

RAPORT Z II POLSKIEGO KONGRESU ESTETYCZNEGO KONTEKSTY SZTUKI – KONTEKSTY ESTETYKI WARSZAWA, 21-23.09.2010

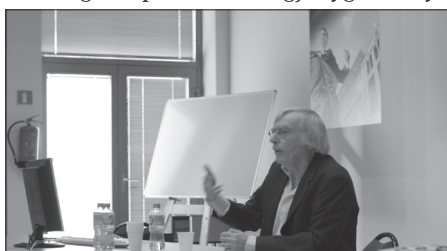
OTWARCIE KONGRESU I SESJA PLENARNA

Oficjalne otwarcie Kongresu miało miejsce w Auli Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej. Uczestników Kongresu powitali Prorektor ds. Dydaktycznych i Studentkich SWPS prof. dr hab. Wiesław Godzic oraz organizatorzy: Prezes Polskiego Towarzystwa Estetycznego, prof. dr hab. Krystyna Wilkoszewska i prof. dr hab. Anna Zeidler-Janiszewska.

W pierwszym dniu obrad podczas sesji plenarnej prof. Heinz Paetzold (Univer-

sität Kassel, Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg) wygłosił wykład zatytułowany „Foucault's Aesthetics of

Existence and Ethics of Authenticity”. Po wykładzie odbył się pokaz filmów: *Trzy minuty* oraz *Wszystko* w reżyserii Sławomira Marca, performance Jana S. Wojciechowskiego zatytułowany *Pożegnanie głowy*, a także projekcja filmu w reżyserii Pawła Kuczyńskiego *Czerwone z czarnym*. Henryk Musiałowicz i jego sztuka.



OBRADY W SEKCJACH

(Opracowane według sporządzonych przez moderatorów raportów)

Sekcja I: Estetyka a diagnozy nowoczesności

Prowadzący: Iwona Lorenc

Referaty ogłoszone w ramach prac sekcji w mniej lub bardziej ogólny sposób dotyczyły relacji między estetyką a szeroko pojętą nowoczesnością (wraz z jej ponowoczesną kontynuacją, jeśli przystać na Welschowskie jej rozumienie). Relacje te były ujmowane w wielu planach: artystycznym, kulturowo-obyczajowym, społeczno-politycznym i religijnym.

Iwona Lorenc (przewodnicząca sekcji) w referacie „Estetyka a nihilizm” zarysowała projekt rozumienia części współczesnych zjawisk estetycznych jako konsekwencji usuwania się podstaw metafizyczno-aksjologicznych. Z dwóch wyróżnionych przez siebie odmian estetycznego nihilizmu: ontofanicznego i fenomenalistycznego, szerzej – na przykładzie ujęcia Maffesolego – omówiła koncepcję fenomenalistyczną.

O artystycznych sposobach reagowania na – będący wynikiem erozji podstaw, między innymi takich wartości, jak prawda czy dobro – proces unifikacji i pragmatyzacji współczesnej kultury mówił Sławomir Marzec w referacie „Sztuka jako aktywna i krytyczna bezinteresowność? Ku nowym formom aktywnej i krytycznej bezinteresowności, czyli depragmatyzacja”. Podkreślił on znaczenie artystycznej bezinteresowności jako wehikułu procesów depragmatyzacyjnych, będących udziałem współczesnej sztuki.

Do problematyki zagrożeń dla wartości etycznych płynących ze strony kultury popularnej nawiązał w swym wystąpieniu Bohdan Dziemidok. Dokonał próby teoretycznego

zdystansowania się wobec stereotypów myślowych towarzyszących przekonaniom o związkach przyczynowych między pauperyzacją kultury i upadkiem wartości.

Olga Kłosiewicz w referacie „Estetyczne aspekty ponownego zaczarowania świata”, na przykładzie analizy poglądów Maffesolego, mówiła o estetycznych strategiach mitotwórczych i wspólnototwórczych, stanowiących konstruktywną reakcję kultury na zjawisko utraty podstaw.

W referacie „Sztuka i demokracja: artysta w teatrze dyskursu publicznego” Tadeusz Szkołut odniósł się do pro-

blematyki reakcji sztuki współczesnej na polityczne, społeczne i kulturowe aspekty unifikacji, na sytuację aksjologicznej pustki, w jakiej znajduje się dzisiejszy człowiek. Wśród nich zwrócił szczególną uwagę na estetyzacyjne zacieranie granic między sztuką i nie-sztuką.

Pytania o to, jak artysta czy estetyk może zestetyzować swoje życie, jakie są możliwości i granice estetycznego kształtowania własnego wizerunku w życiu publicznym, padły po referacie Roberta Jęczenia „Witkacy w sferze publicznej”.

Piotr Martin w referacie o „Trzecim Teatrze” Eugenio Barby podniósł problemy związane ze znaczeniem społecznej izolacji artysty. Pytał o możliwość artystycznego przekroczenia granic rzeczywistości rządzonej technoscjentystycznymi zasadami na rzecz „osobnej” przestrzeni teatru.



O swoistości Gombrowiczowskiego ujęcia złożonej sieci relacji: artysta – społeczne otoczenie, mówiła Katarzyna Bzowska.

W drugim dniu obrad prelegenci zajmowali się zjawiskiem designu. Elżbieta Staniszevska oraz Monika Rosińska analizowały polski świat designu, natomiast Dorota Jarczevska omawiała to zjawisko w kontekście szerszym, odnosząc się do miejskiej przestrzeni publicznej. Do problemu aranżacji przestrzeni w mieście nawiązał także Łukasz Biskupski, podejmując kwestię kulturowej recepcji *graffiti*.

Głównym motywem łączącym wystąpienia w kolejnej części obrad było odniesienie do świata polityki. Magdalena Matyszek-Imielińska w swoim wystąpieniu porównała pojęcie biopolityki Giorgio Agambena z koncepcją władzy Michela Maffesolego, poszukując w obydwu ujęciach wątków estetycznych. Michał Wróblewski rozważał związek wizualności i ideologii w odniesieniu do koncepcji Jacquesa Rancière'a oraz Louisa Althussera. Współczesnymi przemianami struk-

tury reprezentacji jako estetyzacji życia politycznego zajął się z kolei Marcin Napiórkowski.

Wieczorną sesję 22 września zainaugurował Jan Stanisław Wojciechowski, którego referat „Bóg artystów – ponowoczesny horyzont wiary i ateizmu w sztuce”, dotknął istotnych pytań o sposób obecności Boga w sztuce nowoczesnej i ponowoczesnej, o zasadność odczytywania jej transgresywności poprzez schemat ontoteologiczny zachodniej metafizyki.

W opozycji do religii wiary usytuowała swą perspektywę Klaudia Zerebiec, która w referacie „Religijny kontekst sztuki na przykładzie buddyzmu” podkreśliła różnice między doświadczeniem tego, co estetyczne w buddyzmie i w religii Zachodu.

Problematyka tego, co religijne i tego, co estetyczne była istotnym aspektem referatu Doroty Jewdokimow na temat religijności awangardy rosyjskiej. Charakterystyczne dla niej ujęcie relacji między tym, co transcendentne i tym, co immanentne, referentka omawiała na przykładzie dzieła Malewicza.

Sekcja II: Ciało, płęć, zmysły

Prowadzący: Radosław Muniak

Sekcję „Ciało, płęć, zmysły” otworzył referat Sebastiana Stankiewicza, w którym autor zastanawiał się nad rolą ciała w doświadczeniu, jak i myśleniu estetycznym. Referat ten nadał ton dalszym obradom i sprowokował do zadawania pytań o cielesną stronę estetyki. Czy ciało może być źródłem doświadczenia estetycznego (Kornelia Szpunar)? Czy możliwy jest „cielesny odbiór” dzieła sztuki? Jeżeli tak, co to znaczy? Jak ma się do tego klasyczna wykładnia przeżycia estetycznego i w ogóle tradycja estetyki Baumgartena (Piotr Kozak)?

Druga część składała się z referatów i dyskusji, które ilustrowały problematykę teoretyczną omówioną w części poprzedniej, szczególnie na przykładzie tańca. Referaty Lilianny Bieszczad, Sandry Frydrysiak i Marii Aleksandrovich starały się opisać i nazwać specyfikę doświadczenia estetycznego w tańcu zarówno od strony widzów, jak i samych artystów. Natomiast Anna Kawalec skupiła się na elementach estetyki performatywności związanych z tym wątkiem.

Innym czołowym wątkiem pojawiającym się w tym panelu były zmysły, ze szczególnym naciskiem na tzw. „zmysły niższe”. Referat Doroty Koczanowicz próbował zrehabilitować zmysł smaku w rozważaniach nad dziełem artystycznym, z kolei Małgorzata A. Szyszkowska, opierając się na Ingardenowskiej analizie doświadczenia estetycznego jako doświadczenia dzieła muzycznego, starała się określić rolę słuchu w doświadczeniu cielesnym i czytaniu dzieł muzycznych. Ten ostatni wątek był przedmiotem zainteresowania Anny Chęćki-Gotkowicz.

W sposób zaskakujący zagadnienie płci pojawiało się stosunkowo rzadko w dyskusjach i referatach składających się na ten panel. Jedynie Marzena Dobner poruszyła kwestię „terroru płci” w sztuce *campu* a Ewa Izabela Nowak mówiła o roli płci w działaniach artystycznych performerów. Matylda Szewczyk z kolei analizowała pod względem formalnym, jak i teoretycznym, filmy będące zapisem porodów jako nowy rodzaj wypowiedzi estetycznej.

Poboczne wątki pojawiające się w tym panelu związane były: z rolą i funkcją brzydoty w sztuce (Kazimierz M. Łyszcz), z możliwością zastosowania metodologii hermeneutycznej w analizie dzieł nawiązujących do doświadczeń granicznych (Rafał Solewski), z rolą ciała w kreowaniu i uobecnianiu tożsamości poprzez autoportret (Monika Szymczyk) oraz z analizą twarzy w ujęciu fenomenologiczno-filozoficznym (Anna Szyjowska-Piotrowska). Zwieńczeniem panelu były dwa referaty, w których pojawił się namysł nad „nowym ciałem”, czyli ciałem dotkniętym AIDS (Aleksandra Drzał-Sierocka) oraz ciałem zmechanizowanym lub postbiologicznym (Grażyna Gajewska).

Reasumując, obrady w sekcji unaocznily, że tak do niedawna jeszcze aktualne problemy we współczesnej estetyce – jak gender, ciało seksualne, feminizm, czy *queer* – w pewnym sensie zdezaktualizowały się na rzecz rozważań o ciele jako takim, jako fenomenie czy koncepcie. W tym sensie „somaestetyka” (aby podciągnąć pod teorię Shustermana wiele wątków i koncepcji, niekoniecznie bezpośrednio odwołujących się do filozofii tego estetyka) leży w centrum obecnej refleksji estetycznej.

Sekcja III: Estetyka i metaestetyka

Prowadzący: Krystyna Wilkoszewska, Anna Zeidler-Janiszewska

Trzecia z 6 sekcji II Polskiego Kongresu Estetycznego poświęcona została problemom metaestetyki oraz kwestii obecnego kształtu estetyki jako dyscypliny wiedzy w dobie ponowoczesności. Obrady w tej sekcji rozpoczęły się po południu pierwszego dnia; w drugim dniu przed południem debatowano w dwóch podsekcjach A i B, natomiast popołudniowe prezentacje i dyskusje ponownie przebiegały łącznie.

Funkcję prowadzących pełniły Krystyna Wilkoszewska oraz Anna Zeidler-Janiszewska.

Gdy idzie o pierwsze popołudniowe spotkanie, to przebiegało ono w dwóch częściach. W części pierwszej Alicja Kuczyńska mówiła o przewartościowaniu wartości estetycznych i związanej z tym potrzebie wskazania nowych kryteriów oceny; zwłaszcza w sytuacji, gdy zachwianiu ulega tożsamość

dzieła sztuki, powstającego pośród praktyk swobodnego zawłaszczania zapożyczeń, gdy to co minione staje się wtórnym materiałem dzieł sztuki. Ewa Kossowska omawiała zagadnienie codzienności codziennej i niecodziennej z punktu widzenia kulturoznawcy, natomiast Mirosław Żelazny, w zgodzie z koncepcją XVIII-wiecznego filozofa Yvesa Marie André, zaproponował próbę odróżnienia sfery piękna istoty (w sensie pitagorejskiej harmonii) oraz sfery piękna natury. Ewa Ręwers, zajmująca się od pewnego czasu dość intensywnie teorią miasta, przeprowadziła – w nawiązaniu do koncepcji estetyki

gażowania. Sztuce takiej towarzyszy teoria; autorka przywołała szereg nowszych dzieł mających w tytule „codziennosc”, wśród nich żywo dyskutowaną książkę Yuriko Saito *Everyday Aesthetics*. Anna Ciechanowska odwołała się do kategorii nomadyzmu, operatywnej tak w strategiach interpretacji, jak i w praktyce artystycznej, a Krystyna Pankowska uwydatniła problemy estetyczne i pedagogiczne powstające w procesach karnawalizacji kultury. Procesy te charakteryzuje załamanie przyjętego w tradycji rozdziału czasu pracy i czasu świętowania, obżarstwa i postu, niedostatku i nadmiaru.



relacyjnej Nicolasa Bourriauda – redefinicję pojęcia/problemu aury (niepotrzebnie uwięzionej w ramach Benjaminowskiej koncepcji) przeniesionego do miejskiego wnętrza.

W części drugiej Piotr Przybysz zarysował ogólne ramy dzisiejszej sytuacji sztuki i estetyki, wskazując na przejście od konsumeryzmu do prosumeryzmu oraz procesy globalizacji. Grzegorz Sztabiński rozpatrywał z kolei zmiany w obrębie nowoczesnego doświadczenia estetycznego; ich symptomem jest wysunięcie na plan pierwszy kategorii inności (innego, a także Innego) kosztem priorytetowej wcześniej zwłaszcza w praktykach awangardowych kategorii nowości (i nowego). Najżywszą dyskusję wzbudził trzeci referat tej części – o estetyce w poszerzonym polu, obejmującym etykę i politykę. Jego autor, Tomasz Załuski, nawiązał do tego typu lektury „Krytyki władzy sądu” Immanuela Kanta, który proponowała Hannah Arendt, a rozwinęli filozofowie francuscy: Jean Luc Nancy i Jacques Rancière.

Następnego dnia w pierwszej części podsekcji A dyskutowano złożony problem estetyki codzienności. Gabriela Świtek na przykładach dzieł sztuki pokazała, jak czynności gotowania czy prania wypełniające przestrzeń codzienności odtwarzane są w przestrzeni sztuki, określanej mianem sztuki zamieszkiwania. Nie chodzi o podglądanie codzienności lecz o wprowadzenie do kontaktu ze sztuką postaw uczestnictwa i zaangażowania.

W części drugiej prezentowano referaty, których problematyka w większym lub mniejszym stopniu nawiązywała do ducha estetyki pragmatycznej. Referat Dagmary Jaszewskiej odwoływał się wprost do Deweyowskiej filozofii sztuki, która – wraz z koncepcją interpretacji sztuki Mieke Bal – posłużyła do zmierzenia się z problemem tak śmierci, jak i żywotności przedmiotu we współczesnej sztuce a zwłaszcza jej doświadczeniu. Rafał Koschany przywołał terminy Arnolda Berleana, sensualne i zmysłowe, zastosowane do teorii interpretacji; koncepcja erotyzacji w interpretacji Susan Sontag była jednym z kilku przytoczonych przykładów obecności sfery zmysłowości w interpretacji literatury. Z kolei Jerzy Luty zaprezentował nurt rozwoju estetyki ewolucyjnej w nawiązaniu do budzącej spore zainteresowanie w świecie książki Denisa Duttona *Art Instinct*, w której wskazał dwanaście uniwersalnych – więc ponadkulturowych i ponadhistorycznych – cech szczególnych sztuki.

