov jest więc dzięki swej otwartości i zaangażowaniu motorem działań słynnego duetu oraz głównym źródłem odautorskich komentarzy (dostarcza ich m.in. odpowiadając na niewdzięczne pytania w drugiej publikowanej w katalogu rozmowie sprzed sześciu lat, zarejestrowanej przy okazji wystawy słynnych Albumów w „Atlasie Sztuki”).

Zatem, co zobaczymy po śmierci? Zaryzykowałabym, że to samo, co kazali nam oglądać artyści wielokrotnie 200, 300 czy bez mała 2000 lat temu dzięki światłu wdzierającemu się przez okno barokowego lub rzymskiego okulusa umieszczone-

go w wierzchołku kopuły – „swój Absolut”. Poza tym *What We Shall See After Death?* to oczywiście *memento mori* (stąd wszechogarniająca czerni będąca symbolem żałoby – wyjaśnia Emilia Kabakov) głoszone *explicite* zwłaszcza wobec ludzi młodych i z perspektywy doświadczenia starości. Kabakovowie nie są religijni, ale ich retoryka jest oczywiście chrześcijańska. Lękają się o „tamten świat”, ale znaczy on dla nich tyle, że leży poza ludzkimi możliwościami. Nie odważają się go ilustrować. Emilia pytana przez Katarzynę Rakowską i Michała Jagiello („Gazeta Wyborcza” 2008-09-25), co chciałaby zobaczyć po śmierci, odpowiada ze śmiechem, że siebie i ziemski krajobraz. Wyjaśnia też: „instalacja przedstawia moment, kiedy jesteś jeszcze w stanie spojrzeć wstecz”. Kabakovowie spoglądają okiem Boga, a widząc, że to, co stworzył było dobre, zabierają ze sobą. To po prostu ilustracyjna i dydaktyczna formuła, „barokowata” z uwagi na swą iluzyjną uwodzicielskość. Tak skomplikowana, jak pozwala na to energia włożona w czterdzieste przedsięwzięcie roku.

Wioletta Kazimierska-Jerzyk

Przejrzystość rzeczy. Edycja 7. Urodziny. Edycja 60. – Tomek Sikora, Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski, Warszawa, 09.09.– 12.10.08. Kurator: Marek Grygiel

KOLEKCJONER – rozmowę z Tomkiem Sikorą prowadzi Alicja Sawicka (UW)*

Alicja Sawicka: Natychmiast po wejściu do sali wystawowej nasunął mi się na myśl esej Rolanda Barthesa *Światło obrazu*. Barthes mówi o tym, że zawsze chciał się dowiedzieć, czym fotografia jest sama w sobie, co odróżnia ją od innych obrazów. Chciałam zapytać, czy Tomek Sikora posiada podobne „pragnienia ontologiczne” oraz czy zajmowanie się fotografią może być sposobem odpowiedzi na pytanie o jej istotę?

Tomek Sikora: Myślę, że każdy, kto tworzy, zastanawia się nad szczegółnością używanego przez siebie narzędzia. Fotografia jest płaskim obrazem, który można porównywać do malarstwa czy do grafiki. Różnica jest jednak taka, że obraz fotograficzny powstaje w mgnieniu oka. Jest on w stanie zatrzymać na chwilę, na ułamek sekundy czas i pokazać fragment życia, którego oko nie jest w stanie zarejestrować. Jednocześnie – między malarstwem i fotografią można dostrzec bardzo istotne podobieństwo. W całej działalności fotograficznej szalenie ważna jest dla mnie plastyka obrazu; nawet wówczas, gdy podstawą projektu jest określony koncept czy zaplecze emocjonalno-intelektualne. Rzadko bywa tak, że produktem końcowym – jeżeli można użyć tak obrzydliwego słowa – jest obraz, powstający na skutek naciśnięcia migawki. Fotografia jest potem na ogół w różny sposób przetwarzana, tak by spełniała moje oczekiwania i stanowiła element kontaktu z odbiorcą. Żeby stała się językiem.

A.S.: Patrząc na twoje fotografie, widzę przede wszystkim fakturę. Często wyglądają one tak, jakby były pomalowane czy wtopione w kamień. Mamy przed oczami przedmiot, który kiedyś do kogoś należał, był częścią jego życia. W przedmiot zostaje wtopiona fotografia, portret właściciela. Do tego dołącza się zapisana przez właściciela historia, która właściwie od początku była w przedmiot wtopiona i teraz jedynie została ujawniona. Wszystko to tworzy swoisty stop, amalgamat, dla którego trudno znaleźć jakąś jedną nazwę. Jak ty określasz tę wystawę? Jakiego rodzaju to jest zbiór? Co się na niego składa?

T.S.: Fotografia – nie wiadomo z jakiego powodu – do niedawna jeszcze istniała tylko i wyłącznie w formie płaskiego, dwuwymiarowego obrazka. A ja – może dlatego, że mój ojciec był rzeźbiarzem – nigdy nie mogłem się pogodzić, że wykonuję jakiś plastyczny obrazek i że on musi być płaski. Pomocą okazała się zapamiętana z czasów dzieciństwa technika kalkomanii. Jeżeli naniosę obraz na cienką błonę plastiku, to może on dzięki temu funkcjonować na dowolnej powierzchni. Mogę wprowadzić ten obraz – w tym przypadku portret ofiarodawcy – w but, w piłkę, w jakąkolwiek formę przestrzenną. W *Przejrzystości rzeczy* opisany zabieg stanowił przy tym tylko jeden z elementów, które składają się na opowiadanie o człowieku. Bo projekt ten jest właśnie zbiorem takich opowiadań... zbiorem portretów po prostu. Bardzo trudno opowiedzieć o człowieku jednym zdjęciem, fotografując czyjąś twarz. Dlatego że – jak na początku powiedziałem – fotografia rejestruje ułamek sekundy. Ja mogę ją opublikować, ale ona nigdy nie będzie prawdziwym opowiadaniem o człowieku. Natomiast jeśli wykonamy portret i to portret jak najbardziej obiektywny, ukazujący twarz obojętną, pozbawioną emocji, jeśli ten portret nałożymy na przedmiot, który dla danej osoby jest zapisem jakiegoś bardzo ważnego przeżycia i potem sfotografujemy ten portret w ten sposób, że zarejestrujemy przenikanie twarzy w podłoże i zacieranie się granicy między fakturą przedmiotu a twarzą, i do tego jeszcze dojdzie notatka właściciela na temat tych wspomnień, przeszłości oraz charakter jego pisma – to myślę, że to wszystko może stworzyć takie małe opowiadanie o człowieku.

