



I Polski Kongres Estetyczny WIZJE I RE-WIZJE odbył się 21-24.09.2006 w Krakowie i poświęcony był rozpoznaniu przemian zachodzących w estetyce. Zachęcał do rewizji historycznych rozważań na temat roli i kondycji estetyki, w zestawieniu z roztaczanymi przyszłymi jej wizjami. Na obrady przyjechało ponad 100 osób z różnych ośrodków naukowych w Polsce, a także goście z zagranicy. Przewidziane były różnorodne formy naukowych wystąpień: od referatów plenarnych, podczas których młodzi adepci estetyki mieli możliwość spotkać seniorów estetyki polskiej, po obrady w sekcjach prowadzone równoległe popołudniami. Podczas kongresu zostały ogłoszone dwa konkursy: o nagrodę im. S. Morawskiego, przyznawaną co roku za pracę z dziedziny estetyki młodym (nie posiadającym habilitacji) naukowcom oraz o nagrodę im. Wł. Tatarakiewicza na pracę magisterską poświęconą interpretacji poglądów Profesora. Odbyła się także dyskusja panelowa na temat nauczania estetyki w polskich ośrodkach akademickich.

Obrady kongresu prowadzone były w 16 blokach tematycznych, reprezentujących kierunki badań i zainteresowań estetyków: „Kondycja estetyki współczesnej”, „Wspólnota sztuki”, „Wokół sztuki współczesnej”, „Estetyka życia codziennego”, „Sztuka i kultura”, „W kręgu muzyki”, „Sztuki przestrzenne”, „Sztuka ciała, ciało w sztuce”, „Estetyka multimedialna”, „Historia estetyki. Reinterpretacje”, „Polemiki”, „Formalizm, forma, mimesis”, „Doświadczenie estetyczne”, „Estetyka pragmatyczna”, „Namysł nad estetyką polską”, „O edukacji estetycznej”. Wypowiedzi estetyków zostały opublikowane w Wielkiej Księdze estetyki w Polsce. Wizje i re-wizje pod redakcją Krystyny Wilkoszewskiej w wydawnictwie Universitas (Kraków 2007).

Po czterech latach mamy zaszczyt zaprosić Państwa na II Polski Kongres Estetyczny KONTEKSTY SZTUKI – KONTEKSTY ESTETYKI, który odbędzie się w Warszawie w dniach 21-23.09.2010. Prezentujemy zaproszenie do wzięcia udziału w obradach, przygotowane przez organizatorów.

Redakcja

II POLSKI KONGRES ESTETYCZNY KONTEKSTY SZTUKI – KONTEKSTY ESTETYKI

Tytuł Kongresu, którego organizatorami są Polskie Towarzystwo Estetyczne oraz Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej, w swym zamierzeniu ma tym razem zwrócić szczególną uwagę na potrzebę konfrontacji estetyki i sztuki z nowymi postawami często sytuującymi się poza obszarem wiedzy powszechnie z nimi związanej. Nowoczesny postulat autonomii sztuki pojmowanej jako profesjonalizacja sfery „nadawczej” i instytucjonalizacja sfery „odbiorczej” (powstawanie szkół i akademii kształcących artystów, muzeów, galerii, teatrów, filharmonii i sal koncertowych, profesjonalizacja krytyki artystycznej, rozrastająca się sieć czasopism poświęconych różnym dziedzinom sztuki, etc.) związany z ich oddzieleniem od sfery popularnych, mieszczkańskich rozrywek, w dwudziestym wieku – z różnych powodów – zdezaktualizował się. Estetyka filozoficzna, skoncentrowana na „sztuce i sztukach”, ponownie zwróciła się ku zewnętrznym kontekstom hybrydycznych dziś często praktyk artystycznych, wśród których niepoślednią rolę odgrywa rynek, nowy krajobraz medialny, zestetyzowane otoczenie naszego życia, procesy związane z globalizacją. Aby sprostać dzisiejszym przemianom w sztuce i jej kontekstach, tych, które ona sama aktywizuje lub w których jest

odbierana, estetyka „otwiera się” na diagnozy współczesności formułowane przez przedstawicieli odmiennych dyscyplin czy dyskursów. Czy zatem za „poautonomicznymi” nurtami praktyk artystycznych i procesami estetyzacji sfer życia, które wcześniej w kategoriach estetycznych rozważane nie były, akademicka estetyka traci tożsamość ukształtowaną w czasach wczesnej nowoczesności? Czy może – realizuje ją inaczej, zyskując lepsze „osadzenie” w obszarze współczesnej humanistyki?

Rekontekstualizacja tożsamości może być i staje się również owocem zmian zachodzących w rzeczywistości akademickiej. Powstaje zatem kwestia, czy – a jeśli tak, to w jaki sposób – należy na nowo określić miejsce estetyki w pejzażu innych dyscyplin, które w równym stopniu zmieniają swą tożsamość: czy należy przyjąć model inter- czy transdyscyplinarny, czy raczej uznać, że postulowana autonomia estetyki ma charakter wyłącznie instytucjonalny, czy wreszcie przystać na to, że w ramach estetyki można wskazać pewne – kontynuujące tradycje – twarde jądro wyznaczające esencję estetyki jako dyscypliny, które otoczone jest obszarem o nieustalonej przynależności metodologicznej? Pytanie to można też odwrócić – w jakim stopniu „nowa” estetyka

przyczynia się do zrekontekstualizowania innych dyscyplin? Jak dalece wkracza na obszary dotąd zarezerwowane dla innych dziedzin, wymuszając przez to ich redefinicję?

Zamieszczenie w tytule obok siebie zarówno estetyki, jak i sztuki, może rodzić pytania o prawomocność takiego zabiegu. Z jednej strony sugeruje ich tożsamość lub bliskie spokrewnienie, z drugiej stawia pytanie o możliwość istnienia dziś estetyki bez sztuki i *vice versa*.