Część pierwszą obrad podsekcji B otworzył referat Anny Wolińskiej poświęcony problematyce nieinstrumentalnego przeżywania świata, obejmującego – w eksplikacji autorki – zarówno (tradycyjny) dystans, jak i (współczesne) zaangażowanie. Kolejny referent, Kazimierz Piotrowski, przedstawił koncept estetyki niemonotonicznej nawiązującej do estetyki Baumgartena czytanej w kontekście sporu konceptualistów

z kontekstualistami i eksplikowanej w terminach logiki nie-monotonicznej. Agnieszka Rejniak-Majewska przedstawiła koncepcję *informe* Georgesa Bataille'a zinterpretowaną jako postawa otwarcia na wizualność (realizowaną przez francuskiego myśliciela w *Documents*). Postawę tę autorka rozwinęła w odniesieniu do współczesnej „antyestetycznej” sztuki Rosalind Krauss, podkreślając zarazem, że Georges Didi-Huberman wyeksponował z kolei w koncepcji Bataille'a niewspółmierność wizualności i pojęciowości w doświadczeniu obrazu. Magdalena Moskaiewicz zastanawiała się w swoim referacie nad możliwością przerwania dominacji „antyestetycznego” podejścia do sztuki po konceptualizmie.

Drugą część obrad podsekcji B rozpoczął referat Ewy Bogusz-Bołtuć, którego tematem była paradoksalna dziś sytuacja krytyki artystycznej: z jednej strony zmarginalizowanej, z drugiej – bardziej pewno niż niegdyś potrzebnej odbiorcom; autorka odwoływała się do „empirii” amerykańskiej. Myśl amerykańska obecna była także w kolejnym referacie: Marcin Krawczyk zastanawiał się mianowicie nad tym, czy i jak można pogodzić obecny w tradycji pragmatycznej (Dewey, Rorty, Shusterman) ethos estetyczny z krytyką form życia społecznego. Kolejny referent, Andrzej Jaświłek, przypomniał różne koncepcje dzieła sztuki i wartości estetycznych oraz zadania stojące przed estetyką filozoficzną. W ostatnim referacie tej części obrad Małgorzata Borkowska pokazała, że idea porządku w sztuce nie musi być ograniczana do geometrii euklidesowej, gdyż pozornie bezładne malarstwo Jacksona Pollocka okazuje się „regularne” w ramach geometrii fraktalnej („geometrii chaosu”). Tytułowe hasło kongresu „Konteksty sztuki – konteksty estetyki” poszerzone zostało więc

o współczesną logikę (w referacie Kazimierza Piotrowskiego) i geometrię (Małgorzata Borkowska).

Obrady popołudniowe odbyły się wspólnie w dwóch częściach. Pierwszą z nich otwierał referat Tomasza Siwca poświęcony krytyce dotychczasowej perspektywy, w jakiej rozważa się estetyzację moralności. W celu „odsubstancjalizowania” tej perspektywy autor proponował powrót do Kantowskiej koncepcji doświadczenia estetycznego (czytanej w duchu Rüdigera Bubnera). Referat Jacka Drozdy stanowił krytykę współczesnej estetyki zajętej własnymi problemami i metaforyzacjami doświadczenia zamiast krytycznym doświadczaniem współczesnego świata. Podjął częściowo tę problematykę Łukasz Białkowski, który zajął się polemikami wokół koncepcji sztuki i estetyki relacyjnej Nicolasa Bourriaud. W ostatnim w tej części obrad sekcji referacie, Tomasz Majewski przypomniał mało znane, a niezwykle kontrowersyjne teksty Theodora W. Adorna o jazzie (jako „samoświadomości analfabetów” i „wyrazie identyfikacji z agresorem”) z lat 30. XX wieku, zmieniające utrwalały obraz Adornowskiej estetyki jako projektu emancypacyjnego.

Kongres wieńczyły dwa wystąpienia, które skupiły większość uczestników warszawskiego spotkania i które niespodziewanie wywołały burzliwą dyskusję. W istocie, zgodnie z tytułem sekcji, dotyczyły problemów metaestetyki. Jan Hudzik wygłosił referat, przeniknięty osobistym zaangażowaniem emocjonalnym, zatytułowany „Pożegnanie z estetyką”, natomiast Anna Zeidler-Janiszewska mówiła o „Estetyce w diasporach”. Konfrontacja historycznego, zrodzonego w oświeceniu, kształtu estetyki jako dyscypliny wiedzy o sztuce z jej kondycją dzisiejszą, wyznaczaną przez ponowoczesne idee pluralizmu i różnicy, wywołała burzliwą dyskusję co do kondycji oraz dalszych losów dyscypliny.



Sekcja IV: Miasto, przestrzeń, środowisko

Prowadzący: Mateusz Salwa

W sekcji wzięło udział 16 prelegentów z 19 zgłoszonych. Z jednej strony wystąpienia ułożyły się we względnie jednorodną całość, której podstawowa tematyka odpowiadała w ogólnych zarysach tytułowej formule sekcji, z drugiej zaś prezentowane były różne podejścia badawcze: analizy filozoficzne, analizy historyczne, analizy konkretnych realizacji artystycznych, „monograficzne” omówienia myśli wybranych badaczy.

Naczelnym zagadnieniem, które okazało się swoistą kłamrą spinającą kategorie wzmiankowane w tytule sekcji, był problem przestrzeni publicznej, pojmowanej i ujmowanej na różne sposoby – jako przestrzeń miejska, przestrzeń medialna, przestrzeń galerii lub muzeum sztuki – za każdym niemal razem jednak jako swoista przestrzeń, w której dochodzi do szczególnego kontaktu odbiorcy (profesjonalnego lub nie) z działaniami artystycznymi lub „estetycznymi” (estetyzującymi lub de-estetyzującymi).

Obrady otworzyła Magdalena Borowska referatem prezentującym filozoficzną analizę kategorii miejsca. Wystąpienie to, opisując miejsce m.in. jako przestrzeń kształtowaną, prze-

żywaną (zamieszkiwaną), doświadczaną i poznawaną przez człowieka wyznaczyło ramy pojęciowe, w których mieściły się kolejne wystąpienia, które ułożyły się w dwa główne bloki problemowe. Osią pierwszego z nich było zagadnienie architektury jako narzędzia kształtowania środowiska człowieka. Józef Tarnowski w swoim referacie przedstawił związane z etycznym i ekologicznym zwrotem w myśli architektonicznej zagadnienie deestetyzacji w architekturze najnow-



szej i jego historyczne korzenie. Problem ten kontynuowała Małgorzata Jankowska omawiając jeden ze współczesnych projektów architektonicznych wykorzystujący elementy powszechnie odrzucone czy też marginalizowane (kontenery towarowe) i realizujący postulat połączenia ekologii, ekonomii i estetyki. Proces estetyzacji przestrzeni miejskiej prezentowanej jako „miasto idealne” przedstawiła na przykładzie architektury mieszkalnej Łodzi Blanka Brzozowska. Weronika Bryl-Roman w swym referacie zaprezentowała problematykę krajobrazu niezrównoważonego, zakłóconego nie tylko nieestetycznymi „wtrętami” architektonicznymi, ale także elementami bardziej efemerycznymi

(park rzeźby). Efemeryczności i przemijalności architektury jako swoistej, całkowicie obcej tradycyjnej europejskiej myśli architektonicznej własności architektury japońskiej poświęcone było wystąpienie Jakuba Petri.

Drugi blok referatów koncentrował się wokół artystycznych działań w przestrzeni publicznej. Paulina Sztabińska w swym referacie na przykładzie sztuki *performance'u* zaprezentowała problem przejścia od modernistycznego do postmodernistycznego pojmowania przestrzeni. Justyna Ryczek, odwołując się m.in. do koncepcji N. Bourriaud, przedstawiła zagadnienie działań artystycznych w przestrzeni miejskiej tak dalece nieodróżnialnych od zwykłych zachowań w przestrzeni publicznej, że rodzi się pytanie o możliwość ich opisu, czy też ich celowość. Marta Raczek prezentując wybrane przykłady działań artystycznych prowadzonych za pomocą medium telewizyjnego podniosła kwestie sposobu pojmowania sfery publicznej w obszarze mediów audiowizualnych. Podobną problematykę społeczno-estetyczną, tym razem obecną w mediach bardziej tradycyjnych – instalacji, fotografii i wideo, poruszyli również Paulina Popek, zwracając uwagę na krytyczny potencjał działań artystów w sferze publicznej,

oraz Waldemar Rapior, podkreślając z kolei wymiar alegoryczny realizacji artystycznych. Z problematyką obecności sztuki w przestrzeni publicznej związany był również referat Marii Popczyk, która w kategoriach przestrzeni publicznej i przestrzeni muzeum sztuki przedstawiła różne stosowane strategie ich kształtowania. Podobną problematykę, lecz kładąc nacisk na strategię wykluczania nieprzygotowanego odbiorcy, przedstawiła na przykładzie litewskich wystaw sztuki współczesnej Beata Elwich-Lankelis.

Dwa referaty poświęcono prezentacji poglądów dwóch przedstawicieli estetyki krajobrazu i przyrody: Alicja Głutkowska-Polniak omówiła ekologiczne założenia estetyki przyrody A. Carlsona, zaś Mateusz Salwa przedstawił główne wątki myśli R. Assunta. Obrady sekcji zakończył dr Tomasz Misiak referatem poświęconym pojęciu *soundscape'u*, pejzażu dźwiękowego, w którym pojawiły się wszystkie poruszane przez pozostałych uczestników wątki – choć w innym, bo wizualnym kontekście – dzięki czemu tematyka miasta, przestrzeni i środowiska została w pewnym sensie podsumowana.

Wszystkim referatom towarzyszyły liczne pytania i dyskusje.

Sekcja V: Historia – pamięć – trauma

Prowadzący: Mateusz Skrzeczkowski

W najmniej licznej sekcji „Historia – pamięć – trauma” wzięło udział czternastu prelegentów, którzy w swych wystąpieniach podjęli problematykę estetycznego wymiaru przeszłości. Pluralizm poruszanych kwestii wiązał się z różnorodnym ciężarem gatunkowym tematów: najsilniej reprezentowany był estetyczny wymiar Zagłady, dla którego przeciwwagę stanowiły referaty przywołujące rekonstrukcje średniowiecznych bitew, czy kulturową naturę krajobrazu.

Obrady rozpoczął referat Jolanty Dąbkowskiej-Zydroń „Obrazy wędrujące”, przywołujący beltingowską antropologię obrazu oraz manifestację śladu wyróżnione przez Didi-Hubermana. W ich kontekście zostały omówione wybrane przykłady ze sztuki współczesnej, które w zamyśle artystycznym mają poszukiwanie sensu poza materialną formą dzieła, w postaci odcisku albo nieustannie transformującego się wyobrażenia. Następnie głos zabrała Agnieszka Doda-Wyszyńska wygłaszając referat „Pamięć obrazu – skrzyżowane spojrzenia (Foucault – Lacan – Rancière)”. Odwołując się do diagnoz wymienionych w tytule teoretyków, prelegentka podjęła próbę zmierzenia się z pytaniami o relację między pamięcią a filmem: co pamiętamy z filmów, lub, na ile inspirująca jest teoria filmu Todda McGowana traktująca o społecznym usankcjonowaniu fantazji w większości filmowych produkcji? Referat Moniki Krzykały „Wstręt do pamięci traumatycznej a wzniosłość transfiguracji przeszłości” przywołał głośny w ostatnich miesiącach film *Henio on Facebook* i towarzyszący mu projekt *Listy do Henia*, na przykładzie których autorka podjęła analizę relacji między sądem smaku a dyskursem wzniosłości, będącym efektem przekształcania traumy. Tę część obrad zakończyło wystąpienie Izabeli Kowalczyk „Estetyka po Zagładzie / Estetyka Zagłady we współczesnej ikonosferze” ukazujące niezwykle silne naznaczenie kultury symbolami Zagłady. Nawet w dziełach sztuki, obrazach i przedmiotach nie powiązanych bezpośrednio z Holocaustem taki element, jak drut kolczasty kojarzy się z obozami koncentracyjnymi. Tym samym współczesna ikonosfera nasuwa następujące pytania: na ile klisze te warun-

kują estetykę, lub, na ile estetyka po Zagładzie przeistacza się w estetykę Zagłady?

Dr Roman Nieczyporowski, którego referat „Między Beuyssem a Kieferem. Problem piękna i pamięci w sztuce niemieckiej po Holokauście” otworzył drugą część obrad, przedstawił przede wszystkim mało znaną, pozostającą w cieniu Beuysa, twórczość Kiefera. Artysta, który bezpośrednio nie doświadczył okrucieństwa II wojny światowej,



jako jeden z pierwszych przeciwstawił się relatywizacji hitlerowskiej zbrodni, która przetoczyła się przez Niemcy w latach 50. Przedostatni referat pierwszego dnia obrad autorstwa Doroty Niedziałkowskiej „*Najpiękniej, najstraszniej i najnostalgicznie*”, czyli pamięć jako inspiracja procesu twórczego” przywoływał literacką twórczość Stanisława Czyzcha. Prelegentka, posługując się dwoma fragmentami pochodzącymi z późniejszego dorobku pisarza, mierzyła się z sytuacją literatury w drugiej połowie XX wieku, dla której dramatyczne wydarzenia z pierwszej połowy tegoż wieku są źródłem twórczości. Jako ostatnia głos zabrała Agnieszka Gralińska-Toborek, która w swym odczycie „Doświadczenie ciała – somaestetyczny kontekst prób wglądu w przeszłość” poruszyła problem praktyk, które angażując ludzkie ciało „obiecują” doświadczenie historii. Referat ten stał się przedmiotem dość burzliwej dyskusji na temat statusu rycerskich „rekonstrukcji” historycznych bitew.

Drugi dzień obrad otworzył referat Teresy Pękali „Dopiski na marginesie historii”, eksplorujący praktyki kulturowe mające na celu obcowanie z przeszłością i „przeżywanie” jej na sposób estetyczny. Kolejny referat, noszący tytuł „Stygmat utraty. Autobiografia *versus* estetyka”, również podejmujący problem z pogranicza estetyki, został wygłoszony przez Małgorzatę Okupnik. Dla autorki obiektem badawczym stały się autobiografie, w których mamy do czynienia ze strategią *amor fati*, będącą skłonnością do „sycenia się” własnym bolesnym losem. Kolejna prelegentka, Katarzyna Bojarska w odczycie „Estetyka traumy?” podjęła próbę zrewidowania licznych recenzji głośnej pracy Mirosława Bałki *How it is*. Przywołując kolejne klucze interpretacyjne, wskazała między innymi narzucający się kontekst traumy, choć w samym dziele trudno jest wskazać elementy mogące faworyzować tę perspektywę. Podany przykład pozwala spojrzeć na traumę jako zjawisko, w którym na dobre zrezygnowano z dyskursu medycznego czy psychoanalitycznego, a które przeniknęło do języka codziennego, tracąc przy tym precyzyjność. Ostatni referat tej części obrad „*Powołanie widza, czyli estetyka świadka*” wygłosił Radosław F. Muniak. Dokonana przez prelegenta analiza statusu świadka, między innymi praktyk ludobójczych,

zmierzał w kierunku wykazania dialektyczności tej postawy, w której widz staje się performerem lub aktorem odgrywającym rolę widza i tym samym kreatorem rzeczywistości, nie zaś jej zewnętrznym, obiektywnym świadkiem.

Ostatnią część sekcji „Historia – pamięć – trauma” otworzył referat Beaty Frydryczak „Pamięć w krajobraz wpisana”, będący próbą redefinicji tego znaczenia pojęcia „krajobraz”, które nie obejmuje perspektywy nostalgicznej i wymiaru historycznego. Następnie Agnieszka Hudzik zwróciła uwagę słuchaczy na strategię nanoszenia pamięci na tkanę miasta odczytem „Sztuka publiczna jako mnemotechnika. Rzecz o mapowaniu pamięci w mieście”. Przywołując różne przykłady artystycznych i architektonicznych praktyk zrealizowanych w Berlinie, omówiła dwie strategię polegające na „oswajaniu” bądź „drażnieniu”, które służą wygładzaniu i/lub podkreślaniu architektonicznych dysonansów, albo rekonstruowaniu i porządkowaniu szczątków przeszłości. Obrady zakończyło wystąpienie Krystyny Gutowskiej „Estetyczne aspekty ochrony dziedzictwa kulturowego”, dotyczące praktycznych problemów przed jakimi stoi estetyka w dziedzinie konserwacji zabytków. W trakcie prac restauratorskich pojawia się szereg decyzji, których podjęcie może mieć istotne znaczenie dla autentyczności upamiętnianej historii.