A.S.: Chcielibyśmy, aby zdjęcie było odzwierciedleniem charakteru osoby fotografowanej. Gdzieś w nas jest takie nastawienie, że powie nam ono coś istotnego o człowieku, zdradzi jego tajemnicę. W *Przejrzystości rzeczy* ta tajemnica zostaje ukazana za pośrednictwem przedmiotu, za pomocą wtopionej w niego historii, której nie widzimy i ktoś musi nam ją opowiedzieć. Kiedy drugi raz oglądałam twoją wystawę, myślałam o tym, że jej funkcja została spełniona, dzięki temu, że coś, co było ukryte, teraz stało się jawne, dostępne także dla mnie. Poszczególne przedmioty stały się dla mnie tak samo znaczące, jak dla ich właścicieli. Wystarczyło tylko na nie spojrzeć. Te przedmioty stały się także w jakiś sposób moje.

T.S.: Bo one zostały naznaczone opowiadaniem i portretami, przestały być obojętne. Gdybyś weszła do pomieszczenia, gromadzącego te rzeczy, gdyby nie towarzyszyły im fotografie, i miałabyś zrobić porządek, to wyrzuciłabyś dziesięćdziesiąt procent z nich. Nie miałyby one dla ciebie żadnej wartości emocjonalnej, czy użytkowej. Znamienne było zresztą, że dosyć długo musiałem przekonywać niektórych ludzi, że coś, co mi wręczają, nie musi być ładne. Wręcz odwrotnie! – że powinno być to coś, co ciągnie się za nimi przez wszystkie przeprowadzki, przez całe życie, mimo że nie posiada przecież żadnej wartości materialnej. W efekcie ludzie, którzy wahali się, czy wypuścić taki przedmiot z domu, zaczynali myśleć: „Chwileczkę, jak ja dam temu Tomkowi taki kapeć dziurawy, to w zasadzie będzie on funkcjonował jako obiekt sztuki i rozpocznie nowe życie. Mało tego, ta moja historia, która umarłaby razem ze mną, przeżyje i będzie funkcjonowała w innej przestrzeni...”

A.S.: Użyłeś określenia „obiekt sztuki”. Tymczasem, mnie ta wystawa uderzyła w taki sposób, że absolutnie nie odważyłabym się pomyśleć o niej w tym kontekście.

T.S.: Właśnie... Ale to nie ja wymyśliłem. Staram się bardzo uważać, żeby nie nadużywać określenia „sztuka”. W drugim wydawnictwie, dokumentującym *Przejrzystość Rzeczy*, znajduje się wstęp pewnego młodego krytyka sztuki, który widział projekt w tym kontekście: że się wyrwa ze świata coś, co jest wszystkim obojętne i poprzez naznaczenie przedmiotu jakąś niebanalną historią i pokazanie go w galerii, daje się mu inne życie.

A.S.: Gest Marcela Duchampa, który nazwał pisuar „Fontanną”... Tylko, czy – paradoksalnie – „*Przejrzystość rzeczy*” nie jest raczej zanegowaniem tezy, że sam fakt wstawienia czegoś do galerii, ustawienia na półce i stworzenia kolekcji, zbioru, czyni to już sztuką. Było to dla mnie bardzo uderzające właśnie dlatego, że to nie był po prostu zestaw samych tylko przedmiotów, ale pojawiały się one w jakimś „otoczeniu”, otoczeniu właściwym dla konkretnego, posiadającego imię, człowieka. Chciałabym jeszcze wrócić do bezużyteczności, o której mówiliśmy wcześniej. Sądzę, że podsumowaniem tego wątku, mógłby być fragment listu, który mówił o „starych skórkach, przeżartych przez mole, nikomu do niczego nie potrzebnych.”¹

T.S.: Tak, to piękna historia... Ale ona ma także głębszy wymiar, ponieważ oddaje typowy charakter rodziny krakowskiej. Czuję, że coś takiego mogło się zdarzyć tylko tam.

A.S.: Co łączy więc Jaguara z 1978 roku, paralog, wibrator, kawałek kwarcu, puchatko-dżdżownicę i naparstek?

T.S.: Łączą opowiadania, łączy miejsce, łączy... cała kolekcja po prostu. Przedmioty dostały się do niej absolutnie dobrowolnie, ludzie wrzucają je do worka i te przedmioty zaczynają współistnieć. Ale nie dopatrywałbym się między nimi żadnej relacji.

A.S.: Zastanawiam się, czy masz naturę kolekcjonera. Kiedy przeglądam materiały, dotyczące twoich innych wystaw – na przykład *Mury mówią*, *W cieniu Paryża*, czy *Minął rok* – odnoszę wrażenie, że taki sposób percepcji świata jest ci bliski.

T.S.: Jestem chyba największym kolekcjonerem obrazów! Fotografia jest właśnie tym. Ludzie nie zdają sobie z tego sprawy. Po co bierzemy aparat do ręki? Ponieważ chcemy posiadać jakiś obraz na własność.

A.S.: Jesteś fetyszystą?

T.S.: Tak. Fotograf nie jest nikim innym, jak kolekcjonerem obrazów. Jeżeli człowiek zdaje sobie z tego sprawę, to może ten fenomen wykorzystać w projekcie, który jest dla niego bardzo ważny. Na przykład *Minął rok*, o którym wspomniałaś, dał mi odpowiedź na pytanie, ile z tego co się przeżywa, pamiętamy po roku. Okazało się, że pamiętałem może dwa procent. Wszystko, co zanotowałem, odkrywałem po roku jako zupełnie nowe wydarzenia. Pomimo nawet, że to nie był opis zwykłych wydarzeń, tylko zapis emocji, które wynikały z pewnych zjawisk politycznych, pogodowych.

A.S.: Jesteś kolekcjonerem emocji i wrażeń. Projekt *Behind the Light* na przykład, był zbiorem obrazów rejestrujących światło, pozbawionych swoich przedmiotów odniesienia, czegoś namacalnego, co miałoby być obiektem fotografowanym.

T.S.: *Behind the Light* jest bardzo starym projektem. Został on zrealizowany dzięki technologii, która była wtedy, przez bardzo krótki okres, możliwa – czyli dzięki pojawieniu się na rynku filmu, który można było w minutę wywołać, wsadzić w ramkę i przy pomocy projektora nałożyć na inny przedmiot. W tamtym okresie marzyłem o tym, aby zrobić książkę, opowiadającą o tym, jak zmieniają się percepcja oraz forma przedmiotu w zależności od jego oświetlenia. A jeżeli do tego rzucimy na przedmiot inny obraz, to wówczas zupełnie traci on już swoją tożsamość. I upewniamy się, że jedyną słuszną teorią jest teoria względności.