Coraz częściej mamy do czynienia z od-uzależnianiem się estetyki od sztuki; nie stanowi już dla niej bazy teoretycznej, co wcale nie oznacza, że nastąpił kres jednej bądź drugiej. Znacznie bardziej konstruktywne zdaje się szukanie kontekstów i relacji estetyki z naszą kulturą codzienną, bez względu na to, jak dalekie czy niekonwencjonalne te związki miałyby być. Dlatego może należałoby zacząć myśleć o estetyce nie jako o „estetyce po estetyce” lecz o estetyce poza sztuką lub sztuce poza estetyką, a nawet estetyką nieartystyczną lub sztuką nieestetyczną. W naukowym dyskursie na dobre zagościły już swego rodzaju dyscyplinarne hybrydy takie jak: estetyka prawa czy estetyka matematyki. Świadczą one o kontekstach kulturowych, które wykraczają poza tradycyjnie pojmowany wymiar *aisthesis*, czyli – zgodnie z XVIII-wieczną

definicją – tego, co zmysłowe.

Kontekstualizacja, rekontekstualizacja czy w końcu dekontekstualizacja, którym estetyka podlega (poprzez konfrontację) pozwalają zbadać jej kondycję, a zarazem przybliżyć nas do odpowiedzi na pytanie postawione przez Stefana Morawskiego wiele lat temu, czy dyscyplina ta przeżywa kryzys, czy też przeciwnie, jej nowe oblicze – jeśli można o takim mówić – jest świadectwem jej renesansu?

Zakres tematyczny kongresu – kluczowe konteksty: 1. Miasto, metropolia; 2. Historia, pamięć, trauma; 3. Tradycyjne media – nowe media – multimedia; 4. Polityka, władza, przestrzeń publiczna; 5. Technika, technologia, cybernetyka; 6. Antropologia codzienności – święta – karnawału; 7. Ciało, płeć, zmysły; 8. Przemysł, rynek, ekonomia.

Prof. Krystyna Wilkoszewska, Prezes PTE
Prof. Anna Zeidler-Janiszewska, SWPS

Miejsce obrad: Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej,
ul. Chodakowska 19/31, 03-815 Warszawa. Kontakt:
kongresestetyki@gmail.com, sekretariat kongresu: dr Radosław Filip Muniak, dr Mateusz Salwa, mgr Mateusz Skrzeczkowski

Prezentujemy kolejne wypowiedzi dotyczące nauczania estetyki w polskich ośrodkach akademickich.
Zapraszamy do dyskusji.

Redakcja

DYDAKTYKA ESTETYKI NA UNIWERSYTECIE IM. A. MICKIEWICZA W POZNANIU

Zakład Estetyki Instytutu Filozofii UAM

Odkąd istnieje Zakład Estetyki, *estetyka* jest przedmiotem obligatoryjnym, nie tylko na studiach stacjonarnych, ale i dla tych, którzy studiują w trybie zaocznym. W Instytucie Filozofii poza *filozofią ogólną* studiować można także na dwóch specjalnościach: *komunikacji społecznej* i *życiu publicznym*, a studia w zakresie tej pierwszej specjalności, także – od roku akademickiego 2009/2010 – obejmują przedmiot estetyka. W latach wcześniejszych, na studiach dziennych tej specjalności, Zakład Estetyki realizował przedmiot obligatoryjny, jakim była *teoria sztuki*, natomiast zaoczni studenci tej specjalności zawsze realizowali kurs estetyki. Od najbliższego roku akademickiego (2010/2011) otwiera się nowa specjalność, w ramach której estetyka jest także przedmiotem obligatoryjnym – *etyka*. Na wszystkich specjalnościach estetyka obejmuje jeden semestr wykładów (30 godzin) i kończy się egzaminem, lecz tylko na *filozofii ogólnej* odbywają się ćwiczenia (30 godzin), kończące się zaliczeniem.

Jednosemestralna praca w zakresie bardzo obszernego przedmiotu – sięgającego początków refleksji filozoficznej, a prowadzącego do czasów obecnych i rozwijającego się nie tylko wraz z ewolucją naukową filozofii jako takiej, lecz ponadto w zakresie filozofii sztuki – nie powinna pozostawić studentom dominującego poczucia powierzchowności wiedzy i niedosytu. Wykłady ukierunkowane są zatem na ważne w układzie historycznym terminy, pojęcia, motywy i problemy wyjaśniane na gruncie poglądów filozofów-

-estetyków, których nie sposób pominąć, kształtując nie tylko edukacyjny profil, ale i kulturę osobistą studentów. Takie podejście dotyczy również zagadnień z zakresu filozofii sztuki, które właśnie ze względu na krótki okres pracy ze studentami warto wyeksponować, ponieważ mogą dostarczyć narzędzi poznawczych w dalszym, prywatnym już zainteresowaniu rozległą ofertą artystyczną, paraartystyczną, z zakresu sztuki i kultury masowej – z którą młodzi ludzie obcuja, bez względu na własne zainteresowania.

Praca na ćwiczeniach polega natomiast na omawianiu wybranych, bardzo różnych tekstów dotyczących szeroko rozumianej współczesności, które poszerzają nie tylko filozoficzny, ale humanistyczny horyzont (Ingarden, Bachtin, Benjamin, Ricoeur, ewolucja strukturalizmu).

Niezależnie prowadzone są przez pracowników Zakładu Estetyki wykłady fakultatywne, nie zawsze o tematyce tradycyjnie estetycznej, lecz eksponujące aktualne, wybrane problemy z pogranicza.