Sekcja VI: Oblicza mediów Prowadzący: Aleksandra Drzał-Sierocka

W trakcie obrad sekcji „Oblicza mediów” właściwie cały czas przekonywaliśmy się, jak liczne i jak różne są to oblicza oraz jak obszerne jest samo pojęcie „media”. Dominowały wystąpienia na temat fotografii, podczas których zadawano często pytanie o relację między odwzorowaniem rzeczywistości a jej kreacją. Dyskusje toczone wokół tego tematu były dość długie i gorące.

Innym często przywoływanym w referatach medium był film (czy szerzej – działania filmowe), przy czym zaproponowane przez referentów tematy były bardzo różnorodne: od rozważań nad „kolistą” linią rozwoju kina (koncepcja powtórnej wodewilizacji), przez filmową klasykę w nowym ujęciu (kino Godarda w kontekście tzw. kina pamięci), aż po rozważania na temat działań filmowych o najkrótszej tradycji (zjawisko *remiksu* i *fan-edit*). Dyskusja zogniskowana była zwłaszcza wokół ostatniej grupy zagadnień. Padły między innymi pytania o relację działań *fan-edit* do oryginału oraz o granicę – o ile ona istnieje – między praktykami artystycznymi a ingerencją oglądającego. Sformułowano nawet tezę, że być może po latach „polityki odbiorcy” pojawia się swoiste zmęczenie „wszechmocą” odbiorcy i potrzeba powrotu instancji autora.

Kolejną, dość liczną grupę stanowiły referaty, w których autorzy podjęli rozważania nad szeroko rozumianą rolą i miejscem mediów w specyficznej przestrzeni współczesnej kultury. Akcentowano zwłaszcza przemiany w traktowaniu odbiorcy oraz samego przekazu (od kategorii dzieła do kategorii produktu). Pojawiały się również wątpliwości na temat adekwatności przyjętych powszechnie sformułowań typu „media wizualne” czy „nowe media”. Jak się wydaje, w zmieniającej się przestrzeni medialnej tracą one nie tylko swoje dawne znaczenie, ale także użyteczność. W niektórych referatach kon-

centrowano się na specyficznych możliwościach komputerów i internetu w budowaniu tożsamości człowieka XXI wieku. Uczestnicy sekcji podjęli między innymi dyskusję na temat tego, co to znaczy „być” w sieciowej przestrzeni (doświadczenie telematyczne) oraz kłopotów pojawiających się przy samej próbie nazwania tego typu działań i doświadczeń (iluzja, symulacja, teleobecność etc.).

Nie pojawił się natomiast osobny referat o telewizji jako medium lub telewizyjnych przekazach, co może być zaskoczeniem, skoro – przynajmniej pod względem liczby użytkowników – jest to najpopularniejsze medium w Polsce. Poza tym, co najmniej dwa referaty zostały niestety błędnie przypisane do tej sekcji, co mogło stanowić dla ich Autorek pewną niedogodność. Oba bardzo interesujące wystąpienia (jedno na temat estetyki performatywności, drugie zaś – na temat funkcji światła w sztuce) na pewno znajdą swoje miejsce w którymś z tomów pokonferencyjnych, jednak – jak sądzę – nie powinien to być tom poświęcony mediom.

Podsumowując, najwięcej pytań i rozważań dotyczyło statusu przekazu medialnego w ogóle. Podstawowe – jak by się wydawało – pytania o status ontologiczny, czy epistemologiczny w wielu przypadkach wciąż domagają się odpowiedzi. Właśnie powrót do takich podstawowych pytań, które trzeba ponownie zadać w nowym kontekście, wydaje mi się jednym z najbardziej charakterystycznych punktów naszych dyskusji. Nie pytamy już na przykład, czy film to sztuka (wszyscy zgadzamy się co do pozytywnej odpowiedzi), ale w dobie kultury *remiksu* i *fan-edit* musimy ponownie postawić pytanie, co to jest film. Raz po raz pojawiały się też oczywiście pytania o miejsce i rolę odbiorcy, który w codziennej praktyce musi się odnaleźć w przestrzeni medialnej – tej samej, z którą teoretycy tak intensywnie się zmagają.

IMPREZY TOWARZYSZĄCE

W drugim dniu obrad w gmachu SWPS odbyła się uroczysta kolacja, po której uczestnicy Kongresu mieli możliwość obejrzenia spektaklu *moshe szafir* Włodzimierza Szymańskiego. Spektakl odbył się w Centrum Sztuki M25 na warszawskiej Pradze.

ZAKOŃCZENIE KONGRESU

W ostatnim dniu obrad moderatorzy zaprezentowali sprawozdania z prowadzonych przez nich sekcji oraz ogłoszono wyniki konkursu im. Stefana Morawskiego, przyznając nagrody młodym estetykom, którzy kontynuując idee Profesora, łączą w swoich pracach rozważania teoretyczne i praktyczną kulturę. Prace oceniało Jury w składzie: Szkoła, prof. Grzegorz Sztabiński, prof. idler-Janiszewska. Przyznano następujące Sebastian Stankiewicz za pracę „Estetyka Nagroda *ex aequo* – dr Zuzanna Dziuban w radykalnej hermeneutyce doświadczenia „Arnold Schönberg i Wassily Kandinsky: ków wyrazu”. Główną nagrodą w konkursie Universitas. Wszyscy laureaci otrzymali także dzieła sztuki podarowane przez artystów. Swoje dzieła w tym celu przekazali: Grzegorz Sztabiński oraz Elżbieta Staniszevska. Streszczenia nagrodzonych prac znajdują się w Informacjach Zarządu.



tykę artystyczną z szerszą perspektywą prof. Grzegorz Dziamski, prof. Tadeusz Krystyna Wilkoszewska, prof. Anna Zenagrody i wyróżnienia: I Nagroda – dr ka pragmatyzmu – projekt otwarty”, II „Atopia jako kategoria interpretacyjna kulturowego” oraz dr Sylwia Zabieglńska porównanie postaw estetycznych i środowiska jest publikacja pracy w wydawnictwie

INFORMACJE

KONFERENCJE

1. Konferencja *Rozwój a kultura. Perspektywy poznawcze i praktyczne*, Będlewo k. Poznania, 21-23.10.2010. Organizatorzy: Komitet Nauk Etnologicznych PAN, Zakład Etnologii Instytutu Archeologii i Etnologii PAN oraz Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UAM.
2. Konferencja naukowa *Internet – Nowe Media – Kultura 2.0. Perspektywy rozwoju wirtualnej nauki i edukacji*, 5-6.11.2010. Konferencja zorganizowana w środowisku Second Life w Second MCSU (wyspa UMCS w Second Life) przez Portal Naukowy Wiedza i Edukacja, Uniwersyteckie Centrum Zdalnego Nauczania i Kursów Otwartych w Lublinie, Instytut Kulturoznawstwa UMCS, Academia Electronica – Polish Community, PTK – Oddział w Lublinie.
3. Międzynarodowa studencka konferencja naukowa *Droga w języku i kulturze*, Lublin, 15-16.11.2010. Organizator: Zakład Kultury Polskiej IK UMCS.
4. Konferencja naukowa *Władysław Tatarkiewicz (w 30-tą rocznicę śmierci). Dziedzictwo idei: historia filozofii, estetyka, etyka*, Bydgoszcz, 19-20.11.2010. Organizator: Uniwersytet im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy.
5. Konferencja *Przeszłość we współczesnej narracji kulturowej*, Kraków, 25-27.11.2010. Organizator: Katedra Teorii i Historii Badań Kulturoznawczych ISR UJ.
6. Konferencja *Kultowe seriale PRL-u (cykl Zanurzenia w historii – zanurzeni w kulturze)*, Kraków, 26-27.11.2010. Organizatorzy: Śródmiejski Ośrodek Kultury w Krakowie oraz UP w Krakowie.
7. Ogólnopolska konferencja naukowa *Śmierć w mediach (cykl Warszawskie Dni Medialne)*, Warszawa, 6-7.04.2011. Organizatorzy: Instytut Edukacji Medialnej i Dziennikarstwa UKSW oraz Warszawska Wyższa Szkoła Humanistyczna im. Bolesława Prusa.
8. Ogólnopolska naukowa konferencja *Obrazy kultur świata (w języku, sztuce i mediach)*, Toruń, 14-15.04.2011. Organizatorzy: Zakład Wiedzy o Kulturze UMK, Zakład Dramatu, Teatru i Filmu UMK, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UMK.

RELACJE Z KONFERENCJI

1. *Celebrating Europe: How International Festivals Strengthen Civil Society*, Poznań, 22-25.04.10

W dniach 22-25.04.10 w Sali Lubrańskiego UAM miała miejsce międzynarodowa konferencja *Celebrating Europe: How International Festivals Strengthen Civil Society*, zorganizowana przez Instytut Kulturoznawstwa UAM oraz European Festival Research Project. W wydarzeniu wzięło udział wielu badaczy z rozmaitych ośrodków uniwersyteckich z całej Europy a także praktyków koordynujących funkcjonowanie instytucji oraz projektów kulturalnych od Irlandii przez

Wielką Brytanię, Holandię, Francję, Włochy, Niemcy, Czechy, Węgry, Słowenię, Serbię, Grecję, Polskę po Turcję. Tematyka konferencji zogniskowana była wokół trzech podstawowych zagadnień: „Społeczny i kulturowy kapitał miast. Festiwale i ich wpływ na miejskie strategie rozwoju”, „Europa festiwali – zysk społeczeństwa obywatelskiego?” oraz „Festiwale sztuki z programem społecznym i intelektualnym”.

Karolina Golinowska

2. *Historie alternatywne*, Lublin, 17-19.05.10

W dniach 17-19.05.10 na Wydziale Humanistycznym UMCS w Lublinie odbyła się pierwsza z cyklu konferencji

pod nazwą *Historie alternatywne*, zorganizowana przez pracowników Zakładu Metodologii Historii i Zakładu Historii

Najnowszej Instytutu Historii UMCS. Podczas konferencji głos zabrali badacze i nauczyciele akademicki z różnych ośrodków w Polsce oraz przedstawiciele pozaakademickich środowisk intelektualnych i twórczych, m.in.: filmowców, dziennikarzy radiowych i publicystów prasowych. Celem konferencji było podjęcie dyskusji na temat przyszłości tradycyjnej historiografii i edukacji historycznej w kontekście zmiany doświadczenia kultury z werbalnej, konstytuowanej przez pisane i drukowane narracje na kulturę audiowizualną i interaktywną, wpisywaną w przestrzeń społeczną. Uczestnicy konferencji swoją uwagę poświęcili zatem historiom wizualnym, multimedialnym, mówionym, performatywnym, pisanym – w duchu nowych akademickich kierunków historiografii – i zjawisku komemoracji historycznej na przykładzie np.: muzeów interaktywnych czy w dyskursie historycznym w animacji sieci.

Teoretycznym założeniem historii wizualnej swój referat poświęciła prof. Dorota Skotarczak (UAM), a nad tym, czym jest doświadczenie muzealne zastanawiała się dr Anna Ziębińska-Witek (UMCS). O historii i dziedzictwie w kulturze uczestnictwa opowiadał mgr Marcin Wilkowski (HiM), a mgr Anna Topolska analizowała fotografie XX-wiecznych konfliktów wojennych.

Jednym z bardziej interesujących wystąpień było zaprezentowanie wyników projektu, zainicjowanego przez Centrum Badań Historycznych Polskiej Akademii Nauk w Berlinie, pod nazwą *Polsko-niemieckie miejsca pamięci/Deutsch-polnische Erinnerungsorte* przez jego koordynatorkę mgr Kornelię Kończal (PAN, Berlin). Wystąpienie nosiło tytuł „Pamięć (dla) historyka. O przyczynach i skutkach uprawia-

nia Memory Studies”. Warto w tym miejscu wspomnieć, że autorka przygotowuje na berlińskim Freie Universität pod kierunkiem prof. Roberta Traby pracę doktorską dotyczącą historycznych badań nad pamięcią we Francji i w Niemczech w ostatnich 30-stu latach: „(Zeit)Geschichte und Gedächtnis. Historische Erinnerungsforschung in Frankreich und Deutschland”.

Swoimi refleksjami związanymi z wyzwaniem i dylematami jako współautora wystawy przygotowywanej w Muzeum Historii Żydów Polskich podzielił się także dr Jacek Leociak (PAN, Warszawa). Dr Ewa Solska, organizująca konferencję, mówiła na temat komemoracji w społeczeństwie sieciowym, przyglądając się bliżej dyskursywnym konsekwencjom projektu *Henio on Facebook*.

Konferencji towarzyszył projekt Lubelskie Dni Historii Alternatywnej (19-22.05.10), zorganizowany przez Fundację Akademickich Praktyk „off-Akademia” przy współudziale Lubelskiego Stowarzyszenia Fantastyki „Cytadela-Syriusza”, Koła Metodologicznego Historyków UMCS oraz Instytutu Historii UMCS. Celem przedsięwzięcia było propagowanie alternatywnych i innowacyjnych metod kształcenia oraz poznania historycznego. Uczestnicy mogli m.in. zobaczyć i zagrać w historyczne gry (planszowe i komputerowe) czy też wziąć udział w historycznej grze terenowej, nawiązującej do herbów znajdujących się w przestrzeni miejskiej.

Konferencja *Historie alternatywne* odzwierciedla kierunek zainteresowań Instytutu Historii UMCS ku refleksyjnej i praktycznej ekspozycji zwrotu estetycznego w dyskursie historycznym.

Monika Krzykała

3. Sztuka konceptualna w Polsce – środki artystyczne, ludzie, znaczenia, Łódź, 24-25.06.10

W dniach 24-25.06.10 w Muzeum Sztuki w Łodzi odbyła się konferencja *Sztuka konceptualna w Polsce – środki artystyczne, ludzie, znaczenia*. Konferencja została zorganizowana przez *Fokus Łódź Biennale* i była jedną z imprez poprzedzających otwarcie samego biennale. Tematyka konferencji stanowiła wprowadzenie do zagadnień programowych wystawy głównej i wystaw towarzyszących. Warto zaznaczyć, że *Fokus Łódź Biennale* w 2010 kontynuuje tradycję wystawy *Konstrukcja w procesie* z 1981, która była podsumowaniem lat 70., dekady sztuki konceptualnej.

W trakcie konferencji zaprezentowano 17 wystąpień. Tematykę wygłoszonych referatów można podzielić na grupy według stopnia ogólności podejmowanych w nich zagadnień. W pierwszej grupie należałoby umieścić te referaty, które dotyczyły kwestii filozoficznych oraz estetycznych podstaw formowania założeń sztuki konceptualnej. Zostały one podjęte w tekstach: prof. Grzegorza Sztabińskiego (UŁ), który temat tautologii konceptualistycznych zilustrował przykładami prac kluczowych twórców tego czasu, oraz dr. Janusza Zagrodzkiego (PWSFTT, Łódź), dotyczącym sztuki jako wyrazu świadomości artysty. Zagadnienia estetyki sytuującej się wobec zakładanego „ikonoklazmu” sztuki konceptualnej były tematem tekstów dr Agnieszki Gralińskiej-Toborek (UŁ), dr Wioletty Kazimierskiej-Jerzyk (UŁ) oraz dr. Bogusława Jasińskiego. Natomiast dr Kazimierz Piotrowski (ASP, Łódź) rozważał źródłowe znaczenie dwóch słów-kluczy sztuki konceptualnej „concept” i „conceptual”.