A.S.: Czy wystawa „*Przejrzystość rzeczy*” jest dla ciebie refleksją nad nietrwałością, czy też nad „upartym trwaniem” przedmiotu, człowieka, wspomnienia o nim? Odwołując się do rozróżnienia akcentowanego przez Beatę Frydryczak, zmierzam do pytania o to, czy jesteś kolekcjonerem melancholijnym, czy radosnym. Wszystkie przedmioty zostały tobie ofiarowane. Widzę tutaj taki gest: „To już nie jest moje. Jest twoje, nasze wspólne. Należy też do ludzi, którzy przyjdą to zobaczyć.” I w domyśle: „To nigdy nie było moje”. Przez opisany gest rozerwana zostaje relacja między tobą jako fotografem i między człowiekiem, jako obiektem fotografowanym. Podział na tego, kto wykonuje zdjęcie i tego, komu jest ono robione, znika i powstaje właśnie ów amalgamat, o którym mówiłam na początku. Dzieje się tak właśnie dzięki gestowi podarowania. Otrzymujesz te przedmioty w prezencie. Ciekawe, że niektórym obiektom towarzyszą listy, adresowane bezpośrednio do samych przedmiotów.

T.S.: „Kochane Pandusie! Pojedźcie z Tomkiem i Małgosią do nie wiem gdzie!”²

A.S.: I teraz to jest twój przedmiot, twoja historia. Ponadto, gdyby spisać wszystkie nazwiska osób, które pojawiają się w tym projekcie, można spojrzeć na niego, jak na historię twojego życia. Pytanie, do którego zmierzam, brzmi, czy ty – jako właściciel wszystkich tych przedmiotów oraz jako ktoś związany z tymi osobami – czy masz naturę melancholika? Masz przed sobą przedmiot, który odnosi się do jakiejś tajemnicy, historii, wspomnienia, ale zdajesz sobie sprawę, że tak naprawdę nie masz do tego wszystkiego dostępu. Że istota została utracona lub nie daje się zawrzeć w samej tej rzeczy. Czy jest to raczej kolekcjonerstwo radosne, mające na celu odnowienie przedmiotu, odkrycie go na nowo?

T.S.: Każda rzecz, która powstaje – mam tu na myśli sztukę, nie rzemiosło – każda jest głównie opowiadaniem o autorze. Nawet jeżeli autor mówi: „Nie to nie ma nic wspólnego ze mną.” Gdyby nie miało z nim nic wspólnego, to by tego przecież nie robił. Ja zająłem się projektem *Przejrzystość Rzeczy*, ponieważ uważałem, że pozwoli on

¹ „Kiedyś, dawno – dawno temu, w czasie porządków w moim domu rodzinnym, w ramach likwidacji rzeczy po ubiegłych pokoleniach, znaleziono piękną paczkę, związaną czerwoną kokardką z napisem „Stare skórki, przeżarte przez mole, nikomu do niczego nie potrzebne.” Wszyscy rzucili się, aby zobaczyć, co jest w środku. A tam były... stare skórki, przeżarte przez mole, nikomu do niczego nie potrzebne.” (Marek Wajda)

² Podpisano: Antosia T.

stworzyć taką ogromną książkę, w której będzie mnóstwo opowiadań o różnych ludziach. Oczywiście, dobór tych osób dużo mówi o autorze, ponieważ wybierałem ludzi, których sobie cenię. Aczkolwiek, zdarzają się też przypadkowe osoby. Kiedy ktoś przychodzi do mnie w czasie wystawy i opowiada mi jakąś niesamowitą historię, to ja to akceptuję. Przez sam fakt, że ktoś wchodzi w tę grę i w tę zabawę, to wydaje mi się, że staje się on jedną z takich osób do zaakceptowania przeze mnie. Jestem raczej kolekcjonerem radosnym, ponieważ uważam, że szalenie ważne jest udokumentowanie pewnych fragmentów życia ludzi, którzy potem znikną, o których czasami nikt nigdy nie słyszał. Ktoś wręcza mi zapalniczkę i ta jego historia staje się historią znaną i długo jeszcze będzie ona znana, bo mam zamiar kontynuować ten projekt tak długo, jak będzie to możliwe.

A.S.: Jak zauważa Beata Frydryczak, zamknięcie kolekcji, czyli stwierdzenie, że jest ona kompletna, oznacza śmierć kolekcjonera...

T.S.: Nie ma takiego momentu.

A.S.: To jest proces, który należy do twojego życia. Nie jest on po prostu i jedynie artystycznym projektem, który można streścić w ten sposób: posiadam jakąś ideę, teraz ją realizuję, zrealizowałem, koniec. Przez to, że te przedmioty są z tobą tak bardzo związane, cały projekt staje się częścią twojego życia.

T.S.: W teorii jest to zanotowane jako zjawisko, które się nazywa „work in progress”. Działanie jest nigdy nie kończącym się procesem, bo jak może się ono zakończyć? Trwa tak długo, jak długo żyje człowiek. Mam wiele takich projektów, które będę realizować równocześnie. I to jest fantastyczne. Ciągłość jest szalenie ważna. Wracając jeszcze do portretu – bardzo często fotograf, idąc na tak zwaną sesję i portretując kogoś, robi to w sposób niesamowicie subiektywny. A przy tym, niewiele wie o tej osobie. Nie mam oczywiście nic przeciwko temu. Tylko, że mnie zastanawiało zawsze, czy jest możliwe opowiedzenie prawdy o takim człowieku. Takiej, która byłaby przez niego zaakceptowana.

A.S.: Masz wrażenie, że ci się to udaje?

T.S.: Nie. Mam wrażenie, że jestem na dobrej drodze. W jednym ze swoich projektów, kazałem poszczególnym osobom zasłaniać się swoim własnym portretem, wykonaną wcześniej fotografią. Zastanawiałem się, jak jednym zdjęciem opowiedzieć o człowieku. Robię więc zdjęcie i mówię: „Proszę, to jest twój portret. Przykryj swoją twarzą.” Wiedziałem przecież, że on będzie musiał jakoś złapać to zdjęcie. To raz: sposób trzymania takiej delikatnej materii, jaką jest fotografia. Potem wchodzi mi jego palec, zadbane, mniej zadbane, poślizgnięcie od nikotyny. I jeszcze trzeci moment, kiedy wykonuję to zdjęcie z ramką i mówię: „Słuchaj, masz długopis, zaraz ci coś pokażę. I od razu masz coś napisać, ale niech to będzie pierwsza myśl, jaka ci przyjdzie do głowy. Pisz, gdzie chcesz, na zdjęciu, na ramce...” I rzeczywiście jest to niezły odłot, jak na przykład facet pisze: „God, fuck Australia!”. Widać, w jakim strasznym stanie on się znajduje. Fotografia mogła nam podpowiedzieć, że coś jest nie tak, ale tekst to dopełnił. Wiemy wtedy, że to jest człowiek na krawędzi psychicznej odporności, że życie tak mu dokopało.