W ramach Zakładu Estetyki prowadzone są też całoroczne seminaria magisterskie. Prof. Anna Jamrozianka proponuje tematykę „Wokół przełomu postmodernistycznego”, natomiast prof. UAM Piotr Orlik prowadzi seminarium „Z estetyki, filozofii kultury i antropologii filozoficznej”, gdzie napisanie pracy magisterskiej łączy się z podejściem interdyscyplinarnym. W nowym, trójstopniowym układzie studiów, estetyka realizowana jest na drugim

roku studiów licencjackich, przypuszczamy więc, że jako dydaktycy nie zostaniemy odcięci od całkiem niewyedykowanych, bo spotykających się z problematyką estetyczną dopiero pod koniec studiów magisterskich, seminarzystów.

Zdobycie przez kilku pracowników Instytutu Filozofii kolejnych stopni naukowych z zakresu estetyki, niekoniecznie skutkuje podjęciem przez nich obowiązków dydaktycznych w strukturze Zakładu Estetyki. Taki

przypadek reprezentuje prof. UAM Roman Kubicki, kierownik Zakładu Dydaktyki Filozofii i Nauk Społecznych i zatrudniona w tym Zakładzie dr Monika Bakke. Jest to zjawisko pozytywne, ponieważ potwierdza rangę problemów estetycznych w całokształcie współczesnej refleksji filozoficznej, podejmowanej w ramach Instytutu Filozofii UAM.

Prof. Anna Jamroziakowa

Zakład Badań nad Kulturą Artystyczną Instytutu Kulturoznawstwa UAM

Zakład Badań nad Kulturą Artystyczną, powołany przez prof. Teresę Kostyrko, a obecnie, od 2004, kierowany przez prof. Grzegorza Dziamskiego, prowadzi kursowe wykłady z estetyki dla wszystkich typów studiów kulturoznawczych, tak stacjonarnych, jak i niestacjonarnych. Estetyka jest przedmiotem obligatoryjnym dla studentów kulturoznawstwa na studiach drugiego stopnia, czyli studiach magisterskich.

Badania pracowników Zakładu koncentrują się na estetyce współczesnej, którą określić można jako *estetykę kulturową*. Jeżeli estetykę pierwszej połowy XX wieku przywykło się łączyć z głównymi szkołami i kierunkami filozoficznymi – fenomenologią, hermeneutyką, egzystencjalizmem, marksizmem, pragmatyzmem, filozofią analityczną itd. – to estetyka drugiej połowy XX i początku XXI wieku ma charakter kulturowy. Główne nurty estetyki filozoficznej, żeby trzymać się tytułu książki zredagowanej przez prof. Krystynę Wilkoszewską (*Estetyki filozoficzne XX wieku*, Kraków 2000), ukształtowały się w pierwszej połowie XX wieku, a ściślej w latach 30. XX wieku, kiedy ukazały się fundamentalne dla estetyki filozoficznej rozprawy: *Das literarische Kunstwerke* (1931) Ingardena, *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1936) Heideggera, *Art as Experience* (1934) Deweya, teksty Lukacsa o realizmie, Mukałowscy'ego o sztuce jako zjawisku semiotycznym, eseje Benjamin'a, Brechta i Bachtina. Późniejsza estetyka filozoficzna rozwijała się w cieniu tych wypracowanych w latach 30. idei, a jednocześnie spychana była na margines badań filozoficznych bądź wypychana całkowicie poza filozofię, w stronę literatury przez zdobywających sobie coraz mocniejszą pozycję stronników filozofii analitycznej. Świadczy o tym tekst Kazimierza Ajdukiewicza *Teoria poznania i metafizyka oraz pozostałe nauki filozoficzne*: „Do niedawna – pisze Ajdukiewicz – mianem 'filozofii' zaopatrywano następujące dyscypliny: metafizykę, teorię poznania, logikę, psychologię, etykę, estetykę. W chwili obecnej dokonał się lub dokonywa dalszy proces specjalizacji nauki i odrywają się lub też już oderwały od filozofii niektóre z wymienionych powyżej dyscyplin.” (*Zagadnienia i kierunki filozofii*, 1949). Także estetyka od lat 70. XX wieku zaczęła wykazywać coraz silniejsze tendencje odśrodkowe, to znaczy tendencje do większego usamodzielnienia się wobec filozofii. Pojawiły się nowe obszary zainteresowań – nowe media, feminizm, ekologia, kultura popularna, kultury alternatywne – przyciągające uwagę młodszej generacji estetyków. Te nowe obszary badań nie mieściły się w ramach tradycyjnej estetyki filozoficznej, a nawet podważały założenia, na których ta ostatnia się wspierała. Takim niepodważalnym, niekwestionowanym,

przynajmniej do końca lat 60. założeniem estetyki filozoficznej było przekonanie, że wszyscy wiemy, czym jest sztuka. Estetycy mogli mieć różne poglądy na sztukę, mogli ją różnie definiować, różnie interpretować, odnajdywać w niej różne wartości, ale nie mieli wątpliwości, czego ich rozważania dotyczą – wystarczyło odwołać się do kulturowo ukształtowanego i dla wszystkich oczywistego korpusu tekstów artystycznych (dzieł sztuki). Od końca lat 60. XX wieku sytuacja stawała się coraz mniej klarowna, ponieważ granice między sztuką a niesztuką czy antysztuką zaczęły się zacierać, a samo pojęcie sztuki rozplywać w wielokształtnych praktykach kulturowych. Od dzisiejszej estetyki nie oczekujemy już, że powie nam, czym jest sztuka, jak mamy ją przeżywać i oceniać, ale że powie nam, *gdzie mamy jej szukać*. Dzisiejsza estetyka nie jest i nie chce być marginalną dyscypliną filozofii, nieistotnym dodatkiem do teorii poznania i metafizyki (ontologii), rdzenia badań filozoficznych. Zwrot estetyki w stronę sztuki współczesnej i ogólnie, w stronę kulturowego, społecznego i politycznego wymiaru współczesnych praktyk artystycznych odnowił estetykę i nadał jej nową energię, nie oznaczał jednak porzucenia filozofii, wręcz przeciwnie, uczynił z estetyki krytyczną refleksję nad współczesną kulturą.