Drugą grupę stanowiły referaty, w których autorzy wyodrębniali pewne przekrojowe zagadnienia ogólne wystę-

pujące w sztuce konceptualnej w Polsce. I tak, dr Bożena Kowalska wskazała na te zjawiska artystyczne z lat 60., których założenia teoretyczne poprzedzały konceptualizm lat 70. Z kolei prof. Maria Hussakowska (UJ) pytając w tytule referatu o pleć polskiego konceptualizmu wskazała na występowanie w tym nurcie sztuki zagadnienia, które dziś określamy terminem *gender*. Natomiast prof. Ryszard W. Kluszczyński (UŁ) wskazał w swoim referacie na występowanie w polskiej sztuce konceptualnej prac opartych na interaktywności. Znaczenie, jakie w polskiej sztuce konceptualnej miała fotografia przedstawił mgr Krzysztof Jurecki (WSSiP, Łódź), natomiast mgr Maciej H. Zdaniowicz (ASP, Łódź) omawiał pojęcie i doświadczenie czasu w sztuce polskiego konceptualizmu. Zagadnienie dokumentacji, powiązane z rolą, jaką w tej sztuce odgrywała fotografia, wyodrębnił prof. Grzegorz Dziamski (UAM), zaś dr Łukasz Guzek omówił zjawisko tzw. „galerii konceptualnych”, masowo pojawiających się w latach 70., a który to ruch w znacznym stopniu nadał charakter polskiej sztuce konceptualnej. Kolejną grupę stanowiły referaty, których autorzy skupiali się na szczegółowych przykładach sztuki konceptualnej w Polsce: dr. Tomasza Załuskiego (UŁ), dr Doroty Grubby (UMK) oraz mgr Karoliny Jabłońskiej (UW).

Na zakończenie konferencji Zbigniew Warpechowski opowiedział o swoim udziale w zjawisku, które określił jako *Polski ruch konceptualny*.

W przedstawionych referatach z jednej strony zaprezentowany został przegląd stanowisk filozoficznych i es-

tetycznych, na których została ufundowana sztuka conceptualna. Z drugiej, został w nich uwzględniony znaczący ilościowo materiał faktograficzny, pozwalający na zilustrowa-

nie postawionych zagadnień ogólnych i nakreślenie szerokiej panoramy sztuki conceptualnej w Polsce.

Lukasz Guzek (AHE Łódź, ms²)

4. Artysta w formacie biennale, Poznań, 19.09.10

W dniu 19.09.10 w ramach wydarzeń towarzyszących *Bienale Mediations* w Poznaniu odbyła się konferencja zatytułowana *Artysta w formacie biennale*. Zasadnicza tematyka wydarzenia mającego miejsce w Centrum Kultury „Zamek” oscylowała wokół próby określenia roli artysty oraz sposobu jego funkcjonowania w relacji do dużych wydarzeń artystycznych. Dyskusjom

podlegało także samo biennale jako instytucja, której znaczenie na forum współczesnego świata sztuki wydaje się być niezwykle istotne. Wśród zaproszonych gości pojawili się m.in. prof. Ryszard W. Kluszczyński (UŁ), dr Izabela Kowalczyk (UAM), dr Monika Bakke (UAM), Piotr Wyrzykowski oraz Masaki Fujihata.

Karolina Golinowska

5. Czas, ciało, doświadczenie. Uwagi o Robertcie Morrisie, Łódź, 16.10.10

W dniu 16.10.10 w ms² w Łodzi odbyło się sympozjum *Czas, ciało, doświadczenie. Uwagi o Robertcie Morrisie*. Towarzyszyło ono wystawie *Robert Morris. Uwagi o rzeźbie. Obiekty, instalacje, filmy*, która gościła w muzeum od 24.06 do 24.10.10. Podczas pierwszej części sympozjum zwiedzających oprowadzała po wystawie jej kuratorka Suzanne Titz z Museum Abteiberg w Mönchengladbach (Niemcy).

Drugą część stanowiły wykłady oraz panel dyskusyjny poświęcony twórczości ojca chrzestnego minimalizmu. Gregor Stemmerich w swoim odczycie zatytułowanym „Słuchać Prze/Słuchania” poruszył kwestie związku teorii sztuki Morrisa z dokonaniem przez niego trzygodzinnym nagraniem *Hearing* z 1972, na którym cztery osoby odczytują cyta-

ty z zakresu prawa, polityki i filozofii. Prof. Maria Hussa-kowska (UJ) w swoim referacie *Robert Morris. Fragmenty historii labiryntu* wskazywała na relacje łączące tworzone przez artystę labirynty z jego przemyśleniami na temat estetyki. Natomiast Paweł Polit (CSW Zamek Ujazdowski) w „Fenomenologii wytwarzania wobec feNAUMANologii” skoncentrował się na różnicach oraz podobieństwach twórczości Roberta Morrisa i Bruce’a Naumana.

Pod koniec prelegencji oraz Mark von Schlegell i Suzanne Titz wzięli udział w panelu dyskusyjnym z udziałem zgromadzonych słuchaczy. Całość odbyła się w języku angielskim.

Daniel Maliński (UŁ)

6. Art of Japan, Japanisms and Polish-Japanese Art Relations, Kraków, 21-23.10.10

Konferencja została zorganizowana przez Polskie Stowarzyszenie Sztuki Orientu oraz Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha” (przy współpracy Pracowni Sztuki Orientu UMK oraz Muzeum Azji w Pacyfiku w Warszawie) jako XIII konferencja Stowarzyszenia.

PSSO w Warszawie (założone w końcu 2006) jest towarzystwem naukowym, skupiającym historyków sztuki, konserwatorów dzieł sztuki, etnologów, antropologów kultury i teatrologów. Liczy obecnie 130 członków, w tym 7 profesorów i 20 doktorów. Organizuje konferencje naukowe. Podejmuje badania nad sztuką i kulturą artystyczną Azji i Afryki, sztuką bizantyjską i po-bizantyjską, sztuką mniejszości narodowych ze Wschodu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej (Ormian, Tatarów i Żydów). Przy Stowarzyszeniu powołano też Sekcję Sztuki Ameryki Środkowej i Południowej. Stowarzyszenie publikuje serie wydawnicze, jest też współwydawcą rocznika „Series Byzantina”. Z dotychczasowych konferencji można wymienić krajowe: w 2007 – *Sztuka Japonii* (Warszawa) oraz *Kultury Afryki* (Toruń), w 2008 – *Polska konserwacja w Egipcie i na Bliskim Wschodzie* oraz *Orientalne tkaniny w Polsce*, a także międzynarodowe: w 2008 – *Art of China* (Warszawa), *Art and Visual Culture of India* (Warszawa), *Christian Art on the Borderlands of Asia, Africa and Europe* (Zakroczym), *First Congress of Jewish Art in Poland Jewish Artists and Central-Eastern Europe, the 19th Century to WWII* (Kazimierz Dolny) oraz *Sacred World of Central Asia* (Warszawa), w 2009 – *First Conference of Polish and Chinese Historians of Art Poland – China. Art and Cultural Heritage* (wraz z Instytutem Konfucjusza UJ w Collegium

Maius, Kraków) i *Art of the Islamic World and Artistic Relationships between Poland and Islamic Countries* (wraz z Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej, Kraków), w 2010 – *Art of the Armenian Diaspora* (Zamość). Tomy pokonferencyjne z konferencji krajowych publikowane są w języku polskim, a z międzynarodowych – w języku angielskim. Na 2011 przewidziana została konferencja *South-East Asia: Art, Cultural Heritage and Artistic Relations with Europe / Poland* (wraz z Katedrą Azji Południowej UW oraz Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej, 29.09–1.10, Kraków). W 2010 Stowarzyszenie opublikowało po polsku i angielsku *Sprawozdanie i bibliografię / Report and Bibliography 2006 (2002) – 2009* (www.sztukaorientu.pl).

Art of Japan, Japanisms and Polish-Japanese Art Relations była pierwszą w Polsce samodzielną międzynarodową konferencją, poświęconą temu zakresowi badań. Zgodnie z tradycją Stowarzyszenia obok historyków sztuki uczestniczyli w niej estetycy i orientaliści, architekci, teatrologi i filmoznawcy, a także konserwatorzy dzieł sztuki (program konferencji znajduje się na stronie internetowej Stowarzyszenia). Konferencja przebiegała w dwóch równoległych sesjach.

Pierwszy dzień poświęcony został sztuce Japonii. W sekcji „Japanese Art: Japanese and Western Approach” podjęte zostały podstawowe zagadnienia japońskiej estetyki i historii sztuki oraz ich interpretacji w Europie. Referenci wskazywali na odmienne od europejskich źródła poglądów na sztukę, wynikające m.in. z tekstów literackich, nie zaś z traktatów filozoficznych. Szczególnie interesują-

ce były wystąpienia japońskich historyków sztuki, którzy podkreślali odmienny – sakralny, a nie „materialny” status dzieł sztuki rzeźbiarskiej – przedstawień Buddy, a także wskazywali na różnicę w interpretacji procesów historyczno-artystycznych, związanych w Japonii nie z ewolucją stylów, lecz z ujęciem historycznego tła epok. Inne referaty poświęcone zostały m.in. ascetycznym podstawom niektórych dziedzin sztuki oraz ich odbiorowi w Europie (ogrody, grafika, rzemiosło artystyczne). W drugiej sekcji „Japanese Art in the West: Ways and Collections” referaty poświęcono historii kolekcjonowania sztuki japońskiej w Europie, począwszy od importów w czasach nowożytnych przez dziewiętnastowieczne ekspedycje do Japonii po analizy dwudziestowiecznych kolekcji i charakterystyki działalności ich twórców.

W drugim dniu program skupiony był głównie na recepcji sztuki japońskiej w Europie i polsko-japońskich kontaktach artystycznych. W pierwszej sekcji „Western Visions of Japan” rozważano tematykę japonizmu w sztuce europejskiej, zarówno w ogólnej interpretacji, podejmującej także zagadnienia terminologii, jak i w szczegółowych rozważaniach dotyczących recepcji we Francji, Niemczech, Rosji, Czechach, a przede wszystkim w Polsce, ze szczególnym uwzględnieniem koncepcji teoretycznych i działalności Feliksa Jasieńskiego, twórcy najważniejszej polskiej kolekcji, a także jego wpływu na polskie środowisko artystyczne. W drugiej sekcji „Japan and Poland: Modern and Contemporary Art” znalazły się referaty poświęcone sztuce japońskiej XX i XXI wieku (architekturze, nowym mediom, performance’owi), analizom porównawczym sztuki japońskiej i polskiej (architektura, plakat) oraz japońskim inspiracjom w powojennej sztuce polskiej.

W ostatnim dniu sekcja „Theatre, Film, Visual Arts” zawierała różnorodne interpretacje japońskiej kultury wizualnej – interpretacji lalki w tradycyjnych japońskich obrzędach, teatru kobiet z Takarazuki, ujęcia współczesnej problematyki japońskiej w dawnym filmie europejskim i japońskim, odbicia tradycji w fotografii japońskich artystek, wreszcie mangi (japońskiego komiksu). Druga sekcja „Past and Present: Continuity of Tradition” dotyczyła zasadniczo zagadnień rzemiosła artystycznego, także w aspekcie współczesnej produkcji m.in. stroju, wyrobów ceramicznych czy z laki; re-

ferenci podejmowali także problematykę konserwacji dzieł sztuki japońskiej.

W konferencji wzięła udział reprezentatywna grupa 70 referentów z 12 państw Europy, USA, Japonii i Polski, wśród których znaleźli się wybitni badacze uniwersyteccy i kuratorzy znanych muzeów, jak prof. Hidemichi Tanaka (Akita University), prof. Michitaka Suzuki (Okayama University), prof. Toshino Iguchi (Saitama University), prof. Akiko Kasuya (Kyoto City University of Arts), prof. Toshio Watanabe (University of Arts, Londyn), dr Christine Guth i Julia Hutt (Victoria and Albert Museum, Londyn), Geneviève Lacambre (kurator narodowego dziedzictwa z Paryża), dr Donatella Failla (Museo Chiosone, Genua), Gizela Jahn (Freie Universität, Berlin), doc. Jorinde Ebert (Universität Wien), dr Markéta Hánová (Narodni Galerie, Praga), dr Katharina Epprecht (Museum Rietberg, Zurych), Aynura Yusupova (Muzeum Puszkina, Moskwa), prof. John Szostak (University of Hawai’i, Manoa), z Polski – prof. Krystyna Wilkoszewska (UJ) i prof. Estera Żeromska (UAM), a także duża grupa historyków sztuki i konserwatorów, zwłaszcza młodego pokolenia.

Według opinii zaproszonych referentów konferencja stała się wydarzeniem naukowym o dużej randze naukowej. Stworzyła możliwość zetknięcia się, zazwyczaj po raz pierwszy, badaczy z różnych środowisk międzynarodowych, co wywołało interesujące dyskusje i spory w związku z prezentowanymi obiektami i ich interpretacjami. Szczególnie owocny okazał się kontakt z najważniejszym światowym ośrodkiem badań nad sztuką japońską, a zwłaszcza nad japonizmem w Londynie, związanym z prof. Watanabe, który zaproponował Stowarzyszeniu i krakowskiemu Muzeum współpracę. Podobna inicjatywa wyszła od prof. Tanaki, kierującego sprawami zagranicznymi japońskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Dla środowiska polskich historyków sztuki organizacja konferencji stworzyła szanse na integrację z europejskim i japońskim środowiskiem naukowym. Młodym uczestnikom dała możliwość międzynarodowego debiutu. Dla wielu z zaproszonych gości konferencja stała się pierwszą okazją odwiedzin Polski, poznania polskich tradycji kolekcjonowania sztuki japońskiej, a także japońskich inspiracji w sztuce polskiej od końca XIX wieku i polsko-japońskich kontaktów artystycznych. Po publikacji tomu pokonferencyjnego organizatorzy pragną zorganizować następną konferencję.

Jerzy Malinowski – Prezes PSSO

PUBLIKACJE

1. „Art Inquiry” *Artistic allergies*, t. XII, 2010.
2. Bordwell D., Thompson K., *Film art. Sztuka filmowa. Wprowadzenie*, przeł. B. Rosińska, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2010.
3. Ciechowicz J., *Teatr i okolice*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.
4. Cotton Ch., *Fotografia jako sztuka współczesna*, przeł. M. Buchta, P. Nowakowski, P. Paliwoda, Universitas, Kraków 2010.
5. Debray R., *Wprowadzenie do mediologii*, przeł. A. Kapciak, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.
6. Fiske J., *Zrozumieć kulturę popularną*, przeł. K. Sawicka, Wydawnictwo UJ, Kraków 2010.
7. Foster H., *Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Universitas, Kraków 2010.
8. Franckiewicz I., *Kolor, dźwięk i rytm. Relacja obrazu i dźwięku w sztukach medialnych*, Neriton, Warszawa 2010.
9. Kociuba M., *Antropologia poznania obrazowego. Rola obrazu i dyskursu w poznawczym ujmowaniu świata*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010.
10. Krasny P., *Visibilia signa ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej pisarzy kościelnych epoki nowożytnej*, Universitas, Kraków 2010.
11. *Kultura dla rewitalizacji / rewitalizacja dla kultury. Culture for Revitalisation / Revitalisation for Culture*, red. L. Nyka, J. Szczepański, CSW Łaźnia, Gdańsk 2010.
12. Lyotard J.-F., *Poróżnienie*, przeł. B. Banasiak, Wydawnictwo UJ, Kraków 2010.
13. Mazierska E., *Pasja. Filmy Jean-Luca Godarda*, Ha!art, Kraków-Warszawa 2010.
14. *Męskość jako kategoria kulturowa. Praktyki męskości*, red. M. Dąbrowska, A. Radomski, Wydawnictwo Portalu Wiedza i Edukacja, Lublin 2010.