A.S.: Powiedziałeś, że masz nadzieję, iż dążąc do odkrycia prawdy o człowieku, jesteś na dobrej drodze. Tymczasem, niejednokrotnie w zgromadzonych historiach pojawiały się zdania takie, jak: „Historia i pochodzenie tego przedmiotu niech pozostanie tajemnicą.” Zmierzam do tego, że być może nie dotrzesz do prawdy, może nie jesteś na dobrej drodze.

T.S.: Każdy odkrywa się na tyle, na ile chce. Jeden człowiek – jak na przykład Andrzej Mleczko – ujawnił kompletnie swój brak rozumu. I za to go kocham! Bo on może powiedzieć: „O, jakim ja jestem idiotą” i w ogóle się tego nie wstydzić. A z drugiej strony, ktoś powie: „Hola, hola. Ja nie chcę, żeby wszyscy znali tajemnice mojego życia prywatnego. To było ważne, to był klucz, który zapoczątkował bardzo ważny moment w moim życiu. Ta historia ciągle trwa: to się nazywa miłość...”. Cała reszta, musi pozostać tajemnicą.

A.S.: Niezależnie, czy była to historia intymna, czy po prostu techniczny opis przedmiotu, nic nie mówiący o człowieku, będący jakby najsilniejszą zasłoną, to właściwie w przypadku każdego z tych obiektów, miałam wrażenie, że ktoś mówi do mnie: „Hola, hola!” Bez względu na to, czy był to Andrzej Mleczko, Teresa Pągowska, czy Wisława Szymborska. Bez względu na stopień intymności poszczególnych opowieści. Idea jest taka – że jest ta historia zapisana w przedmiocie, człowiek „wprasowany” w przedmiot. I ja go w nim widzę. A jednocześnie, jest to ciągle przedmiot. Jego matowa powierzchnia sprawia, że nie mogę dostać się do środka. Według mnie był to najbardziej wartościowy efekt twojej wystawy.

T.S.: Kiedy mówisz teraz o Pągowskiej, przypominam sobie moment, kiedy z taką ulgą wyciągnęła rękę i wsadziła do takiej puszek po konserwach, gdzie były flamastry, pędzelki i ten gwóźdź. I powiedziała do mnie: „Masz!”

A.S.: „Co gotyckiego przybijałeś gotycki gwóźdź?”

T.S.: Piękne... I ona zrobiła w zasadzie to, co ja teraz robię. Bo gdyby go nie wyciągnęła ze zgliszcz, to on by przepadł. I prawdopodobnie, gdyby potem mi go nie dała, to przepadłby po raz drugi... Mam nadzieję, że ktoś kiedyś przejmie wszystkie zgromadzone przeze mnie przedmioty i będzie kontynuował ten projekt. Nie byłoby dobrze, gdyby ktoś to pozamiatął i wyrzucił do kosza na śmieci.

A.S.: To nie są śmieci... Raczej rzeczy, które upychamy na pawlaczu, na strychu, wrzucamy do skrzynek, żeby o nich nie pamiętać i równocześnie po to właśnie, żeby jednak pamiętać. I to jest ten ruch, z którego właściwie nie zdajemy sobie sprawy. Nie wiemy, po co trzymamy te wszystkie przedmioty.

T.S.: Czasami ze strachu. Dostałem kiedyś Chociaż wolałbym, by ta historia nie była upubliczniana... Żeby nie podawać nazwiska. (...) Ona nie miała odwagi się tego pozbyć... Ale to jednak męczyło: że tam jest jednak ten ślad. I nagle, jak ja przyszedłem, wyciągnęła to w końcu i powiedziała: „Masz!”

A.S.: W przedmiotach mieszkają dobre i złe duchy.

T.S.: Ludzie pozbywają się dobrych i złych duchów.

INFORMACJE ZARZĄDU

1. Dn. 20.05.08. odbyło się VIII Walne Zgromadzenie Członków Polskiego Towarzystwa Estetycznego, podczas którego przedstawiono roczne sprawozdanie z działalności Towarzystwa, sprawozdanie finansowe za 2007 oraz Raport Komisji Rewizyjnej. Zgromadzenie podjęło uchwałę o przyjęciu sprawozdań i udzieleniu Zarządowi absolutorium za 2007.
2. Rozstrzygnięcie konkursu na Nagrodę im. Stefana Morawskiego.

W dniu 20.05.08 rozstrzygnięto drugą edycję konkursu na Nagrodę im. Stefana Morawskiego, przyznając nagrody i wyróżnienia młodym 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 Radosław Filip Muniak „Metamorfozy lalki. Lalka jako obraz i rzecz” – I Nagroda, dr Piotr Schollenberger „Doświadczenie estetyczne. Filozofia poznania niedyskursywnego w estetyce współczesnej” – II Nagroda, dr Bogna Obidzińska „Wenus w otoczeniu luster. Powroty w sztuce” – III nagroda, dr Paweł Marcisz „Miejsce tego co estetyczne w obszarze prawa” – wyróżnienie.



Główną nagrodą dla zdobywcy I miejsca jest publikacja pracy w krakowskim wydawnictwie „Universitas”. Wszyscy autorzy prac konkursowych otrzymali ponadto szczególne nagrody w postaci dzieł plastycznych, których twórcami są artyści związani z Profesorem Morawskim: rzeźbę Jana Stanisława Wojciechowskiego, obrazy Agnieszki Balewskiej z Poznania, odbitkę graficzną Antoniego Zydronia (dar żony nieżyjącego artysty).

Zapraszamy młodych estetyków do udziału w kolejnej edycji konkursu. Prace proszę przysyłać do końca lutego 2009 na adres: Polskie Towarzystwo Estetyczne, ul. Grodzka 52, pok. 86, 31-044 Kraków.

Prezentujemy wypowiedzi laureatów Nagrody im. Stefana Morawskiego:

Dr Radosław Filip Muniak „Metamorfozy lalki. Lalka jako obraz i rzecz”.