Estetyka spełnia podwójną rolę: filozoficzną i kulturową. Wyrasta z pewnych założeń filozoficznych, a jednocześnie skupia się na określonych zjawiskach kulturowych. Może więc być przedstawiana (i porządkowana) na dwa sposoby; przez systemy filozoficzne, do których nawiązuje, jak i przez zjawiska kulturowe, na których się skupia. Estetyka kulturowa wychodzi od obserwacji istniejących praktyk i dyskursów kulturowych, które poddaje pogłębionej (filozoficznej) analizie, wydobywając ich ukryte, niejawnie założenia i konsekwencje, jak na przykład patriarchalny charakter wielu stosowanych dotąd w estetyce pojęć, takich jak geniusz, uniwersalność wartości estetycznych, kanon artystyczny itd.

Pracownicy Zakładu Badań nad Kulturą Artystyczną poza wykładami z estetyki, które prowadzą prof. Grzegorz Dziamski (studia stacjonarne) i dr Weronika Bryl-Roman (studia niestacjonarne) oraz seminariami magisterskimi, prowadzą także zajęcia z innych przedmiotów: historii sztuki, teorii kultury artystycznej i muzyki XX wieku (dr hab. Krzysztof Moraczewski), sztuki najnowszej, kultury popularnej i kultur alternatywnych (dr Jacek Zydorowicz), awangardy w Europie Środkowej i designu w kulturze współczesnej (dr Weronika Bryl-Roman), rynku filmowego i audiowizualnego w Europie (dr Marcin Adamczak), krytyki i promocji sztuki oraz rynku sztuki (prof. Grzegorz Dziamski).

W ostatnich latach w Zakładzie Badań nad Kulturą Artystyczną powstały cztery rozprawy doktorskie: *Polska sztuka krytyczna wobec przemian kulturowych po 1989 roku* (Jacek Zydorowicz, 2004), *Madrycka Mowida jako ruch kulturowy* (Weronika Bryl, 2006), *Net art – sztuka sieci* (Ewa Wójtowicz, 2006), *Przeobrażenia kultury*

audiowizualnej a nowe strategie i dyskursy w polskim kinie po 1989 roku (Marcin Adamczak, 2008). Obecnie powstają dwie następne: o narracjach sztuki współczesnej (Karolina Golinowska) oraz o kulturze interaktywności (Sylwia Szykowna).

Prof. Grzegorz Działowski

MIĘDZYWYDZIAŁOWE KOŁO NAUKOWE ESTETYKÓW – UNIwersYTET WROCLAWSKI

Estetyka oraz filozofia sztuki na przestrzeni ostatnich lat nie cieszyły się dużym zainteresowaniem wśród studentów Instytutu Filozofii UW, w związku z tym dużym zaskoczeniem był dla nas wzrost popularności cyklem nieformalnych spotkań, organizowanych przez nas – notabene studentów filozofii – na przełomie lutego i marca 2008. Pierwsze spotkania poświęcone były różnym zagadnieniom z zakresu współczesnej myśli estetycznej, nie miały jednak charakteru tematycznego konsensusu, lecz niezobowiązujących paneli dyskusyjnych, które z czasem poczęły przeradzać się w cykle spotkań tematycznych. W związku z systematycznym charakterem naszych spotkań powstał pomysł zarejestrowania inicjatywy studenckiej jako Koło Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego. O pomoc i opiekę naukową poproszony został prof. dr hab. Ryszard Różanowski. W październiku 2008 powstało Międzywydziałowe Koło Naukowe Estetyków (MKNE), którego opiekunem naukowym został prof. Ryszard Różanowski.

Jeszcze przed formalnym powstaniem Koła zrodził się pomysł podjęcia problemu, jakim jest zjawisko kryzysu w sztuce współczesnej. Z tego względu tematyka spotkań oscylowała zwłaszcza wokół koncepcji estetycznych Th.W. Adorna oraz środowiska tzw. Szkoły Frankfurckiej.

Szczególne miejsce zajęły zagadnienia z zakresu filozofii muzyki. Wychodząc od myśli estetycznej Adorna, sięgnęliśmy po pisma między innymi: Dahlhausa, Strawińskiego, Weberna, Xenakisa, Lutosławskiego, etc. Tematyka podejmowana na spotkaniach przyczyniła się do szerszego zainteresowania działalnością Koła wśród studentów oraz doktorantów.

Próbą podsumowania rocznej działalności MKNE była organizacja ogólnopolskiej konferencji naukowej: *Czy/ Jak sztuka przeżyła swoją śmierć?* Konferencja odbyła się w dniach 27-28 listopada 2009 w Instytucie Filozofii UW.

W bieżącym roku akademickim podjęty został problem funkcji, jaką zajmuje martwa natura w obrazach van Gogha. Analiza problemu odnosi się głównie do polemiki M. Heideggera z M. Schapiro. Został zmieniony również system pracy Koła i na spotkania zapraszani są pracownicy Uniwersytetu Wrocławskiego, zainteresowani podejmowaną tematyką.

Równocześnie jesteśmy na etapie przygotowań materiałów przeznaczonych do publikacji pod redakcją prof. Różanowskiego. Publikacja będzie tematycznie związana z listopadową konferencją, organizowaną przez Koło.