15. *Miasto. Między przestrzenią a koncepcją przestrzeni*, red. M. Banaszekiewicz, F. Czech, P. Winskowski, Wydawnictwo UJ, Kraków 2010.
16. *Między estetyzacją a emancypacją. Praktyki artystyczne w przestrzeni publicznej*, red. D. Koczanowicz, M. Skrzeczowski, Wydawnictwo Naukowe DSW, Wrocław 2010.
17. *Michał Sobieski. Wybór pism estetycznych*, red. S. Krzemień-Ojak, Seria: Klasycy Estetyki Polskiej, Universitas, Kraków 2010.
18. Mościcki P., *Godard. Pasaże*, Ha!art, Kraków-Warszawa 2010.
19. Mulvey L., *Do utraty wzroku. Wybór tekstów*, red. K. Kuc, L. Thompson, Ha!art, Kraków-Warszawa 2010.
20. Muniak R.F., *Efekt lalki. Lalka jako obraz i rzecz*, Seria: Nagroda im. Stefana Morawskiego, Universitas, Kraków 2010.
21. Przybysz P.J., *Filozofia sztuki Morawskiego*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.
22. *Przyszłość Witkacego*, red. T. Pękala, Seria: Spotkania Estetyczne, Universitas, Kraków 2010.
23. *Tadeusz Pawłowski. Wybór pism estetycznych*, red. G. Sztabiński, Seria: Klasycy Estetyki Polskiej, Universitas, Kraków 2010.
24. Popek S.L., *Psychologia twórczości plastycznej*, Wydawnictwo Impuls, Kraków 2010.
25. Pycka A.M., *Kreacje i poglądy Stanisława Witkiewicza na tle głosów epoki*, Universitas, Kraków 2010.
26. Salwa M., *Iluzja w malarstwie. Próba filozoficznej interpretacji*, Universitas, Kraków 2010.
27. Sztabińska P., *Geometria a natura. Polska sztuka abstrakcyjna w II połowie XX wieku*, Neriton, Warszawa 2010.
28. *Wincenego Pola fascynacje literaturą i krajobrazem*, red. T. Pierśniak, A. Timofiejew, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010.
29. Wodziński C., *Kairos. Konferencja w Todtnaubergu. Cezan – Heidegger*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.
30. Woźniak M., *Przeszłość jako przedmiot konstrukcji. O roli wyobraźni w badaniach historycznych*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010.
31. Zielinski S., *Archeologia mediów*, przeł. K. Krzemienio-wa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.

Zapowiedzi:

1. Bhabha H., *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Wydawnictwo UJ, Kraków.
2. Białostocki J., *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce. Wiek XVI*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
3. *European History Painting in the 19th Century*, red. W. Bałus, R. Ochęduszek, Universitas, Kraków.
4. Folga-Januszewska D., *Jak czytać malarstwo polskie. Tom I: od XI wieku do 1914 roku*, Universitas, Kraków.
5. *Kulturowe emanacje ciała*, red. M. Banaś, K. Warmińska, Wydawnictwo UJ, Kraków.
6. Nieroba E., Czerner A., Szczepański M.S., *Flirty tradycji z popkulturą. Dziedzictwo kulturowe w późnej nowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
7. Olesiejuk K., *Znaczenia przemijania. Wybrane zagadnienia konserwacji dzieł sztuki współczesnej*, Universitas, Kraków.
8. Rus T., *Geografia obrazu*, Oficyna Drukarsko-Wydawnicza AKANT, Cieszyn-Katowice.

DOKTORATY, HABILITACJE, PROFESURY

1. Dn. 22.06.10 – publiczna obrona rozprawy doktorskiej mgr Aleksandry Łukaszewicz (UW) „Epistemologiczna rola obrazu fotograficznego”. Promotor: prof. dr hab. Alicja Kuczyńska, recenzenci: prof. dr hab. Anna Zeidler-Janiszewska, prof. dr hab. Ryszard Różanowski.
2. Dn. 30.06.10 – publiczna obrona rozprawy doktorskiej (na Wydziale Nauk Humanistycznych UMCS) słuchacza Europejskiego Kolegium Polskich i Ukraińskich Uniwersytetów mgr. Pawła Błędowskiego „Postmodernistyczna krytyka idei i instytucji uniwersytetu”. Promotor: prof. dr hab. Jan Pomorski, recenzenci: prof. dr hab. Tadeusz Sławek, prof. dr hab. Tadeusz Szkołut.

WYKŁADY, DYSKUSJE I PROMOCJE

1. Dn. 24.03.10 w ramach cyklu „Wykłady otwarte Wszechnicy Piastowskiej” Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk miał miejsce wykład prof. Romana Kubickiego (UAM) zatytułowany „Po co sztuka?”
2. Dn. 19.04.10 na Wydziale Humanistycznym UMCS w Lublinie odbyło się spotkanie z prof. Ryszardem W. Kluszczyńskim (UŁ) „Sztuka Interaktywna”. Profesor zaprezentował najważniejsze tezy swojej ostatniej książki *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, która ukazała się nakładem Wydawnictw Akademickich i Profesjonalnych. Spotkanie przygotowane zostało przez IK UMCS, Zakład Teorii Kultury i Metodologii Nauk o Kulturze UMCS oraz portal Wiedza i Edukacja.
3. Dn. 10.06.10 wystąpieniem dr Marcina Pastwy „Malarstwo jako dialog. Twórczość Grzegorza Bednarskiego” zakończył się w Lublinie cykl wykładów pod hasłem „Życie Sztuki – Sztuka Życia – Życie Form”. Były to otwarte wykłady z dziejów sztuki i myśli o sztuce, które przygotowywali pracownicy IHS KUL w ścisłej współpracy z Miejską Biblioteką Publiczną im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie.
4. Dn. 09.09.10 rozpoczął się w Lublinie cykl wykładów „Aktualność sztuki”. Cykl ten jest jednym z elementów obchodów 65-lecia istnienia Instytutu Historii Sztuki KUL. Wykłady odbywają się w Filiach Miejskiej Biblioteki Publicznej w Lublinie, w Lubelskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych oraz w CH Plaza. Cykl rozpoczął się wykładem prof. Ryszarda Kasperowicza „Romantyczny koncept „formy” jako libretto do nowoczesności”. Wykłady przygotowują historycy sztuki z IHS KUL we współ-

- pracy z Miejską Biblioteką Publiczną w Lublinie oraz Lubelskim Towarzystwem Zachęty Sztuk Pięknych.
5. W dn. 25.10.10 w Collegium Historicum UAM miały miejsce dwa wykłady gościnne Michaela Onyebuchi Eze (Ludwig Maximilians Universität München oraz Universität Augsburg) zatytułowane „Postcolonial Africa”.
 6. Dn. 26.10.10 w Centrum Kultury „Zamek” w Poznaniu miał miejsce panel dyskusyjny Międzynarodowego

Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA zatytułowany „W stronę trzeciej kultury. Koegzystencja sztuki, nauki i technologii”. W trakcie trwania panelu zorganizowanego w charakterze imprezy towarzyszącej *Biennale Mediations* głos zabrali m.in.: prof. Ryszard W. Kluszczyński (UŁ), prof. Sławomir Sobczak (ASP, Poznań), dr Piotr Bernatowicz (UAM) oraz Piotr Krajewski (WRO Wrocław).

WAŻNIEJSZE WYDARZENIA ARTYSTYCZNE

1. Międzynarodowy festiwal filmowy *Era nowe horyzonty*, Wrocław, 22.07-1.08.2010

Festiwal odbył się po raz dziesiąty w ogóle, a po raz czwarty we Wrocławiu dokąd został przeniesiony z Cieszyna, w którym – jak się wydaje – zdomowił się i zyskał zgodnie z przewidywaniami liczną widownię, w zeszłym roku było to aż 122 tysiące uczestników, a w tym na pewno nie mniej. Romanowi Gutkowi udało się bowiem trafić w pewną znaczącą lukę w nie tylko polskiej dystrybucji filmów. Większość filmów pokazywanych w trakcie festiwalu nigdy nie trafi do multiplexów przy centrach handlowych, a zobaczenie części z nich w Polsce po zakończeniu imprezy będzie właściwie niemożliwe lub mało prawdopodobne. Taki jest pomysł głównego organizatora: „Moim marzeniem jest, żeby Wrocław zasłynął na całym świecie jako miejsce w którym pokazuje się filmy twórców niepokornych. Żeby wiedzieli, że właśnie tu jest ich miejsce i sami je do nas zgłaszali. Nie zabiegamy o przeciętną publiczność. *Era nowe horyzonty* jest festiwalem wizjonerów kina, artystów bezkompromisowych, którzy mają odwagę iść obraną przez siebie drogą wbrew panującym modom i opowiadać o rzeczach najważniejszych swoim niepowtarzalnym językiem”. Przez 11 dni pokazano we Wrocławiu 507 filmów pochodzących z ponad 50 krajów w kilku różnych blokach tematycznych, a także konkursowych. Odbyło się też kilka retrospektyw. Szczególnie dużo uwagi poświęcono nowemu kinu tureckiemu – jeden blok pokazów (można było zobaczyć m.in. *Na pokładzie* Serdara Akara, *Ile za ile* Rehe Erdema, czy powszechnie uznawany za arcydzieło *Uzak* Nuri Bilge Ceylana); drugi przedstawiał prawie całą twórczość Zekiego Demirkubuzu, który był bohaterem jednej z retrospektyw. Specjalny blok poświęcono nowemu horyzontowi języka filmowego. W trakcie tegorocznej edycji festi-

walu odbyło się pięć konkursów: Międzynarodowy Konkurs Nowe Horyzonty, Międzynarodowy Konkurs Filmy o Sztuce, Konkurs Nowe Filmy Polskie, Konkurs Europejskie Filmy Krótkometrażowe oraz Konkurs Polskie Filmy Krótkometrażowe. Mile było także wspominać i oglądać niektóre filmy po raz kolejny; dużo do myślenia dawała – jak sądzę – retrospektywa filmów Wojciecha Jerzego Hasa i choć jego poetyka przetrwała moim zdaniem próbę czasu, to niektóre dzieła niekoniecznie. Oprócz Hasa mogliśmy powtórnie oglądać dzieła takich twórców, jak: Jean-Luc Godard, bracia Quay, Laura Mulvey oraz Daniel Szczechura. Bohaterom retrospektyw poświęcono również publikacje, które wydała Korporacja Ha!art i MFF *Era nowe horyzonty*. Wydano też jubileuszowy magazyn Ha!art: nr 31 – *Generacja ENH. Sannok-Cieszyn-Wrocław*. Bardzo efektownie wypadła w tym roku część muzyczna festiwalu, którą otworzył Mike Patton koncertem na Wyspie Słodowej, rozpoczynając w ten sposób swoje europejskie *tournee* promujące nową płytę *Mondo Cane*. Można było też posłuchać w Arsenale m.in. legendy polskiego rocka grupy Brygada Kryzys (dla wielu bardzo młodych i licznych uczestników festiwalu była to pierwsza taka okazja). Jednym z najważniejszych wydarzeń festiwalu była polska premiera opery filmowej Michela van der Aa – *Księga niepokoju*. W rolę narratora spektaklu wcielił się Klaus Maria Brandauer. To oczywiście tylko niektóre – te ważniejsze zdaniem piszącego – wydarzenia tej edycji imprezy. No i jeszcze coś, czego raczej nie odnotowują statystyki: prawie dwa tygodnie spotkań, poszukiwań, rozmów, sporów na temat kondycji sztuki w naszych czasach przy filmie, wystawie, muzyce oraz winie.

Piotr Martin

2. Festiwal *Carnaval Sztuk-Mistrzów*, Lublin, 19-22.08.2010

W dn. 19-22.08.10 odbył się w Lublinie największy jak dotąd w historii miasta Festiwal pod nazwą *Carnaval Sztuk-Mistrzów*. Nazwa wydarzenia nawiązuje do powieści *Sztukmistrz z Lublina* I.B. Singera.

Podczas Festiwalu można było obejrzeć występy buskerów czy slacklinerów. Występy artystów przyciągały tłumy osób, żywo zainteresowanych i chętnie angażujących się do ulicznych zabawnych skeczów. Doskonale ułożony program Festiwalu dawał szansę na zapoznanie się z nurtem tzw. Nowego Cyrku, który powstawał równolegle w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii, Francji i Australii. Spektakle teatralne, w których artyści prezentowali na mistrzowskim poziomie opanowane różnorodne sztuki cyrkowe, wypełnione były odniesieniami do współczesności.

Festiwal otworzyła Wielka Parada Kuglarska od Placu Litewskiego do Placu Zamkowego, na którym następnie można było obejrzeć pierwszy spektakl „Cyrk Żebraczy” zespołu Cirque Baroque – francuskich klasyków Nowego Cyrku, założonego w latach 70. przez Christiana Tagueta. Występ ten pokazał jak sztuka cyrkowa może wypracować nową formę wyrazu, adaptując do swojego języka wypowiedzi grę aktorską czy techniki współczesnego teatru tańca. Przedstawienie to zostało mocno docenione za wymowną koncepcję symboliczną, odzwierciedlającą krytyczne spojrzenie na społeczne stosunki w kapitalizmie.

Inną godną uwagi grupą, a jednak medialnie wystarczająco niedocenioną, jest zespół The Sugar Beast Circus, który zaprezentował spektakl, podczas którego zostało zaaranżowane

spotkanie impresaria cyrkowego P.T. Barnuma i twórcy teorii ewolucji Darwina. Narracja skonstruowana została na zasadzie autoironicznego odniesienia do historii cyrku tradycyjnego.

Kilkakrotnie został zaprezentowany mrożący krew w żylach ogniowy show w wykonaniu szwedzkich artystów z grupy *Burnt Out Punks*.

Festiwal poprzedziła zorganizowana w dniu 19 czerwca na KUL-u konferencja pod hasłem *Od inspiracji do fascynacji. Psychologiczne i pedagogiczne wymiary sztuki cyrkowej*. Jej organizatorami było Polskie Stowarzyszenie Pedagogów i Animatorów KLANZA, Katedra Psychologii Eksperymentalnej KUL JP II oraz firma INSPI.

Pierwszy kameralny Festiwal Sztukmistrzów miał miejsce dwa lata temu. Jego organizatorami było środowisko pasjonatów i praktyków nowych a także pokrewnych dyscyplin cyrkowych oraz osób związanych z tzw. pedagogiką cyrku. Lider tych środowisk Rafał Sadownik – założyciel Pracowni Sztuk Fizycznych oraz wcześniej animatorzy z KLANZY zainteresowali władze miasta dyscyplinami cyrkowymi, co zaowocowało pozyskaniem przez Kancelarię Prezydenta – Marketing Miasta Lublin dużych środków unijnych na zorganizowanie tegorocznego Festiwalu.

W 2012 w Lublinie odbędzie się Europejska Konwencja Żonglerska.

Monika Krzykała

3. Wystawa *Grupa Bloomsbury. Brytyjska bohema kręgu Virginii Woolf*, Małopolskie Centrum Kultury, Kraków, 5.09.2010-9.02.2011

Zorganizowana przez Międzynarodowe Centrum Kultury wystawa jest pierwszą, tak szeroką prezentacją twórczości brytyjskich artystów awangardowych skupionych wokół legendarnej już dzisiaj postaci pisarki Virginii Woolf oraz malarzki Vanessy Bell. Działająca od 1905 aż do wybuchu II wojny światowej grupa Bloomsbury, do której należeli malarze, dziennikarze, ekonomiści, prawnicy, pisarze oraz krytycy sztuki uważana jest dzisiaj za jeden z najważniejszych i najbardziej wpływowych fenomenów, który wywarł ogromny wpływ na sztukę i literaturę światową. Wydaje się, że Monice Rydygier, kuratorce wystawy, zależało przede wszystkim na znalezieniu odpowiedzi na pytanie na czym polegał fenomen Bloomsbury, bowiem nawet pobieżne przyglądnięcie się bardzo zróżnicowanym działaniom członków grupy, sprawia wrażenie, iż nie było to zjawisko o charakterze czysto artystycznym.

Wystawa zaczyna się od projekcji filmu, na którym wypowiadają się żyjący członkowie grupy, jak również krytycy oraz historycy sztuki i literatury. Ów swoisty wielogłos tworzy dość spójny obraz całego środowiska, choć wydaje się, że osią narracyjną filmu jest życie pisarki Virginii Woolf, która ze względu na swoje feministyczne poglądy, emancypację ze zmaskulinizowanego społeczeństwa „wiktoriańskiej Anglii” oraz bezkompromisowość w twórczości, sposobie bycia oraz miłości, zyskała miano skandalistki.