Dla zrozumienia „tajemnicy lalki” niezbędne jest odgraniczenie pierwotnego wyobrażenia „lalki jako zabawki” od kulturowo-wtórnego „lalki jako modelu”. Dopiero na podstawie takiego podziału można ustosunkować się do syntetycznego pojęcia: „lalka jako dzieło sztuki”.¹

Jurij Łotman

Koncepcja lalki jako figury i przedmiotu kulturowego wymaga rewizji. Od tej myśli zaczynam zasadniczą część mojej rozprawy i tą myślą chciałbym zarazem jej tezę uzasadnić. Lalki nie cieszą się wielką popularnością w kręgach teoretyków kultury, teatrologów czy estetyków. Zamknięte w stereotypach atrapy teatralnej lub zabawki, są w najlepszym wypadku bagatelizowane, a w najgorszym – lekceważone. Nawet w obszarze historii lalkarstwa trudno znaleźć pracę, która wykraczałaby poza traktowanie lalki jako substytutu aktora, suplementu do historii teatru czy narzędzia edukacyjnego. Zamiarem moim jest wyjście poza te schematy i potraktowanie lalki jako samodzielnego przedmiotu kulturowego, artefaktu czy idei. Postuluję wprowadzenie terminu „efekt lalki” na określenie pewnych właściwości czy symptomów rzeczy, konceptów i zjawisk, które według mnie klasyfikują je jako lalkę – konstrukt myślowy, gdzie „lalka” używana jest umownie, jako najbardziej adekwatne słowo definiujące fenomen, z którym pragnę się zmierzyć. Perspektywa ta bliska jest tej, jaką zastosował w swoich badaniach nad historią sztuki Heinrich Wölfflin wyodrębniając kategorię stylów „barokowego” i „klasycznego”, nie powiązanych *sensu stricto* z epokami historycznymi, gdyż według niego nie wszystko jest możliwe w każdym czasie². „Efekt lalki” stosuję na podobnej zasadzie

¹ J. Łotman, *Lalki w systemie kultury*, tłum. P. Ustrzykowski [w:] „Teksty” 1978, nr 6 (42), s. 47.

² Zob. H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki: problem rozwoju w sztuce nowożytnej*, tłum. D. Hanulanka, Słowo/obraz terytoria. Gdańsk 2006.

– jako kategorię antropologiczno-estetyczną, nie podporządkowaną żadnej konkretnej epoce czy artefaktowi. Stanowi on coś na kształt cassirerowskiej „formy symbolicznej”, przewijającej się w różnych przebraniach przez epoki, przedmioty i dziedziny. Działanie osoby lub kultury wytwarzającej lalkę nie musi być świadome, nie wszystkie typy figur antropomorficznych, które omawiam w tej pracy, intencjonalnie są lalkami. Moja analiza lalek nie jest przeprowadzana z punktu widzenia jakiejś jednej konkretnej dyscypliny naukowej lub gatunkowo zdefiniowanego przedmiotu (perspektywa kulturoznawcza, rozwijana w oparciu o filozofię kultury Cassirera, nie tylko takich restrykcji na badania nie nakłada, ale wręcz skłania do przejść transdyscyplinarnych). Ludy pierwotne tworząc swoje figurki sakralne nie wiedziały, że powołują do życia przedmiot, który kilka tysięcy lat później będzie stanowił narzędzie edukacyjne dla dzieci lub, że idea stwora praskiego rabina będzie wykorzystana w nowoczesnych praktykach rzeźbiarskich (nie wspominając już o robotach). Innymi słowy, lalki przez wieki objawiały się nam pod różnymi maskami. Zadaniem jakie sobie wyznaczyłem, jest próba odkrycia ich „prawdziwej twarzy”, ich sensu. Postarać się uchwycić istotę tej figury, która od wieków współżyje z człowiekiem jako ważny artefakt służący komunikacji społecznej i przekazywaniu wartości.



Praca jest więc próbą naświetlenia przynajmniej fragmentu głębokiej problematyki filozoficznej lalki jako przedstawienia ludzkiego i narzędzia artystyczno-performatywnego oraz pedagogicznego. Paul Klee w swoim pamiętniku pisał, że chciałby swój artyzm widzieć jak „kosmiczny punkt odniesienia”³. Podobny punkt widzenia stosuję w pracy. Pierwsza jej część traktuje o lalce jako obrazie, który wytwarza wyjątkowy fenomen uobecniania nieobecności. Poświęcona jest omówieniu koncepcji leżących u podstaw zjawiska, które nazywam

„efektem lalki” z punktu widzenia m.in. antropologii, filozofii, religioznawstwa i historii sztuki. Staram się wyodrębnić pewne cechy rzeczy (przedmiotu antropomorficznego, totemu, rzeźby), które powodują, że może on być odbierany przez widza jako lalka. W drugiej części analizuję sferę materialną i symboliczną lalek jako przedmiotów czy narzędzi związanych bezpośrednio z człowiekiem, ich wzajemne relacje i wpływy na poziomie antropologiczno-kulturowym. Ostatnia część odnosi się do działania lalki, tj. jej funkcji performatywno-pedagogicznej (jako zabawki i aktora).

Na poziomie egzystencjalnym i artystycznym lalka posiada niepokojącą moc uobecniania nieobecności. Klasyczna rzeźba wyraża apoteozę człowieka jako jego doskonały obraz i szczyt możliwości twórczych w kreowaniu materii, mistrzowskiego opanowania mimesis. Lalka poprzez równoczesną negację tych osiągnięć i wpisanie się w ich zakres, stawia widza w niewygodnej pozycji świadka własnej śmierci. W próbie zdefiniowania „obecności nieobecności” warto – za Alicją Kuczyńską – zwrócić się do tradycyjnej definicji tej kategorii, w której rozróżniano nieobecność bezwzględna (niebyt absolutny) oraz nieobecność rozumiana w sensie względnym. Ta pierwsza jest chyba oczywista, druga natomiast polega na traktowaniu nieobecności jako braku jakiegoś elementu, coś jest nieobecnością ze względu na coś innego, ze względu na inny byt, który posiada cechę świadcząca o jego obecności np. w relacji człowiek-lalka, tę cechą będzie życie. Figury antropomorficzne wysysają więc niejako z człowieka człowieczeństwo, dlatego w obecności lalki czujemy się nieswojo. Przystajemy bowiem panować nad swoim obrazem, a jej martwość i zamrożony potencjał życia stanowią rewers naszego życia i potencjału śmierci.



³ Zob. P. Klee, *The Diaries of Paul Klee 1898-1918*, ed. F. Klee, Berkley 1968, s. 245.

Dr Piotr Schollenberger „Doświadczenie estetyczne. Filozofia poznania niedyskursywnego w estetyce współczesnej”.

W pracy „Doświadczenie estetyczne. Filozofia poznania niedyskursywnego w estetyce współczesnej” stawiam sobie za cel prześledzenie wybranych wątków estetyki współczesnej, skupionych

wokół problematyki doświadczenia estetycznego. Przedstawiam i interpretuję koncepcje Maurice Merleau-Ponty'ego, Mikela Dufrenne'a, Jean-Luca Mariona. Autorzy ci, wychodząc od analizy doświadczenia estetycznego, starają się zarysować najogólniejszą koncepcję bytu jako całości. Wymienieni badacze analizują takie fenomeny jak doświadczenie zmysłowe, uczucie, wyobraźnię, nadając im pierwszorzędną rolę w filozoficznym opisie. W pracy starałem się jednocześnie uwypuklić istotny wątek krytyczny. Skoro bowiem, w świetle przedstawionych założeń, doświadczenie źródłowe jest doświadczeniem niedyskursywnym, przed-predykatywnym, skoro poprzedza sąd i związane jest z egzystencją człowieka, skoro odsłania fundamentalną strukturę ontologiczną jaką jest ludzkie „bycie-w-świecie”, to trzeba zapytać o jego stosunek do dyskursu filozoficznego, w którym wszak dokonany zostaje jego opis.