Przewodniczący MKNE
Andrzej Drohomirecki

INFORMACJE

KONFERENCJE

1. Międzynarodowa polsko-francuska konferencja *Granice słowa i obrazu w myśli Lyotarda i Lévinasa*, Warszawa, 15-16.05.2010; organizatorzy: Instytut Filozofii UW oraz Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Polskie Towarzystwo Fenomenologiczne, CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie; kontakt: mateusz.salwa@uw.edu.pl lub piotr.schollenberger@uw.edu.pl
2. Ogólnopolska Interdyscyplinarna Konferencja Naukowa *Za progiem kultury popularnej*, Warszawa, 21.05.2010; organizator: Koło Naukowe Studentów Socjologii UKSW w Warszawie.
3. Ogólnopolska doktorancka konferencja naukowa *Poetyka kultury a badania literackie*, Kraków, 21-22.05.2010; organizator: Katedra Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ.
4. Ogólnopolska studencko-doktorancka konferencja *Teatr – niebezpieczna przyjemność*, Łódź, 21-22.05.2010; organizator: Studenckie Koło Naukowe Teatrológów UŁ oraz Katedra Dramatu i Teatru UŁ.
5. Ogólnopolska studencko-doktorancka konferencja *Komunikuję się, więc jestem*, Poznań, 22-23.05.2010; organizator: Wydział Nauk Społecznych UAM.
6. Konferencja naukowa *Sztuka konceptualna w Polsce – środki artystyczne, ludzie, znaczenia*, Łódź, 24-26.06.2010; organizatorzy: Fokus Łódź Biennale 2010 oraz Muzeum Sztuki w Łodzi.
7. Ogólnopolska konferencja naukowa *Sens, znaczenie i wartość sztuki*, Kraków, 6-7.09.2010; organizator: Zakład Semiotyki Sztuki Instytutu Filozofii UJ.
8. II Polski Kongres Estetyczny *Konteksty sztuki – konteksty estetyki*, Warszawa, 21-23.09.2010; organizatorzy: PTE oraz SWPS.
9. Ogólnopolska konferencja naukowa *Władysław Tatarkiewicz. Dziedzictwo idei: Historia filozofii, etyka, estetyka (w 30. rocznicę śmierci)*, Bydgoszcz, 19-20.11.2010; organizatorzy: Instytut Filozofii UKW w Bydgoszczy, Instytut Filozofii UMK w Toruniu oraz Oddział Bydgoski i Toruński Polskiego Towarzystwa Filozoficznego. Zgłoszenia do 3.09.2010 na adres: ryszard.mordarski@gmail.com

RELACJE Z KONFERENCJI

1. III Dni Japonii na Uniwersytecie Warszawskim, 3-5.11.2009

W dniach 3-5 listopada 2009 w gmachu Biblioteki UW odbyło się sympozjum zorganizowane przez Zakład Japonistyki i Koreanistyki Wydziału Orientalistycznego UW w ramach *III Dni Japonii na Uniwersytecie Warszawskim*. Głównym tematem sympozjum, zatytułowanego *Polska w Japonii. Japonia w Polsce*, były relacje między Polską a Japonią, których oficjalne stosunki nawiązane zostały dziewięćdziesiąt lat temu, po I wojnie światowej. Patronat nad uroczystością objęła Ambasada Japonii.

Na wstępną część sympozjum, zatytułowaną „Polska w Japonii”, złożyły się wystąpienia polskich i japońskich specjalistów na temat obecności i działalności Polaków w Japonii oraz ich znaczenia dla obustronnych kontaktów. Głos zabrali m. in. prof. Tadashi Ōtani (Uniwersytet Senshū, Tokio), Noboru Miyawaki (Uniwersytet Ritsumeikan, Kioto), prof. Ewa Pałasz-Rutkowska (UW).

Istotną część sympozjum stanowiły wystąpienia naukowców i artystów, którzy nie będąc japonistami, dużą część swojej działalności w Polsce związali z szeroko rozumianą sztuką i estetyką japońską. Część ta, zatytułowana „Japonia w Polsce”, odbyła się 4 i 5 listopada. Wszystkie wystąpienia zawierały, oprócz części merytorycznej, indywidualną refleksję na temat sztuki i estetyki japońskiej oraz jej wpływu na własne badania i twórczość. Wyniki swoich badań naukowych zaprezentowali również pracow-

nicy i doktoranci japonistyki UW oraz zaproszeni goście. Poruszonych zostało wiele istotnych dla zrozumienia wagi estetyki i sztuki japońskiej tematów, takich jak rola estetyki japońskiej w badaniach transkulturowych (prof. Krystyna Wilkoszewska, UJ), wpływ estetyki japońskiej na teatr polski (prof. Zbigniew Osiński, UW), recepcja japońskiego teatru *bunraku* we współczesnym polskim teatrze lalek (dr Waldemar Wolański, Teatr Arlekin w Łodzi), inspiracje japońskim malarstwem tuszowym (Lech Żurkowski) i wiele innych. Wygłoszonych zostało ponad trzydzieści referatów.

Sympozjum miało bogatą oprawę artystyczną – podczas jego trwania otwarta została wystawa *Milczenie* zorganizowana przez warszawskie Stowarzyszenie Ścieżka oraz wystawa panelowa *Polska – Japonia 1919-2002*. Przedstawiony został spektakl teatru *nō* w wykonaniu zespołu Ryokurankai oraz spektakl historyczny *Tytus Japończyk* przygotowany przez studentów japonistyki. Zaprezentowany został również tradycyjny taniec *buyō* w wykonaniu Hany Umedy oraz pokaz japońskiej szermierki grupy Kōmei Juku Iaijutsu. Goście sympozjum mieli także okazję zwiedzić oryginalny pawilon herbaciany Kaian, mieszczący się w gmachu BUW i uczestniczyć w pokazie ceremonii herbacianej, przygotowanej przez Warszawskie Stowarzyszenie Urasenke.