Najobszerniejszą część wystawy stanowi reprezentatywny wybór prac – obrazów, drzeworytów i litografii – tak znanych artystów, jak Vanessa Bell, Duncan Grant, Roger Fry oraz Dora Carrington, dzięki którym jesteśmy w stanie prześledzić proces twórczych poszukiwań, nie tylko

w obrębie samej grupy, ale również poszczególnych artystów, którzy rzadko pozostawali wierni jednemu stylowi. Artyści należący do tej formacji nie byli również wierni jedynie malarstwu oraz litografii, ponieważ ich twórczość żeglowała ku typografii (której możemy się przyjrzeć, dzięki obszernemu zbiorowi książek zaprojektowanych i zilustrowanych przez artystów) oraz sztuce użytkowej (takiej jak meble czy ceramika) tworzonej w ramach Warsztatów Omega. Dzięki filmom dokumentalnym publiczność ma szansę zapoznać się również z dorobkiem innych członków grupy takich, jak: John Maynard Keynes, którego teorie ekonomiczne i praca na rzecz stworzenia nowego ładu gospodarczego po doświadczeniu dwóch wojen światowych do dziś pozostają aktualne i cenne.

Ogromnym atutem wszystkich wystaw organizowanych przez MCK jest bardzo staranna ich aranżacja. Tym razem, aby przybliżyć publiczności nastrój „własnego pokoju” użyto fototapety przedstawiającej zdjęcia oryginalnych wnętrz, gdzie pracowali i żyli artyści należący do grupy Bloomsbury. Pomysł choć prosty okazał się bardzo efektowny, bowiem dodał wystawie autentyczności, a prezentowane na niej dzieła sztuki zyskały wspaniałą *entourage*.

Dodatkowo wystawie towarzyszy bogaty program edukacyjny, na który składają się wykłady, dni otwarte, projekcje filmowe, czytanie literatury brytyjskiej, lekcje galeryjne oraz warsztaty dla dzieci i młodzieży, który zapoczątkował tym, iż wystawa cieszy się ogromną popularnością a sale wystawiennicze MCK nie świecą pustkami. Myślę, iż można to uznać za sukces jej organizatorów.

Joanna Walewska

4. *Biennale Mediations*, Poznań, 11.09-30.10.2010

Zorganizowana z wielkim rozmachem druga edycja poznańskiego *Biennale Mediations* stanowiła główne wydarzenie artystyczne upływającej jesieni. Tym razem organizatorzy zdecydowali się na koncepcję dwóch głównych wystaw, do współpracy nad którymi zaprosili kuratorów o zdecydowanie odmiennych spojrzeniach na samą materię sztuki. Program wystawy *Beyond Mediations* stanowił efekt zmagania dwóch znaczących postaci – Tsutomu Mizusawy, dyrektora Yokohama Triennale, zastępcy dyrektora MOMA w Kamakura i Hayama w Japonii oraz prof. Ryszarda W. Kluszczyńskiego (UŁ), wybitnego znawcy sztuki mediów. Zróżnicowana pod względem doboru prac artystów, wystawa głównym punktem czyniła pytanie o możliwości prze-

kroczenia szeroko pojmowanych granic. W opinii kuratorów, bariery między ludźmi tworzone są bowiem nie tylko w oparciu o rozgraniczenia terytorialne, lecz także różnice kulturowe lub rasowe, które w dobie globalizacji przyjmują charakter działań nacjonalistycznych. Tak sformułowanemu problemowi *Beyond Mediations* towarzyszyła druga główna wystawa *Erased Walls*, powstała tym razem jako efekt współpracy grupy dziesięciu międzynarodowych kuratorów. Stanowiąc część projektu o tym samym tytule, wystawa balansowała między różnymi wizjami *Europy bez granic*. Tytułowe wymazane mury w oczywisty sposób nawiązywały do muru berlińskiego, którego upadek miał zwiastować powstanie nowego ładu społecznego na czele któ-

rego wybija się jedna kategoria – europejskość. Tenże wątpliwie zrealizowany mit solidarności stanowił zatem główną oś analizy zaproszonych do współpracy artystów, borykających się z podobnymi problemami na całym świecie.

Głównym projektem towarzyszyły także pomniejsze wydarzenia artystyczne. Na uwagę zasługują tutaj z pewnością dwie wystawy powstałe jako efekt współpracy z *Focus Łódź Biennale*. Prezentowane w łódzkich przestrzeniach *Inner Focus* w zamierzeniu organizatorów będące swoistym pomostem między

obydwoma biennale sztuki, było fragmentem kolekcji *Mona Inner Spaces* w Poznaniu. Mająca miejsce w poznańskiej Galerii Miejskiej „Arsenal” wystawa *HUB or SchAB* stanowiła natomiast łódzki wkład w prężnie propagowaną współpracę między obydwooma wydarzeniami artystycznymi. Na koniec warto także zwrócić uwagę na dużą ilość spotkań z artystami, ludźmi kultury i kuratorami, których obecność niewątpliwie przybliżała rozwijającą się ideę biennale sztuki w Polsce.

Karolina Golinowska

5. Fokus Łódź Biennale – Od Placu Wolności do Placu Niepodległości, Muzeum Miasta Łodzi, 11.09-10.10.2010

We wrześniu i w październiku na terenie Łodzi i Poznania odbyły się dwa biennale. Choć między miastami nastąpiła wymiana artystów, to jednak trudno mówić o jakimkolwiek dialogu, czy wspólnej idei. Dlatego też każde z tych wydarzeń należy traktować jako osobne inicjatywy, które połączył jedynie wspólny czas zaistnienia. Podtytuł, a zarazem hasło przewodnie tegorocznego *Fokus Łódź Biennale*, w którym wzięło udział 53 artystów, brzmiało: „Od Placu Wolności do Placu Niepodległości”.

W ramach biennale, główna ulica miasta – Piotrkowska – stała się obiektem działań artystyczno-krytycznych, które miały za zadanie ingerencję w przestrzeń miejską i chwilowe odmienienie jej codziennego oblicza. I tak na przykład, umieszczono obok nazw standardowych alternatywne nazwy ulic i skwerów odchodzących od Piotrkowskiej. W ten sposób za sprawą Konrada Kuzyszyna ulica Zielona stała się jednocześnie Szaroburą, Moniuszki ulicą Zapomnianych Poetów, a sama Piotrkowska zyskała nazwę ulicy Dudniących Kebabów.

Zamiast galeryjno-muzealnego spaceru od jednej pracy artystycznej do drugiej, zainteresowani udziałem w biennale zostali zaproszeni do wędrówki przez miasto, podczas której zachęcano do odnalezienia obiektów wystawienniczych. Część z nich była łatwa do zlokalizowania bez informatora (np. w galeriach), ale inne ukryto w bramach czy wnękach, gdzie mogły zostać odnalezione jedynie przez skrupulatnych poszukiwaczy lub w wyniku zabłądzenia w nieznane, niekiedy budzące strach rejony centrum miasta. Całe przedsięwzięcie okazało się kolejnym przykładem tego, iż współczesna sztuka przenika się z codziennym doświadczeniem i potrafi w interesujący sposób wpływać na odbiór postindustrialnej przestrzeni miejskiej oraz pokazuje, jak działania artystów wzbogacają ją, a zrazem, w jaki sposób sama przestrzeń wpływa na odbiór dzieła.

Ciekawym zabiegiem było sprowadzenie biennale poniżej poziomu zero – do miejskich kanałów. W znajdującym się pod Placem Wolności Muzeum Kanału, zwanym popularnie „Dętką”, wyświetlano filmy. Specyficzna archi-

tektura tego miejsca spowodowała podwójną deformację. Po pierwsze obraz był rzutowany na zaokrąglone ściany z czerwonej cegły stanowiące element dawnych kanałów miejskich. Po drugie, muzeum zlokalizowane w samym centrum miasta, dostarczało audialnych atrakcji ze świata zewnętrznego, potęgując ciekawe doświadczenie estetyczne. W ten sposób sztuka nastawiona na wykorzystanie harmonii i stabilności przestrzeni, w której zaistniała, została w pewnym momencie przeciwstawiona miejskiemu chaosowi.

Poprzez swój charakter tegoroczne biennale nawiązało do zorganizowanej przez Ryszarda Waśko w 1981 *Konstrukcji w procesie*, pokazując tym samym, jak ważna w tradycji Łodzi jest ciągłość działań mających promować sztukę wśród mieszkańców miasta. Zabieg ten należy uznać za udany, gdyż wiele osób nie zaznajomionych ze współczesną działalnością artystyczną zostało postawionych przed pracami, z którymi w innych warunkach nigdy by się nie zapoznali. Natomiast wielbiciele sztuki goszczącej w galeriach otrzymali ciekawy prezent w postaci otwartej przestrzeni wystawienniczej. Biennale wykorzystało tkwiący w mieście potencjał oraz sprowokowało do zadania szeregu pytań o stan sztuki współczesnej czy kulturalną kondycję trzeciego, co do liczby ludności, miasta w Polsce. W ten sposób przedsięwzięcie spełniło cel postawiony przez jego twórców: edukację w zakresie sztuki.

Nie obyło się bez skandalu. O ile rzeźba przedstawiająca Jana Pawła II z gołębiem nie wzbudziła specjalnych emocji, o tyle film Marka Wasilewskiego, przedstawiający nagiego mężczyznę wbiegającego do katedry, już tak. Po interwencji dwóch radnych film został usunięty z biennale, a artystów czeka proces o znieważenie uczuć religijnych. Tym samym *Fokus Łódź Biennale* podniosło inny ważny temat związany ze sztuką współczesną – amorficzność granic sztuki wobec innych aspektów życia. Czy sztuka wychodząca z *white cube'a* ma prawo wędrować po ulicy, zaglądać na miejskie podwórka i odwiedzać miejsca religijnego kultu?

Daniel Maliński (UŁ)

6. Anette Messager *Na pokaz (Faire parade)*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 11.09-14.11.2010, kuratorka: Anna Tomczak

Francuski psychoanalityk Pierre Fedida, stosuje w swych pracach pojęcie *l'objeu*. Neologizm ten, zaczerpnięty z poezji Francisca Ponge'a, odnosi się do szczególnego rodzaju przedmiotu, który ogniskuje w sobie pragnienia, popędy podmiotu, stając się połączeniem istnienia substan-

cjalnego, czyli przedmiotu (*l'objet*) oraz aktywności podmiotowej, uczuć, zdarzeń, czyli gry (*le jeu*). By zilustrować mechanizm, pozwalający na przeistoczenie zwykłej rzeczy w przedmiot szczególny, stanowiący rodzaj ekranu, przez który i za pomocą którego psychika dokonuje obsadze-

nia popędu, Fedida przytacza opowieść o dwóch małych dziewczynkach, odgrywających w zabawie uroczystości pogrzebowe po zmarłej kilka dni wcześniej matce. Bawiąc się narzutą na łóżko i przykrywając się nią na zmianę dzieci przepracowywały traumę wspomnienia okrytego całunem ciała matki. W pewnym momencie zabawa, rozgrywająca się dotąd w ciszy i naśladująca bezruch wcześniejszego żałobnego czuwania przeistoczyła się w spontaniczną twórczość. Dzieci odkryły, że przykryte narzutą ciało może sprawić, że na powierzchni pojawią się różnorodne kształty: dom, suknia. Rzecz przeistoczyła się w przedmiot gry – *l'objet*.

Ta historia to pierwsze skojarzenie, jakie nasuwa się po wizycie na retrospektywie francuskiej artystki Anette Messenger. W największej Sali Zachęty została zaprezentowana praca zatytułowana *Wietrzyk* (*Sous-vent*) zrobiona z olbrzymiej płachty czarnego materiału, który powoli nadymając się pod wpływem powietrza, wdmuchiwanego przez wentylatory przeistaczał się w groźny, czarny kształt, przypominający błyskawicznie rosnący prymitywny organizm. Gdy wentylatory wstrzymywały pracę, powietrze uchodziło spod materiału coraz dokładniej ukazując to, co wcześniej pozostawało skryte: podświetlona dodatkowo reflektorami olbrzymia stopa, ręka, kształt podobny do potężnego kręgosłupa. Przytłaczająca ogromem instalacja balansuje na granicy przeżycia grozy i zabawy, podobnie jak większość prezentowanych na wystawie dzieł.

Messenger jest zaliczana do przedstawicielek sztuki feministycznej i przez niektórych krytyków uznawana za spadkobierczynię Louise Bourgeois. Kwalifikacja ta pociąga za sobą szczególne uwzględnienie problematyki przeżywania własnej cielesności, wpisanej w intymną historię własnych emocji: radości i lęków. Messenger opracowuje te zagadnienia sięgając po wydawałoby się „kobiece” materiały: sukienki, kartki z dziennika intymnego, tkaniny, kształty stworzone z włóczki, pluszu, wypchanych pierzem poszewek. Robi to jednak w celu o wiele bardziej dalekosiężnym, aniżeli kontestacja bądź manifestacja kulturowych modeli kobiecości. Jak pisze Catherine Grenier: „Mimo skrytej krytyki banałów na temat kobiecości ten inwentarz codziennych działań stanowi waloryzację popularnej kultury kobiecej, rozpatrywanej przychylnie również w jej najbardziej karykaturalnych aspektach. Dla Messenger dzieło nie jest okazją do zaznaczania różnicy, przedsięwzięciem opartym na wyróżnianiu, wręcz przeciwnie – tworzeniem przestrzeni dehierarchizacji. Za zasłoną pozorów i hierarchii odkrywa człowieczeństwo bez maski, w stanie naturalnym, pełne odniesień do dzieciństwa i naiwności.” Owa

mroczna dziecięca naiwność to główny przedmiot prac pokazanych w Warszawie. *Chimery* (1982/1984) to dziwne stwory, ukształtowane z powycinanych fragmentów zdjęć, zamieszkujące rozetkaną na ścianie pajęczynę. Są ani przerażające, ani otwarcie zabawne, stanowią raczej mieszaninę grozy i fascynacji będącej źródłem samotnych zabaw dziecięcych. *Przyjemność / nieprzyjemność* (1997) składa się z zawieszonych nad głowami widzów na włóczkowych sznurkach ekranów, na których nalepione zostały zdjęcia ludzkich twarzy i fragmentów poszczególnych części ciała, przeplatane są one tworami przypominającymi efekt długich godzin nudy w pokoju dziecięcym: naszpikowanym zatemperowanymi ołówkami blatem, powiązаныmi ściśle w dziwne kształty poduszkami. Wisząc nad głowami widzów obiekty te tracą swą neutralność, przeistaczając się w coś odpychającego i fascynującego zarazem. Przypominają wieszane nad kołyskami małych dzieci pałaki z zabawkami. W tym wypadku dorośli widzowie również zostają skonfrontowani z czymś, co może stać się źródłem przyjemnej zabawy kształtem, co jednak, gdy uświadomimy sobie, że wznosząc się nad naszymi głowami nas przewyższa, może stać się obiektem lęku. *Zagroda z poduszkami* (2005) stanowi również wyraz medytacji nad związkiem świata poddanego i oswojonego przez nasze działanie i świata martwych rzeczy, sił pojawiających się, gdy zabawa ustaje. Ze stosu rozrzuconych na podłodze poduszek gdzieś wystają czarne ogony, jakby skryte dotąd w mroku, należące do anonimowych zwierząt. Obwożony wokoło na jednej z poduszek drewniany pajacyk – Pinocchio nawiązuje do ludzkiej aktywności w stanie czystym, jaką jest zabawa, ale i uzmysławia grozę świata zamkniętego w wiecznym powtórzeniu. *Domestic* (2000) to zbiór w walce, przymocowane poduszki, pomiędzy których wydostają się, zrobione również z wypchanego materiału, lalki. Nie wiadomo, czy pragną się wydostać – bowiem miażdżone są napierającymi formami – czy „zakopały” się w zabawie pośród miękkich kształtów.