Dr Bogna Obidzińska „Wenus w otoczeniu luster. Powroty w sztuce”.

„...Studiowanie detali i struktury przedmiotów otaczających artystę ma na celu rzetelny kontakt, poszanowanie i porozumienie twórcy z materią, co jest warunkiem koniecznym dla ukonstytuowania się wizji artysty, wizji zgodnej z objawieniem świata jako stworzonego. [...] Powtórzenie jest zaczynem wszelkiego tworzenia i oparte jest na pozytywnie nastawionym wspomnieniu, czyli na inspirującej pamięci przeszłości sztuki i „przeszłości” materii, w której twórca wydobywa, buduje swe prace. Powtórzenie uobecnia się w formie, jaką obierają dzieła Rossettiego. Obranie za formę sztuki jej samej (jako umiłowania miłości) i jej zasad jest wyrazem daleko posuniętego konceptualizmu i samoświadomości programu Dantego Gabriela...” (fragment pracy, s. 165).

Książka poświęcona jest koncepcji formy proponowanej przez przedstawicieli Ruchu Estetycznego w Anglii. Autorka rekonstruuje nie zwerbalizowane przez D. G. Rossettiego i W.H. Patera założenia ontologiczne i poznawcze leżące u podstaw estetycyzmu. Jako najistotniejsze omawiane są dwa zagadnienia: stosunek sztuki do powtórnego uobecniania historycznego „początku” kultury oraz relacja pomiędzy elementem intelektualnym a materialnym w sztuce. Te dwa problemy zbiegają się w zaproponowanej przez Ruch Estetyczny koncepcji formy artystycznej.

Dr Paweł Marcisz „Miejsce tego co estetyczne w obszarze prawa”

Zasadniczym celem pracy jest analiza estetycznych aspektów prawa, czy też szerzej – przejawów estetyczności w prawie – oraz uchwycenie ich sensu (a właściwie wielości sensów). Estetyka prawa jest dyskursem młodym, dopiero się rodzącym, w związku z czym próbowałem raczej zaprezentować czytelnikowi panoramę zagadnień niż skupić się na jakimś wybranym elemencie. Omawiałem zarówno sprawy oczywiste, np. teatralność rozpraw i retorykę architektury sądów, jak i bardziej skomplikowane, np. wersyfikację ustaw i estetyczny wymiar społeczności prawników. Metodologią, którą obrał autor, jest estetyka pragmatyczna – starałem się zrealizować jej postulat, sformułowany najdobitniej przez Shustermana i Welscha, badania przejawów estetyczności w życiu poza sztuką. Ten empiryczny charakter pracy usprawiedliwia część jej wad i błędnych rozpoznań. Jednym z takich niedomagań jest przewaga jednostkowych analiz nad nadbudowaną na nich konstrukcją teoretyczną wniosków i wyjaśnień. Sedno pracy stanowi raczej badanie poszczególnych fenomenów estetyczności.

INFORMACJE OGÓLNE

1. Prof. Krystyna Wilkoszewska (UJ) została zaproszona przez prof. Arnolda Berleanta, redaktora wydawanego on-line czasopisma „Contemporary Aesthetics” (www.contempaesthetics.org) do rady redakcyjnej. W ten sposób przedstawiciel Polski został włączony do grona Redakcji znanego estetycznego periodyku.
2. Informacja o czasopiśmie prowadzonym przez doktorantów i studentów IK UAM:

„Perspektywy Kulturoznawcze” to czasopismo internetowe podejmujące tematykę związaną zarówno z szeroko rozumianą praktyką artystyczną, jak i refleksję o charakterze ogólnokulturowym. Celem czasopisma integrującego efekty prac poszczególnych sekcji Koła Naukowego Kulturoznawców, działającego przy Zakładzie Badań nad Kulturą Artystyczną Instytutu Kulturoznawstwa UAM, jest wieloaspektowa analiza poszczególnych zjawisk kulturowych z uwzględnieniem rozmaitych perspektyw ich oglądu. Redaktorami czasopisma są: mgr Karolina Golinowska (redaktor naczelny) oraz mgr Sylwia Szykowna i mgr Paweł Galkowski. www.pkult.amu.edu.pl

W 2008 zostało wznowione (w nowej formule) czasopismo „Estetika” (XLV [New Series: I] 2008, Number 1), ukazujące się od 1964 w Pradze. Zasadnicza idea czasopisma pozostaje niezmienną. Celem grona redakcyjnego jest prezentacja teoretycznych prac z zakresu estetyki, jak i poszczególnych dziedzin sztuki, badaczy z takich krajów, jak Polska, Węgry, Słowacja i Czechy, a także innych z regionu Europy Środkowej. Zmienia się natomiast zasięg dostępności i recepcji periodyku. Czasopismo, choć nosi podtytuł „The Central European Journal of Aesthetics”, jak podkreślają redaktorzy, ma być otwarte na

środowiska estetyczne spoza regionu. Publikowane są w nim artykuły zarówno w języku angielskim, jak i niemieckim, a o kryteriach decyduje nie region a jakość wypowiedzi z dziedziny estetyki.

Głównym redaktorem czasopisma jest prof. Tomáš Hlobil z Uniwersytetu Karola w Pradze, natomiast w gronie redakcyjnym znajdują się osoby ze znanych ośrodków estetycznych nie tylko z Czech (Praga, Brno), ale i Słowacji (Bratysława) oraz Węgier (Budapeszt). Polskę reprezentują dwie osoby z jednego ośrodka estetycznego – Gdańsk: prof. dr hab. Piotr Przybysz oraz dr Monika Bokiniec.

W czasopiśmie publikowane są (jak dotychczas) artykuły naukowe i recenzje pozycji książkowych. Na uwagę zasługuje osobny dział poświęcony estetyce w Europie Środkowej, w którym prezentowane są archiwalne dokumenty i artykuły, publikacje książkowe a także informacje na temat prac doktorskich z danego regionu.