Beata Kubiak Ho-Chi (UW)

2. Czy/ Jak sztuka przeżyła swoją śmierć?, Wrocław, 18-19.11.2009

Międzywydziałowe Koło Naukowe Estetyków, którego opiekunem naukowym jest prof. dr hab. Ryszard Różanowski, zorganizowało w dniach 18 i 19 listopada 2009 w Instytucie Filozofii UW konferencję, zatytułowaną *Czy/ Jak sztuka przeżyła swoją śmierć?*

Problematyka podjęta przez organizatorów skupiała się wokół kondycji współczesnej twórczości artystycznej oraz funkcji estetyki. Konferencja miała charakter heterogeniczny, czego przejawem był udział zarówno pracowników naukowych UW, studentów, jak i zaproszonych gości, niezwiązanych z uniwersytetem, zajmujących się badaniami różnych obszarów twórczości artystycznej.

Pierwszy dzień konferencji obfitował w różnorodność tematyki. Między innymi została podjęta problematyka z zakresu teorii muzyki oraz teatru. Przedstawiony został problem sztuki „po awangardzie” oraz zmiany, jaka dokonała

się we współczesnym sposobie odbioru twórczości artystycznej. Szczególnie interesująca była prelekcja podejmująca problem nierozzerwalności pojęcia „kryzys”, powstałego wraz z narodzinami tragedii antycznej. Drugiego dnia poruszone zostały zagadnienia dotyczące literatury oraz związków sztuki współczesnej z szeroko pojętą ideologią. Część ta została zwieńczona interesującym wystąpieniem, w którym autor przedstawił interpretację twórczości Michała Anioła, kładąc nacisk na jego zainteresowanie ludzką anatomią.

Pytanie postawione w tytule konferencji przez organizatorów stało się przyczynkiem do refleksji nad kondycją sztuki oraz stanem współczesnej estetyki. Różnorodność poglądów prezentowanych przez prelegentów spowodowała liczne dyskusje i polemiki, do których aktywnie włączali się słuchacze.

Andrzej Drohomirecki (UWr)

3. Historia sztuki dzisiaj, Poznań, 19-21.11.2009

Odbывая się w dniach 19-21 listopada 2009 w Poznaniu – w należącym do Muzeum Archeologicznym Pałacu Ogórków – LVIII Ogólnopolska Sesja Naukowa Stowarzyszenia Historyków Sztuki *Historia sztuki dzisiaj* połączona z obchodami 75-lecia SHS, poświęcona była tematyce współczesnej kondycji historii sztuki. Rozważania

oscylowały wokół dylematów związanych z tożsamością historii sztuki i jej relacjami w stosunku do innych dyscyplin zajmujących się szeroko pojmowaną wizualnością. Szczegółowe rozwinięcie owej problematyki prezentowały referaty autorstwa prof. Wojciecha Bałusa (UJ) „O residuach stylistycznej historii sztuki”, dr. hab. Mariusza Bryła

(UAM) „Etyczny wymiar krytyki obrazu”, dr Gabrieli Świtek (UW) „Zwrot przestrzenny? Historia sztuki a współczesne praktyki artystyczne”, mgr. Jánosa Brendela (UAM) „Historia sztuki wobec sztuki współczesnej”, czy

dr. Mateusza Salwy (UW) „Czy historia sztuki i estetyka ze sobą graniczą?”

Karolina Golinowska

4. Przestrzenie kultury komiksowej, Poznań, 4-5.02.2010

W dniach 4 i 5 lutego 2010 w Poznaniu odbyła się międzynarodowa konferencja zorganizowana przez Bibliotekę UAM, Collegium Europaeum Gnesense UAM oraz Projekt Centrala – Sztuka Komiksu Europy Środkowej, zatytułowana *Przestrzenie kultury komiksowej*. Celem konferencji była prezentacja rozmaitych perspektyw ujmowania sztuki komiksowej, w tym również jako obiektu badań naukowych. Fenomen ten rozpatrywany był zarówno jako jeden z przejawów kultury popularnej, jak i dzieło sztuki. Poszczególne wystąpienia pogrupowane zostały według następujących sekcji: *O przenikaniu się kultur, W refleksjach miast: w kadrach filmów, w ulotnych dźwiękach, Historia, pamięć, polityka, Komiks w bibliotece, Między słowami a obrazami, Problematyka feministyczna, Wyzwania współczesności* oraz

Obszary badań, zagadnienia metodologiczne. Wśród zaproszonych gości pojawiły się osoby związane ze środowiskiem naukowym w Polsce, jak i goście zagraniczni ze Stanów Zjednoczonych, Bułgarii czy Francji. Konferencja odbywała się w ramach *Festiwalu Kultury Komiksowej Ligatura 2010*. Obradom naukowym towarzyszył cykl imprez powiązanych z tematyką konferencji, spośród których warto byłoby wskazać na wystawę czeską *Sztuka komiksu. Komiksowość w sztuce*, łotewskie przedsięwzięcie *Zgubiony w mieście/ Lost in the city*, czy wystawę zatytułowaną *W sąsiednich kadrach. Polacy i Czesi o sobie w komiksie* powstałą dzięki współpracy artystów obu krajów.

Karolina Golinowska

PUBLIKACJE

Nowości:

1. Agamben. *Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.
2. Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
3. Benjamin W., *O haszyszu*, przeł. E. Drzazgowska, Aletheia, Warszawa 2010.
4. Deleuze G., *Kino 1. Obraz i ruch. Kino 2. Obraz-czas*, przeł. J. Margański, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.
5. Drozdowski R., *Obraza na obrazy*, Zysk i s-ka, Warszawa 2010.
6. Eco U., *Apokaliptycy i dostosowani*, przeł. P. Salwa, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2010.
7. Gage J., *Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika*, przeł. J. Holzman, A. Żakiewicz, Universitas, Kraków 2010.
8. Godzic W., *Media audiowizualne*, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010.
9. Gombrich E.H., *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*, przeł. D. Folga-Januszewska, Universitas, Kraków 2009.
10. Heinich N., *Socjologia sztuki*, przeł. A. Karpowicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.
11. *Interaktywne media sztuki*, red. A. Porczak, Wydawnictwo ASP Kraków, Kraków 2009.
12. *Kino nieme. Historia kina. Tom 1*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Universitas, Kraków 2010.
13. Kluszczyński R.W., *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010.
14. Kubiak Ho-Chi B., *Estetyka i sztuka japońska*, Universitas, Kraków 2009.
15. Labno J., *Renesans. Sztuka w szczegółach*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2010.
16. Lenk K., *Projekty i bazgroły*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.
17. Leśniak A., *Obraz płynny. Georges Didi-Huberman i dyskurs historii sztuki*, Universitas, Kraków 2010.
18. MacAloon J., *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, przeł. K. Przyłuska-Urbanowicz, red. nauk. W. Dudzik, Wydawnictwo UW, Warszawa 2010.
19. Mersch D., *Teorie mediów*, przeł. E. Krauss, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2010.
20. *Mit – Symbol – Mimesis. Studia z dziejów teorii i historii sztuki dedykowane Profesor Elżbiecie Woliczkiej-Wolszleger*, red. J. Jaźwierski, R. Kasperowicz, M. Kitowska-Łysiak, M. Pastwa, Wydawnictwo KUL, Lublin 2009.
21. Muschg W., *Tragiczne dzieje literatury*, przeł. B. Baran, Aletheia, Warszawa 2010.
22. Newall D., *Impresjoniści. Sztuka w szczegółach*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2010.
23. Obidzińska B.J., *Wenus w otoczeniu luster. Powroty w sztuce*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2010.
24. Ong W.J., *Osoba, świadomość, komunikacja. Antologia*, przeł. J. Japola, Wydawnictwo UW, Warszawa 2010.
25. Panofsky E., Panofsky D., *Puszka Pandory. Metamorfozy znaczenia symbolu mitycznego*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2010.
26. Pareyson L., *Estetyka. Teoria formatywności*, przeł. K. Kasia, Universitas, Kraków 2009.
27. *Psychologia twórczości. Nowe horyzonty/ Psychology of creativity. New approaches*, red. S. Popek, R.E. Bernacka, C. Domański, B. Gawda, D. Turska, A. Zawadzka, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2009.
28. *Rajkowska. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.
29. Roudinesco E., *Nasza mroczna strona. Z dziejów perwersji*, przeł. B. Baran, Czytelnik, Warszawa 2010.
30. Sato Tomoko, *Sztuka japońska. Sztuka w szczegółach*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2010.

31. Shusterman R., *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przeł. W. Małecki, S. Stankiewicz, red. nauk. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2010.
32. Sitkiewicz P., *Małe wielkie kino. Film animowany od narodzin do końca okresu klasycznego*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.
33. Soo Yoon Yul, *Tradycyjne malarstwo koreańskie. Symbole i wierzenia*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2010.
34. *Spoleczne dyskursy sztuki fotografii*, red. M. Michałowska, P. Wołyński, ASP Poznań, Naukowe Towarzystwo Fotografii, Poznań 2010.
35. Stanisław Witkiewicz, *Wybór pism estetycznych*, red. i oprac. J. Tarnowski, Universitas, seria: Klasycy Estetyki Polskiej, Kraków 2009.
36. Tomczuk-Wasilewska J., *Psychologia humoru*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2009.
37. Woźniak M., *Przeszłość jako przedmiot konstrukcji. O roli wyobraźni w badaniach historycznych*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010.
38. Żukowska A.M., *Rysunek i wychowanie plastyczne w szkolnictwie ogólnokształcącym w Polsce po II wojnie światowej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2009.

Zapowiedzi:

1. Bataille G., *Historia oka*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
2. Kornacki K., „Popiół i diament” – *pięćdziesiąt lat filmu*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
3. Lorenc I., *Minima Aesthetica. Szkice o estetyce późnej nowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
4. *Miasto w sztuce – sztuka w mieście*, red. E. Rewers, Universitas, Kraków.
5. Osiński Z., *Jerzy Grotowski. Źródła, inspiracje, konteksty. Prace z lat 1999–2009* (t. 2, wyd. I), słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
6. *Polski dizajn 1989–2009*, red. K. Roj i B. Bartecka, Wydawnictwo 40 000 Malarzy, Warszawa.
7. Przybysz P.J., *Filozofia sztuki Stefana Morawskiego*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
8. Simmel G., *Filozofia kultury. Wybór esejów*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
9. Szyszka M., *Droga klerka. Filozofia sztuki Stefana Kisielewskiego*, Universitas, Kraków.

DOKTORATY, HABILITACJE, PROFESURY

1. Dn. 27.11.2008 – kolokwium habilitacyjne dr. Leszka Sosnowskiego (UJ). Recenzentami pracy *Sztuka. Historia. Teoria. Światy Arthura Danto* (Collegium Columbinum, Kraków 2007) byli: prof. dr hab. Bohdan Dziemidok, prof. dr hab. Maria Gołaszewska, prof. dr hab. Antoni B. Stępień oraz prof. dr hab. Anna Zeidler-Janiszewska.
2. Dn. 9.02.2009 – publiczna obrona rozprawy doktorskiej mgr Svatlany Shashkovej (UMCS) „Muzyka w powieści W.F. Odojewskiego *Noce rosyjskie* w kontekście poglądów estetycznych pisarza”. Promotor: prof. dr hab. Witold Kowalczyk, recenzenci: prof. dr hab. Olga Główko oraz prof. dr hab. Małgorzata Matecka.
3. Dn. 24.02.2010 – publiczna obrona rozprawy doktorskiej mgr Joanny Pieregończuk-Kowalskiej (UMCS) „Estetyzacja jako tendencja ewolucji kulturowej”. Promotor: prof. dr hab. Jadwiga Mizińska, recenzenci: prof. dr hab. Krystyna Wilkoszewska oraz prof. dr hab. Teresa Pękała.