Reżyser Olivier Py określił sztukę Messenger jako „palindromiczną”. Artystka łącząc w swej sztuce dwie sprzeczne aktywności – odsłaniania i zasłaniania, dwa sprzeczne uczucia – grozy i radości jednocześnie proponuje wypracowanie specyficznie afirmatywnej postawy: „Zanik tragiczności – pisze Py – jest istotą palindromu: jeśli rzeczywistość daje się odczytywać w obie strony, to nie ma możliwości błędu, nic nie jest Marnością, wszystko jest godne uczczenia”.

Piotr Schollenberger

INFORMACJE ZARZĄDU

Wokół kongresów

18th International Congress of Aesthetics, Pekin 2010

19th International Congress of Aesthetics, Kraków 2013

Międzynarodowy 18 Kongres Estetyczny, zatytułowany *Diversities in Aesthetics* odbył się w Pekinie w dniach 9-13.08.10. Wystąpienia kongresowe przyjmowały formę wystąpień plenarnych, dyskusji panelowych oraz prezentacji w paralelnych sekcjach.

Pośród plenarnych mówców wystąpili: Joseph Margolis, Hang Shiyang, Arnold Berleant, Wolfgang Welsch, Ye Lang, Richard Shusterman, Noël Carroll, Aleš Erjavec.

Kongres liczył około 1 tysiąca uczestników i był bardzo dobrze zorganizowany. Obserwowałam przebieg kongresowych wydarzeń przede wszystkim jako przyszły organizator takiego wielkiego przedsięwzięcia. Nie sądzę, by udało nam się doścignąć Chińczyków w dyscyplinie (obrazy w sekcjach przebiegały niemal co do minuty, co umożliwiało swobodną zmianę sekcji wedle zainteresowań), co do sprawności sprzętu audiowizualnego oraz, oczywiście, co do ilości uczestników.

Możemy zapewne konkurować w zakresie oprawy artystycznej, jakości jedzenia (to serwowane w stołówce dla uczestników nie było dobre), znajomości języka angielskiego.

Nie jest moim zamiarem pisanie sprawozdania z obrad tak olbrzymiego kongresu. Chciałabym natomiast członków PTE poinformować o przebiegu dwóch spotkań Executive Committee IAA, na których sprawa 19 ICA w Krakowie w 2013 stała w centrum uwagi.

Od samego początku problemem jest tytuł kongresu w Polsce. Pierwotną wersję „Aesthetics and Practice” odrzucono z powodu nadmiernego podobieństwa do tematu kongresu w Lahti. Po dyskusji przeprowadzonej w gronie polskich kolegów zaproponowałam, na pierwszym posiedzeniu EC w Pekinie, zgodnie z ustaleniami w Polsce, temat „Aesthetics and Human Activities”. Temat ten został skrytykowany przez amerykańskich kolegów jako niezbyt fortunny językowo. Na kolejnym spotkaniu członkowie EC – Berleant, Welsch, Carter – zaproponowali trzy wersje tytułu: powrót do „Aesthetics and Practice” jako że kongres w Lahti miał miejsce ponad 20 lat temu, „Aesthetics in Action” i „Aesthetic Factor”. Spore uznanie zyskała wersja „Aesthetics in Action”; zgodnie z wyczuciem języka angielskiego tytuł ten mówi o obecności estetyki w różnych formach działania, czyli dobrze oddaje przedstawiony przeze mnie wcześniej pod hasłem „Aesthe-

tics and Practice” zarys merytoryczny programu kongresu w Krakowie.

Przez nowo obranego Prezydenta IAA, Curtisa Cartera, zostałam zachęcona, by w wiosennym numerze Newsletter IAA przedstawić program kongresu, tym razem już na szerszym forum. Termin złożenia tekstu ubiega 15 marca 2011. Zwracam się z prośbą o kierowanie na mój adres e-mailowy (kw@iphils.uj.edu.pl) wszelkich sugestii co do wyszczególnienia grup problemowych oraz propozycji odnośnie do zagadnień i tematów.

Podczas uroczystości zamknięcia Kongresu w Pekinie miałam możliwość zaprosić zebranych uczestników do Krakowa w 2013. Powiedziałam, obok konwencjonalnych słów, że estetyczne kongresy mają wiekową tradycję, że wszystkie kongresy w XX wieku miały miejsce w Europie i Ameryce Północnej, czyli w obrębie kultury zachodniej, natomiast wszystkie dotychczasowe kongresy w XXI wieku odbyły się poza obszarem kultury Zachodu – w Tokio/Makuhari, w Rio de Janeiro, w Ankarze i w Pekinie. W drugiej dekadzie XXI wieku wracamy z kongresami do Europy, do Krakowa, w stulecie kongresów estetycznych, bowiem pierwszy miał miejsce w 1913 w Berlinie.

Warto mieć pełną świadomość tych faktów.

Krystyna Wilkoszewska

IX Walne Zgromadzenie PTE

W dn. 23.09.10 odbyło się w Warszawie IX Walne Zgromadzenie PTE, podczas którego podsumowano dotychczasową działalność Towarzystwa, jak również wybrano władze trzeciej kadencji. Kończący kadencję Zarząd przedstawił zakres i wyniki prac PTE, związanych z działalnością strukturalną i naukową. Prezes PTE, prof. Krystyna Wilkoszewska poinformowała o planowanych w kolejnych latach konferencjach, organizowanych pod patronatem Towarzystwa, a także o Międzynarodowym Kongresie Estetycznym, który odbędzie się w 2013 w Krakowie.

Podczas głosowania dotyczącego władz PTE na okres trzeciej kadencji, zgromadzeni członkowie wybrali prof. Krystynę Wilkoszewską Prezesem Zarządu. W skład Zarządu weszli również: prof. Teresa Pękala – wiceprezes, prof. Antoni Porczak – wiceprezes, dr hab. Michał Ostrowicki – sekretarz oraz dr Jakub Petri – skarbnik. Ponadto ustalono także skład Komisji Rewizyjnej, na której przewodniczącego wybrany został prof. Piotr J. Przybyś, natomiast jej członkami zostali: prof. Krzysztof Lenartowicz i dr Krzysztof Sz wajgier.

Rozstrzygnięcie konkursu na Nagrodę im. Stefana Morawskiego

Dn. 23.09.10 rozstrzygnięto trzecią edycję konkursu na Nagrodę im. Stefana Morawskiego. Zapraszamy młodych estetyków do udziału w kolejnej edycji konkursu. Prace proszę przysyłać do końca lutego 2011 na adres pocztowy oraz e-mail Polskiego Towarzystwa Estetycznego.

Prezentujemy streszczenia nagrodzonych prac:

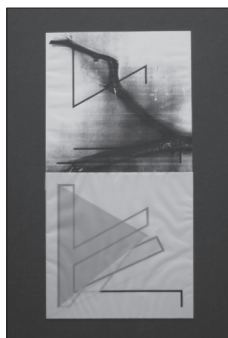
I Nagroda – Dr Sebastian Stankiewicz „Estetyka pragmatyzmu – projekt otwarty”

Celem pracy było zbadanie specyfiki teorii estetyki pragmatycznej pod kątem *metateorii* (ukazanie nowatorskiego kształtu teorii jako teorii estetycznej) oraz pod kątem *wartości teorii* (narzędzi filozoficznych: kategorii i terminów analitycznych). Za podstawę rozwiniętej w trzech rozdziałach tematyki pracy, posłużyły teorie estetyczne Johna Deweya i Richarda Shustermana.

W rozdziale I, analiza teorii J. Deweya, R. Shustermana oraz innych prób teoretycznych podejmowanych w tym zakresie, implikuje przyjęcie wspólnej perspektywy badawczej i przedmiotowo-metodologicznie koherentnego pojęcia estetyki pragmatycznej. W ramach klasycznego pragmaty-

zmu tylko Dewey przedstawił w pełni rozwiniętą i spójną estetykę a współczesna estetyka pragmatyczna posługuje się zaproponowanymi przez niego przedmiotem (*doświadczenie estetyczne*) oraz metodologią (*metoda empiryczna i eksperymentalna*).

W rozdziale II, rozważając sprawę zawartości teorii, akcent położono na somatyczny poziom opisu wielopłaszczyznowego doświadczenia, który posłużył do: wyjaśnienia związków sfery jakościowości, emocjonalności i wolitywności z dyskursywnością; omówienia znaczenia pojęcia „bezpośredniość”; analizy struktury zjawiska samolegitymizacji niedyskursywnego doświadczenia estetycznego oraz rozwinięcia



na tej podstawie koncepcji wcielonego myślenia jakościowego oraz wcielonego znaczenia estetycznego.

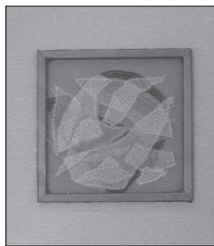
W kończącym dysertację rozdziale III, określono te aspekty estetyki pragmatycznej, które świadczą o meta-teoretycznej (w terminach: transkontekstualizmu metody

oraz kontekstualizmu treści, programowej fragmentaryczności i perspektywizmu) oraz teoretycznej (w terminach: otwartości komunikacyjnej i aksjologicznej) specyfice otwartości tej koncepcji.

(I Nagroda – grafika Grzegorza Sztabińskiego)

II Nagroda (*ex aequo*) – Dr Zuzanna Dziuban „Atopia jako kategoria interpretacyjna w radykalnej hermeneutyce doświadczenia kulturowego”

Celem dysertacji była artykulacja w terminach atopii i atopiczności problemów, które napotykają współcześnie badacze doświadczenia kulturowego. Rozważania nad kulturowym doświadczeniem egzystencjalnym, filozoficznym, estetycznym opierałam na dokonaniach post-heideggerowskiej radykalnej hermeneutyki (J. Caputo, G. Vattimo). Celem pracy była zatem, z jednej strony, rekonstrukcja i krytyczna analiza wkładu hermeneutyki do konceptualizacji doświadczenia i jego problemów (zostały one w doktoracie wyartykułowane w terminach doświadczenia obcości, bezdomności i utraty); z drugiej strony, autorska próba wypracowania nowych kategorii służących do jego analizy i interpretacji. Zewnętrzna wobec rekonstruowanych i analizowanych przeze mnie koncepcji filozoficznych kategoria atopii, służyła jako narzędzie opisu współczesnego doświadczenia kulturowego, pozwalając na nowo sproblematyzować pojęcia takie

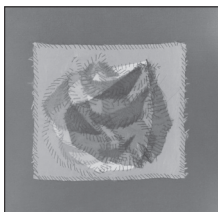


jak swojskość, bliskość, zamieszkiwanie, przynależność, które dominowały dotąd w hermeneutycznej refleksji nad doświadczeniem. Wykorzystanie atopii jako terminu interpretacyjnego umożliwiło w konsekwencji krytykę ahistorycznych i metafizycznych koncepcji w ramach tradycji hermeneutycznej oraz prezentację alternatywnego modelu hermeneutyki, która świadoma jest swojej kulturowej proveniencji i wrażliwa na problemy współczesnej kultury. Pozwoliło to na artykulację hermeneutyczno-radykalnych (ontologicznych) opisów doświadczenia w terminach doświadczenia kulturowego, a zatem na przekład rozważań ontologicznych na terminy teorii kultury. Przyczyniło się także do udzielenia odpowiedzi na pytanie o wkład, jaki myśl hermeneutyczna może wnieść do współczesnej humanistycznej refleksji (filozofia kultury, kulturoznawstwo) dotyczącej uczestnictwa w kulturze.

(II Nagroda – obraz Elżbiety Staniszeńskiej)

II Nagroda (*ex aequo*) – Dr Sylwia Zabieglńska „Arnold Schönberg i Wassily Kandinsky: porównanie postaw estetycznych i środków wyrazu”

Dialog dwóch pierwszoplanowych bohaterów awangardy, w dodatku tych, którzy w swych dziedzinach okrzyknięci zostali najradykalniejszymi z rewolucjonistów, wydaje się już sam w sobie fenomenem niezwykłym. Celem pracy było naszkicowanie niejako podwójnego portretu, który – nie pomijając dzielących Schönberga i Kandinsky’ego różnic środowiskowych i kulturowych – uwydatniłby wspólne rysy ich postaw estetycznych i twórczych.



Na pierwszy rozdział składają się dwa zasadnicze obszary badań: wybrane pod kątem późniejszych rozważań zagadnienia z zakresu filozofii sztuki i estetyki oraz losy przyjaźni Schönberga i Kandinsky’ego. W rozdziale kolejnym,

kreślącym postawy estetyczne dwóch głównych bohaterów, podjęta została analiza porównawcza tych kwestii, które dla nich samych okazały się problemami kluczowymi. Część druga, w całości poświęcona twórczości artystycznej, po uprzednim prześledzeniu kolejnych etapów twórczych, koncentruje się na wybranych, najistotniejszych punktach wspólnych zainteresowań Schönberga i Kandinsky’ego: idei syntezy scenicznej zrealizowanej w dziełach teatralnych oraz zagadnieniu misji twórczej i wyłaniających się z jej rozumienia autoportretów twórców aspirujących do roli inicjatorów duchowego odrodzenia.

(II Nagroda – obraz Elżbiety Staniszeńskiej)

DYSKUSJE, POLEMIKI, LISTY

Relacje z wydarzeń artystycznych, które odbyły się podczas II POLSKIEGO KONGRESU ESTETYCZNEGO

W pierwszym dniu obrad po wykładzie prof. H. Paetzolda uczestnicy II Polskiego Kongresu Estetycznego obejrzeli filmy: *Trzy minuty* oraz *Wszystko* w reżyserii Sławomira Marca, *Czerwone z czarnym. Henryk Musiałowicz i jego sztuka* w reżyserii Pawła Kuczyńskiego, a także performance Jana S. Wojciechowskiego *Pożegnanie głowy*.

Film *Wszystko* Sławomira Marca jako dzieło sztuki jest kontynuacją rozpoczętego dużo wcześniej procesu twórczego, natomiast sam tytuł nawiązuje do niedawno wydanej książki artysty *Sztuka czyli wszystko. Krajobraz po postmodernizmie*. Film składał się z trzech porządków: wizualnego – tkanka obra-

zów nawarstwiających się, przenikających wzajemnie i przez to będących jakby transaktualnymi; pojęciowego – wypowiedziane przez artystę słowo wszystko; oraz dźwiękowego – muzyka arii operowej, która była elementem kończącym to wydarzenie. Ten filmowy *bricolage* można potraktować jako matrycę procesu twórczego, któremu poddany jest w swojej pracy artysta-reżyser. Aby stać się źródłem obrazu świata, musi on ten obraz najpierw w siebie wchłonąć a następnie odbić w lustrze. Mimo tego, że zbiór momentów nie jest abstraktem, to jednak jest pewną całością i tajemnicą zarazem. Warto w tym miejscu przypomnieć zapisaną refleksję auto-

ra: „WSZYSTKO to najbardziej idiomatyczne i paradoksalne słowo z naszych słowników; to wszystko i nic razem wzięte, to przeszłość i przyszłość zawarte w jakimś nieobecny te-raz. (...) Jak wobec „wszystko” (...) znaleźć desperację, by powiedzieć „ja”? Być może jedyną formą przytomnego trwania wobec „wszystko” byłaby doskonała bezinteresowność lub doskonała przypadkowość”.

Tę doskonałą formę przytomnego trwania utrwalała w pracach plastycznych mogliśmy podziwiać i się nią wzruszać, oglądając dokument o sztuce Henryka Musiałowicza. Zmysłowe doświadczanie otwartych krajobrazów poddanych cykliczności pór roku, które bezinteresownie utrwala w swoich pracach H. Musiałowicz, sfilmował Paweł Kuczyński. Reżyser nie tylko skoncentrował się na twórczości Musiałowicza, ale zwrócił także uwagę na niezrozumienie przez władze lokalne istoty sztuki tego artysty, co znalazło swój wyraz podczas rozmów na temat wyboru miejsca ekspozycji prac. Dokument z jednej strony stanowi hołd twórczości niezłomnego artysty, poszukującego miejsca dla swoich prac, a z drugiej prezentuje indywidualną historię człowieka, który poświęcił życie sztuce.