W pierwszym numerze znajdują się interesujące artykuły dotyczące współczesnych zagadnień, takich jak neuroestetyka (Ethan Weed) oraz ekspresja w muzycznych performance'ach (Rob van Gerwen). Pozostałe teksty nawiązują do klasyki myśli estetycznej - koncepcji Hegla. W pierwszym z nich Janoss Weiss prezentuje Heglowską estetykę w ujęciu H.G. Hotho. W drugim Bela Basco zastanawia się nad aktualnością pojęć sztuki i piękna w ujęciu niemieckiego filozofa. W numerze tym znajduje się także artykuł opisujący okoliczności wprowadzania zajęć z dziedziny estetyki przez K.H. Selbta na Uniwersytet w Pradze w czasach monarchii habsburskiej. W obszernym dziale poświęconym prezentacji najnowszych publikacji, z polskich pozycji wyróżniono prace m.in. A.M. Potockiej, A. Tyszczyka, A. Dody, K. Moraczewskiego, *Wielką księgę estetyki w Polsce...* Szkoda, że w przypadku prac redakcyjnych (Stefan Morawski. *Wybór pism estetycznych* (red. P.J. Przybysz, A. Zeidler-Janiszewska), *Estetyka Indian Ameryki Południowej* (red. K. Zajda) nie wspomniano, że należą one do większych serii objętych patronatem Polskiego Towarzystwa Estetycznego. W dziale zatytułowanym „Ph.D. Theses in Progress” zaprezentowano nazwiska osób i tytuły prac doktorskich, a także ich promotorów z Uniwersytetu im. Loránda Eötvösa w Budapeszcie, Uniwersytetu Karola z Pragi oraz Uniwersytetu w Preszowie.

W czasopiśmie zaprezentowano recenzje publikacji: Davida Daviesa *Aesthetics and Literature*, London and New York 2007 oraz Barbary Marii Stafford *Echo Objects. The Cognitive Work of Images*, Chicago and London 2007. Obydwie recenzje przyjęły raczej sprawozdawczą aniżeli krytyczną formę, mając zapewne na celu zapoznanie czytelnika z zawartą w nich treścią problemową.

Idea prezentacji w jednym czasopiśmie dorobku naukowego estetyków Środkowej Europy jest godna uwagi. Miejmy nadzieję, że periodyk będzie służyć integracji środowiska estetyków z tej części świata.

Lilianna Bieszczad (UJ)

DYSKUSJE, POLEMIKI, LISTY

Zoe-estetyka – estetyka w czasach biologii i (bio)technologii

Estetyka inspirowana jest w dużej mierze przez to, co znajduje się poza nią samą. Tak więc rosnące obecnie zainteresowanie biologicznym aspektem życia oraz ogromne oddziaływanie biotechnologii, znajduje swoje odzwierciedlenie również w estetyce. W tym kontekście pojawia się potrzeba szczególnej uwagi dla pewnych praktyk i pól badawczych, do których należą:

- 1) sfera *aisthesis* – teraz pojmowana transgatunkowo – obejmująca postrzeganie, komunikowanie, a nawet po prostu współ-życie; właściwa wszystkim żywym ciałom, a nie tylko ludziom;
- 2) praktyki artystyczne kwestionujące antropocentryzm, szczególnie *bio art*, operujące na żywych ciałach i angażujące biotechnologie;
- 3) estetyka troski (*aesthetics of care*) – etyczny wymiar estetyki wobec problemów relacji ludzi z nie-ludzkimi formami życia oraz biotechnologii.

W tej sytuacji koniecznością staje się podejście transdyscyplinarne pozwalające na poszerzenie zakresu badań estetycznych tak, by mogły one objąć życie zwierzęce, roślinne i rozmaite inne jego formy włącznie z tymi, które są ściśle związane z biotechnologiami, a przez Susan Squire nazywane liminalnym życiem. By sprostać nowym wyzwaniom, szczególnie przydatne okazuje się greckie rozróżnienie na *bios* i *zoe*. W tradycji klasycznej tylko *bios*, życie człowieka, warte było namysłu i szczególnej ochrony, podczas gdy biologiczny aspekt życia – *zoe*, wiązany z zaspokajaniem potrzeb fizjologicznych, zepchnięty został do lekceważonej sfery życia codziennego i łączony był ze zwierzęcością. Jednak obecnie, jak diagnozuje Nikolas Rose, „[s]amo nasze rozumienie tego kim jesteśmy, jakimi formami życia jesteśmy i jakie formy życia zamieszkujemy, sprowadziło *bios* z powrotem do *zoe*.¹ Nieodparcie też nasuwa się refleksja, iż sami staliśmy się już istnieniami liminalnymi bowiem, jak podkreśla Squier, pod wpływem biomedycyny zmieniają się zarówno granice jak i trajektorie naszego biologicznego życia.

¹ Nikolas Rose, *The Politics of Life Itself. Biomedicine, Power, and Subjectivity in the Twenty-First Century*, Princeton University Press, Princeton 2006, s. 83.

Zoe-estetyczny sposób myślenia, który tutaj proponuję, wyrasta z tradycji estetyki poza estetyką Wolfganga Welscha, somaestetyki Richarda Shustermana oraz estetyki zaangażowania Berleanta. Wykracza jednak poza te koncepcje, gdyż obejmuje każde – a nie tylko ludzkie – ciało, kwestionuje antropocentryzm i respektuje fakt, że ciało jest konkretnie usytuowane w relacjach z innymi formami życia. Estetyka zorientowana na *zoe* bada też artefakty i działania problematyzujące nasze relacje z innymi formami życia oraz biotechnologiami, które to tworzymy w obrębie sztuki i kultury popularnej. To właśnie one stają się dla nas swego rodzaju mapami pozwalającymi na lepsze lub gorsze poruszanie się po tym nieznanym obszarze. Najważniejszą ich rolę pozostaje jednak to, że ratują ten swoisty obszar niepewności i niepokoju przed zniknięciem z pola widzialności.² Sztuka i kultura popularna mają bowiem zdolność docierania do szerszej publiczności i wywoływania debat publicznych, których domagają się rozliczne zagadnienia angażujące biotechnologie oraz nie-ludzkie formy życia.

Wobec odkryć w dziedzinie biologii molekularnej, a szczególnie genetyki, oraz wobec rosnącego oddziaływania biotechnologii, ludzki podmiot, tradycyjnie pojmowany jako sterylny i wyabstrahowany, teraz staje się przeżytkiem. Obecnie interesują nas już nie tyle różnice, ile raczej związki ze światem pozaludzkim. W tym też kontekście pragniemy na nowo przemyśleć naszą przynależność, tożsamość oraz cielesność, bowiem to, co ludzkie wyznaczone jest przez relacje a nie przez esencję. Nawet nasze ciało postrzegamy jako mozaikę wielu różnych form życia³, z których nie wszystkie są ludzkie – jest więc ono już zawsze zainfekowane. Tak pomyślany podmiot potrzebuje etyki, która pozwalałaby wyjść poza antropocentryczną ciasnotę, w czym pomocna bywa właśnie transgatunkowa *aisthesis* i estetyka troski czyli wrażliwość w świecie większym niż ludzki.