Performance Jana S. Wojciechowskiego *Pożegnanie głowy* nawiązywał z kolei do aktualnego kontekstu społeczno-politycznego, a mianowicie do dyskursu pamięci o katastrofie smoleńskiej. Ton, w którym odbywał się performance odcinał

się od głośniejszych manifestacji mitologizujących tę pamięć. Performance składał się z filmu o charakterze dokumentu, który był zapisem spokojnego składania kwiatów przed pałacem prezydenckim. Na takim dyskretnym wizualnym tle artysta spokojnie, cicho i bez komentarza zdekonstruował głowę (gipsowy odlew), której elementy następnie rozwiesił na przygotowanej w tym celu specjalnej konstrukcji.

Niewątpliwie to dziwne zestawienie tych dwóch planów znaczeniowych: filmowego realistycznego zapisu codzienności i rozbierania głowy na czerepy, było zabiegiem o groteskowy wydźwięk. Zastosowana w tym wystąpieniu figura głowy nawiązuje do wcześniejszych działań artysty. Czy głowa ta jest autoportretem artysty czy raczej symbolem – przedmiotem kultu pewnej części społeczeństwa? Co oznacza zawarte w tytule performance „pożegnanie”? Czy jest to pożegnanie z symbolem wiążącym się z określoną polityką historyczną? Czy konstrukcja po zawieszeniu czerepów staje się pomnikiem czy może antypomnikiem? Czy jest to symbol zbiorowej pamięci o katastrofie? Jeśli tak, to dokonana dekonstrukcja wskazywałaby raczej na brak jednej wspólnej pamięci o tym wydarzeniu i odsyłałaby do jednostkowego doświadczenia.

Otwierające Kongres wydarzenia artystyczne stanowiły doskonałą oprawę i dopełnienie prowadzonych w kolejnych dniach estetycznych debat.

Monika Krzykała

Włodzimierz Szymański *moshe szafir*, spektakl multimedialny, Centrum Sztuki M25, Warszawa, 22.09.2010

I. Najpierw szliśmy wieczorową porą przez ulice warszawskiej Pragi, do budynku, który był niegdyś zakładem produkcyjnym a obecnie mieści się w nim klub artystyczny M25 – Mińska 25. Wędrowaliśmy ścieżką oznaczoną drobnymi płomykami świateł do mało efektownego wejścia budynku, gdzie za progiem zostaliśmy powitani przez gospodarzy i skierowani na pierwsze piętro po nieodnowionych fabrycznych schodach.

Sala była obszerna, choć wrażenie jej przestronności buziły w różnych miejscach unowocześnione nieco filary wspierające wysoki strop fabrycznego wnętrza. Przestrzeń zorganizowano dwudzielnie: widzowie mieli do dyspozycji tradycyjnie poustawiane krzesła oraz usytuowane wokół nich kanapy, wykonawcy dysponowali natomiast dość szeroką przestrzenią sceniczną wypełnioną z tyłu białym płótnem, które zostało w trakcie spektaklu wykorzystane jako ekran. Nad sceną z prawej strony wisiał dekoracyjnie zawieszony biały szyfon, który jednocześnie zamykał przestrzeń hali i dekonstruował obraz filmowy, dookreślający czas, przestrzeń i akcję.

Widowisko tworzone było przy udziale różnych form artystycznych. Spektakl ożywał dzięki akordeonowej zespołowej muzyce na żywo, wprowadzającej w atmosferę wspólnego – przedstawianego i przedstawiającego – świata, oraz dzięki solowemu tańcowi kobiety, który wyrażał historię człowieka a zarazem narodu wybranego i tułaczego. Następnie życie widowisku nadali aktorzy odgrywający symboliczne i realne zarazem postaci tradycji judaistycznej. W ten świat ponownie wkroczyła tancerka, a w tle pojawił się dookreślający scenę obraz wyświetlany z projektora.

Żywa muzyka, aktorzy – doskonali i mniej profesjonalni – film jako aktor i scenografia, na końcu reżyser (Włodzimierz Szymański) niczym cadyk sztuki życia i śmierci... i ta przestrzeń... wykreowały świat niecodzienny, brzemienisty znaczeniem (mimo zaledwie trzech jidiszowych wyrażen wy-

powiedzianych przez błakających się po scenie i świetle) i bliżki każdemu. Wykorzystanie starych i nowoczesnych metod artystycznych oraz narzędzi podważało współczesną zasadę, iż świat sztuki istnieje dzięki sobie (jest autoteliczny i autotematyczny), ukazało, że jego podstawową materią i duchem jest konkretny człowiek a wielu wychodzących ze spektaklu czuło niedosyt własnej opowiadanej historii...

Anna Kawalec (KUL)

II. Tematem prawie niemego przedstawienia ilustrowanego niemymi filmami, niemymi cieniami, a raz – wymówionymi głośno słowami, które szybko przestają cokolwiek wyjaśniać, wydaje się ludzki los – uogólniony, dany w doświadczeniu, które dopiero wymaga zwerbalizowania. Istotną rolę pełni tu aranżacja przestrzeni dla tańca, swego rodzaju pantomimy i muzyki. Rzecz dzieje się w dawnej, okazałej hali przemysłowej – ciemnym wnętrzu o nierozpoznanych granicach. W tle sceny wisi biała, matowa tkanina. Bliżej, nad głowami widzów – półprzeźroczyste, zwiewne tiule. Rozwieszone na kilku planach, rzucają cienie na siebie nawzajem. Za chwilę planów będzie więcej. Fizyczne rozwarstwienie przestrzeni rozwarstwi bohaterów, ich ruchy i postać, w jakiej jawi się ich egzystencja.

Aktorka chodzi i tańczy boso, ubrana w czarną, prostą sukienkę bez rękawów. W ślad za ruchem jej ręki idzie cień, a za cieniem – projekcja czarno-białego filmu na białą, która staje się konwencjonalnym ekranem. Ekran niekonwencjonalny, to zakłócenie tego pierwszego. Aktorka tańczy na tle filmu przedstawiającego ją samą w podobnej sytuacji – w tańcu. Następuje interferencja rzeczywistości i obrazów. Cieleśna i cielistą ręką wyciąga się w nicość, ku czarnej przestrzeni nad głową. Jednocześnie cień tej ręki wyciąga się ku ręce tej samej kobiety na filmie. Tylko widzowie są świadkami, jak niewiele brakowało, by te dłonie się uchwyciły.

ciły. Jakkolwiek blisko byli, nie mogli przekroczyć granicy medium, w które są wpisane.

Prowadzone przez reżysera wchodzą trzy kolejne aktorki. Wyświetlane są litery alfabetu hebrajskiego, białe na czarnym tle. Jednocześnie aktorki wypowiadają nazwy tych liter wraz z informacją, co oznaczają: rozpacz/rozdarcie, sprawiedliwość, dopełnienie/zjednoczenie. Lecz głosy zaczynają się na siebie nakładać. Są pozorem lub nadmiarem wyjaśniania. Zaraz też następuje eskalacja tempa: ruchów aktorek, zmian wyświetlanych liter i wyjaśnień przechodzących w krzyk. Ekstazy ruchy, na ekranie ich cienie, do tego wzmacnia się rozpaczliwy harmider, nagle ucięty. W ciszy narasta poczucie straty tego, czego nie udało się zrozumieć.

W tle za pojedynczą, stojącą postacią kolejny czarno-biały film: kamera przesuwa się wśród porzucanych i porzucanych macew. Niepokój tkwi nie w obrazie, lecz w szybkich ruchach, jakby kamerzysta podążał za kimś, kto biegnie, ucieka lub czegoś szuka. Macewy i trawy filmowane są z poziomu niższego niż byłyby widziane przez dorosłą, stojącą osobę. Wiemy, że ruch tła wynika z ruchów ręki trzymającej kamerę, lecz jej nie widzimy. Jednocześnie krawędź ekranu zakłóca nieruchomy cień zwisającej ręki, należącej do aktorki stojącej na pierwszym planie. Tancerka stoi, reflektor wydobywa



kolor jej ramienia, lecz znika ona z pola uwagi na rzecz cienia, zaś cień zostaje zauważony dzięki opozycji wobec ruchu, wypełniającego kadr. Film się kończy.

Niczym nie zakłócony kadr jest teraz wypełniony światłem. Aktorka leży na podłodze, obie ręce wyciąga w górę. Ich cienie dotykają się, splatają i opadają. Potem, obracając się, boki, ramieniem i biodrem zakłóca dolną krawędź kadru. Nieruchomieje. Wolno dochodzą trzy inne, też kładą się na podłodze. Wszystkie z rozłożonymi rękami. Bezwładne i bezbronne.

Światło w tym spektaklu ma dziwne własności, zyskuje też dziwną rolę – co prawda coś oświetla, ale w takich

proporcjach do otoczenia, że tym bardziej przygniatający staje się cień wokół. Staje się nośnikiem niepokojącego przekazu: pokazuje, jak dużo mroku jest wokół, jak nikły jest obszar ruchu, życia, rozpoznawalności wobec tego, co nierozpoznawalne, co na pewno ciemne, a najprawdopodobniej martwe. Efekt tych zabiegów jest jednocześnie poetycki: ewidentne i niedopowiedziane, jednorazowość i powtarzalność,

unikat i repetycja dotyczą tego, co najbardziej wrażliwe na takie zabiegi – wizerunku ciała ludzkiego i człowieka jako takiego.

Piotr Winskowski (Politechnika Krakowska)

WSPOMNIENIE



Dr Janina Makota (1921-2010) – Filozof, uczennica Romana Ingardena, wierna strażniczka poprawności interpretacji uprawianej przez niego fenomenologii, miła, ujmująca „Pani Profesor”, była obecna zawsze tam, gdzie w Polsce toczyły się prawdziwe i ważne rozmowy o sztuce.

Pozegnaliśmy w kwietniu tego roku Janinę Makotę. Wspominanie jej osoby to myślenie jednocześnie o historii Polski, o historii uniwersytetu, o wierności i o przyjaźni. Janina Makota była doskonale znana członkom PTE. Mamy w pamięci jej drobną postać, jej śpiewny głos, jej zawsze znaczącą wypowiedź podczas dyskusji na konferencjach estetycznych, a szczególnie tych dotyczących interpretacji fenomenologii Romana Ingardena.

W ostatnich zdaniach biogramu estetycznego, który był odpowiedzią Janiny Makoty na ankietę dotyczącą kształtowania się wrażliwości estetycznej czytamy bardzo osobiste wyznanie: „W odpowiednim czasie miałam szczęście zetknąć się z Mistrzem, który nauczył mnie wiele z zakresu teorii”¹. Mistrzem był dla niej oczywiście Roman Ingarden.

Janina Makota pochodziła z kresów. Urodziła się 5 lipca 1921 w małej miejscowości Bolechów niedaleko Lwowa. Jej droga na Uniwersytet Jagielloński była inna niż powszechnie znany eksodus intelektualistów przemierzających po wojnie drogę z Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie do uniwersytetów w Polsce, w tym do Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przyjechała do Polski w wieku 23 lat, mając tylko maturę i wielką chęć zdobywania wiedzy. Podjęła studia na Uniwersytecie Jagiellońskim, uzyskując w 1950 magisterium w zakresie filologii angielskiej, a w 1952 magisterium w zakresie filozofii ścisłej. W trakcie studiów, w latach 1949-1951 pracowała w Bibliotece Jagiellońskiej w charakterze stypendystki Ministerstwa Nauki i Szkół Wyższych. To ważna informacja, bo okazało się po przeszło dekadzie, że Biblioteka Jagiellońska stanie się od 1965 jej azylem i przyjaznym miejscem pracy aż do emerytury, na którą odeszła w 1984.

W 1958, po mianowaniu dr. Danieli Gromskiej profesorem nadzwyczajnym, na wniosek kierowniczkę katedry Historii Filozofii prof. Izdory Dąbskiej, Janina Makota otrzymała stanowisko starszego asystenta.

Doktorat z filozofii, zatytułowany „Klasyfikacja sztuk pięknych i wzajemne między nimi stosunki”, pisany pod kierunkiem Romana Ingardena, obroniła cztery lata później. Książka *O klasyfikacji sztuk pięknych. Z badań nad estetyką współczesną*, z przedmową Ingardena, ukazała się drukiem

¹ *Portret piękna*, red. M. Gołaszewska, Wydawnictwo UJ, Kraków 1990, s. 155.

w 1964. Ingarden rekomendując książkę podkreśla, że „odwieczne” zagadnienie klasyfikacji sztuk, którym zajmowali się już starożytni, nie zostało z powodzeniem wyjaśnione i ciągle stanowi zadanie badawcze. Jak pisze, praca Janiny Makoty jest pożyteczna i „może się ona przyczynić do posunięcia całej sprawy naprzód”².

W *O klasyfikacji sztuk pięknych* oprócz krytycznego omówienia wyników badań w tej dziedzinie (E. Souriau, Th. Munro, Ch. Lalo, M. Dufrenne, S. Langer, E. Gilson), znajdujemy autorską, ale, co wyraźnie zostało zadeklarowane, opartą na poglądach Ingardena, propozycję schematycznych podziałów dzieł sztuki z uwagi na kilka kryteriów. Są to: (1) rodzaj wykorzystywanego fundamentu bytowego, (2) stopień zagłębiania się w podłoże materialne, (3) warstwowość budowy. Autorka proponuje również porównania dzieł sztuki ze względu na strukturę oraz rozgraniczenia na formę i materię w obrębie dzieła, które nie prowadzą do żadnego schematycznego podziału.

„Klasyfikacje Makoty” (gdyż pod takim hasłem, obecni studenci na niektórych kierunkach uniwersyteckich przesyłają sobie pocztą elektroniczną brakujące wykłady) żyją, a ich studiowanie – niezależnie od tego jaką rangę i szansę powodzenia ma obecnie systematyczne porządkowanie czegokolwiek, a szczególnie dzieł sztuki, według określonej zasady – jest lekcją sumienności badawczej, wzorem analitycznego myślenia i dążenia do jasności i adekwatności języka, którym mówimy o sztuce.

Mimo zaangażowania „filozofa niezłomnego”, Izdydory Dąbskiej, po przejściu na emeryturę Romana Ingardena, Dr Janina Makota straciła szansę na adiunkturę, a potem i na pracę jako nauczyciel akademicki, ze względu na „wyraźnie idealistyczny kierunek jej zainteresowań filozoficznych”.

Janina Makota do końca życia utrzymywała ściśle kontakty z Instytutem Filozofii UJ i prowadziła własne prace badawcze z filozofii, szczególną uwagę poświęcając fenomenologii Romana Ingardena. Była autorką wielu prac naukowych (pełna bibliografia zapewne będzie w niedalekiej przyszłości opracowana), zajmowała się tłumaczeniem angielsko- i niemieckojęzycznej literatury naukowej z zakresu filozofii i literatury, brała udział w licznych konferencjach naukowych krajowych i zagranicznych. Była członkiem Polskiego Towarzystwa Estetycznego oraz Polskiego Towarzystwa Filozoficznego. Należała do Rady Naukowej półrocznika „Estetyka i Krytyka”. Została odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski i Złotym Krzyżem Zasługi.

Janina Makota pisała również wiersze. Jestem w posiadaniu trzech tomików z uroczymi dedykacjami. Wiersze są o Stwórcy, o pięknie przyrody, radości płynącej z kolejnych poranków zachęcających do pracy oraz spora ilość rymowanych wersów poświęconych przyjaciółom. Te wiersze, które autorka kwitowała (może niezupełnie szczerze) machnięciem ręki, wiele o niej mówią – o wrażliwej, a jednocześnie silnej kobiecie.

*Niebieskie dożynki (2004)*³

*(...) Kiedy stanę przed Panem za świata granicą,
Wyzbyta już niezdalnych szat ziemskich i boso,
Czy snop duży przydźwigam dorodnej pszenicy?
Nie sędzę; może tylko skromną wiązkę prosa.*

Joanna Winnicka-Gburek (UŚ, Cieszyn)

² Ingarden R., Przedmowa, w: Makota J., *O klasyfikacji sztuk pięknych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964, s. 8.

³ Makota J., *Ikebana*, Wydawnictwo Fall, Kraków 2005, s. 122.