Monika Bakke (UAM)



Pablo Picasso, *Panny z Avignon*, 1907

SPOTKANIA Z AWANGARDĄ

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

Sztuka inaczej

Rozmowę z Przemysławem Kwiekim przeprowadził Andrzej Książek (UW)

A.K.: Jest pan związany z neoawangardą, sztuką drugiej połowy XX wieku. Czym jest dla Pana sztuka tamtych lat, 60 i 70. patrząc z perspektywy XXI wieku. Co się wówczas stało w sztuce, co wydarzyło ważnego, istotnego?

P.K.: W latach 60. XX wieku artyści zanegowali obiekt a także skorzystali z nowych środków przekazu: video, filmu, komputera, przekazy telewizyjnego. W pewnym sensie awangarda lat 60. XX wieku wystąpiła przeciwko awangardzie początku XX wieku. Sztuka awangardowa lat 60 i 70. charakteryzowała się walką z obiektami.

A.K.: Z obiektami-obrazami.

P.K.: Obrazem, rzeźbą, – grafiką. Jeśli performance jest „obiektem” – to jest to obiekt, przepraszam że tak go nazywam z braku słów, niematerialny, efemeryczny. Obiekty materialne sztuki podlegają komercji, komercjalizacji. Sztuka performance nie. Dlatego tak ważne jest podkreślenie statusu ontologicznego tych dwóch dziedzin sztuki. Np. Opałka na obrazach maluje cyfry, litery, ale trudno zaliczyć to, co on robi do nurtu awangardowego, ponieważ produkuje obiekty.

A.K.: Czy performance dziś uprawiany należy do nurtu awangardowego?

P.K.: Performance nie jest awangardą. Dlaczego performance nie jest awangardą? Według mnie każda „rzecz” bez względu na to jaka była na początku jeśli nawet była super-awangardą i przekształci się w absolutnie zdefiniowany gatunek, przestaje być awangardą.

A.K.: Performance jest sztuką działania, częstokroć artyści prezentują „owe” działanie jako coś nieokreślonego, niekiedy pozbawionego zamysłu.

P.K.: Należy odróżnić performance właściwy od realizacji „pre-performensowych” z końca lat 60. i początku 70. do którego zaliczyłbym różne formy akcjonizmu, wielogodzinne spektakle, np. czytanie nudnej książki, gdzie

² Zob. Susan Merrill Squier, *Liminal Lives. Imagining the Human at the Frontiers of Biomedicine*, Duke University Press, Durham, London 2004, s. 9.

³ Por. Dorion Sagan, „Metametazoa: Biology and Multiplicity” w: *Incorporations*, red. J. Crary, S. Kwinter. Zone. New York 1992.

uczestnicy nie wiedzą co ze sobą zrobić. Są znudzeni, rozdrażnieni. Albo artysta oblewa się farbą i nie wiadomo co z tego ma wynikać, co ma oznaczać. Performance właściwy posiada kompozycję, zamysł – jest krótkim (20 min.) utworem na żywo.

A.K.: Cechą awangardy jest nowość. Jest to kategoria która przeszła do sztuki z techniki. To co jest nowe, po jakimś czasie przestaje nim być. Performance był nowy, awangardowy 40 lat temu (to prawie pół wieku). Dziś się zakademizował. Dziś coś innego jest nowe. Trudno mówić o eksperymentach artystycznych, że są awangardą, raczej że jest to sztuka „inaczej” w stosunku do tej zastanej „oficjalnej”. Chciałbym się zapytać o pozycję, status artysty awangardowego dziś i wczoraj w Polsce?

P.K.: W Polsce robienie nowości nie jest sztuką, na Zachodzie Europy tak. Awangarda w Polsce jest niedoceniana. Bycie artystą awangardowym wiąże się z ryzykiem, z ryzykiem życiowym. Powiedziałabym nawet, że tak jak była 40 lat temu, tak jest i obecnie, na marginesie życia artystycznego. Tu robienie nowości jest wydziwianiem, tam odwrotnie. Weźmy „dzieła” Duchampa, Kosutha, Kaprowa, są one doceniane i przekładają się na cenę. Znajdują się ludzie, którzy ich pomysły kupują za wielkie pieniądze. U nas nie ma rynku sztuki awangardowej. Działalność artysty awangardowego posiada charakter hobby. Jest to smutne.

A.K.: Awangarda się skończyła. Awangarda z początku XX wieku i awangarda z drugiej połowy XX wieku. Mówimy o nurtach, rodzajach sztuki awangardowej w czasie przeszłym. Czym dla Pana jest awangarda?

P.K.: Dla mnie awangarda nie umarła, istnieje i istnieć będzie zawsze, ma rację bycia w tym co artyści robią, w ich nieustannych poszukiwaniach, eksperymentach, w dążeniach do tego aby zmanifestować swój protest, sprzeciw wobec nie tylko sztuki ale również świata.

A.K.: Pozwolę wtrącić, iż mówi Pan nie o awangardzie lecz o awangardyzmie, awangardowości, która faktycznie posiada charakter poza czy ponadhistoryczny. Jest fenomenem, który nie da się zamknąć w jakiejś formule, jest postawą, sposobem myślenia, mentalnością.

P.K.: Przyjmuję to rozróżnienie, przyznam, że jest ono nawet ciekawe. Awangardowość jako stała tendencja wykroczenia poza „aktualny stan rzeczy”, establishment artystyczny, jako krok do przodu.

A.K.: Co dziś jest awangardą?

P.K.: Dziś awangardę określa termin jaki Pan zaproponował, czyli „sztuka inaczej”, inna od sztuki sprzed 40 lat.

A.K.: I to jest w sztuce wartością: inność, niepowtarzalność, niezwykłość (pomysłów, wyobraźni). Tak było i tak jest. Chciałbym się Pana zapytać o Pana stosunek do dzieł awangardowych np. performance, instalacji w których dużo nagości, wulgarności, obsceniczności. Patrzę i nie widzę żadnego uzasadnienia. W latach 60. XX wieku pokazywanie nagości w powiększeniu z detalami szokowało, używanie obraźliwych, wulgarnych słów było zwrócone przeciwko czemuś albo komuś. Ale dziś w zalewie kultury popularnej, niskiej nie spełnia żadnej funkcji estetycznej, nie szokuje lecz nudzi, być może drażni.

P.K.: W Polsce nie ma krytyki artystycznej z prawdziwego zdarzenia, to zadanie dla krytyka, który takie „wydarzenia artystyczne” poddając analizie opisałby, że jest ono puste i pozbawione sensu. Sztuka awangardowa, jak każdy inny rodzaj sztuki, również narażona jest na epigoństwo, efekciarstwo.

A.K.: Dziękuję za rozmowę.

Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego

Redakcja: Lilianna Bieszczad

Członkowie korespondenci: Marcin Adamczak (Poznań), Monika Bokinić (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: „Wydawnictwo AA”, 31-101 Kraków, pl. Na Groblach 4, tel. 012-422-89-83