WYKŁADY, DYSKUSJE I PROMOCJE

1. Dn. 24.02.2009 w Muzeum Śląskim w Katowicach odbyła się debata z cyklu „Pochwała inteligencji na Górnym Śląsku”. Spotkanie poświęcone było „Estetyce w obszarze sacrum”.
2. Dn. 15.10.2009 w Ośrodku Badań nad Pragmatyzmem przy Wydziale Filozoficznym UJ prof. Arnold Berleant wygłosił wykład na temat „Aesthetics of Experience”. Dn. 17.10.2009 profesor był także gościem w Dolnośląskiej Szkole Wyższej we Wrocławiu.
3. W Centrum im. Willy’ego Brandta UW r prof. Andrzej Gwóźdź (UŚ) wygłosił wykłady: 26.10.2009 – „Lata 40-te w kinie niemieckim”, 30.11.2009 – „Formowanie się kina NRD i poetyki NRD-owskiego socrealizmu”, 25.01.2010 – „Manifest z Oberhausen”, 23.02.2010 – „Nowe kino niemieckie”.
4. Dn. 12.11.2009 w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu miało miejsce spotkanie poświęcone książce prof. Jerzego Ludwińskiego *Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty* (Poznań – Wrocław 2009). Zmarły w 2000 prof. Jerzy Ludwiński przez wiele lat życia związany był z ASP w Poznaniu.
- Długo oczekiwane wydawnictwo oraz dorobek naukowy, jak i oryginalne koncepcje jego autorstwa dotyczące materii sztuki, zaprezentowali i przypomnieli zaproszeni goście z ASP w Poznaniu: prof. Alicja Kępińska, prof. Marcin Berdyszak, prof. Jarosław Kozłowski oraz prof. Piotr Kurka.
5. W okresie od 19.11.2009 do 29.05.2010 w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie odbywały się cykliczne wykłady prof. Andrzeja Turowskiego (Uniwersytet Burgundzki, Dijon) na temat *Politozy sztuki współczesnej*. Wykładom towarzyszył cykl wystaw pod wspólnym tytułem *Ideozy* w Instytucie Awangardy.
6. W dniach 12.02–5.04.2010 w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie trwała wystawa *Modernologie – Artyści współcześni badają nowoczesność i modernizm*, której kuratorką jest Sabine Breitwieser. Wystawie towarzyszył cykl projekcji filmowych. W ramach projektu zorganizowane zostało również spotkanie *Co sprawia, że nowoczesność i modernizm są tak fascynujące dla dzisiejszych*

artystów? – *Polityka artystycznych badań*, które odbyło się dnia 13.02.2010; udział w nim wzięli: Sabine Breitwieser, Andre Rottmann, Anna Artaker, David Maljković, Dorit Margreiter, Chrisitan Philipp Müller oraz Paulina Ołowska.

7. Wykłady, które odbyły się w ramach Studium Generale w Collegium Anthropologicum UW: 2.03.2010 dr Iwona Lindstedt (UWr) „Fraktale w muzyce” (1. Samopodobieństwo i skalowanie w muzyce, 2. Szum 1/f zwany muzyką?, 3. W stronę kompozycji fraktalnej), wprowadzenie do dyskusji – dr Andrzej Wolański (UWr); 9.03.2010 mgr Elżbieta Łubowicz (UWr) „Poezja konkretna Stanisława Dróżdża – Matematyka w poezji” (1. Czy poezja konkretna to jeszcze literatura czy już nowa dziedzina sztuki?, 2. Stanisław Dróżdź – konkretystyczne dzieła systemowe, 3. Wykorzystanie symboli i działań matematycznych w utworach Stanisława Dróżdża), wprowadzenie do dyskusji – mgr Zofia Gebhard (UWr).

8. Dn. 12.03.2010 w Centrum Sztuki Manggha odbyła się promocja książki Beaty Kubiak Ho-Chi *Estetyka i sztuka japońska*. Prezentacja publikacji skierowanej do szerokiego grona odbiorców zainteresowanych estetyką i tradycyjną sztuką japońską zaczęła się od pokazu współczesnego tańca japońskiego *butoh*. Potem przyszła kolej na wystąpienia autorki książki oraz zaproszonych przez nią do dyskusji gości. Głos zabierali kolejno: redaktorka trzech tomów antologii *Estetyka japońska*, prof. Krystyna Wilkoszewska (UJ), znany architekt, współautor bryły budynku Centrum Sztuki Manggha, Krzysztof Ingarden, znawczyni poezji *haiku*, prof. Beata Szymańska (UJ), przybyły z Warszawy, były ambasador Japonii, Henryk Lipszyc, reprezentująca

Muzeum Narodowe w Krakowie, znawczyni sztuki japońskiej Małgorzata Martini oraz organizator odbywających się w Centrum Manggha cyklicznych spotkań z filmem japońskim, jeden ze znawców kina azjatyckiego w Polsce, dr Piotr Kletowski (UJ). Niektórym wystąpieniom dotyczącym malarstwa japońskiego i teatru towarzyszyły krótkie multimedialne prezentacje, pozwalające lepiej zrozumieć omawianą tematykę.

9. Dn. 19.03.2010 w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie odbyło się seminarium *Gdzie kończy się Zachód?* z udziałem Claire Bishop poświęcone rosyjskiej scenie artystycznej od początku lat 90. Spotkanie zostało zorganizowane w ramach projektu *Former West*. W seminarium udział wzięli m.in.: Boris Groys, Ekaterina Degot, Viktor Misiano, Keti Chukhrov, David Riff, Alexei Penzin, Ilya Budraitskis, Edit Andras, Inke Arns, Sarah Wilson, Tomas Pospiszyl, Olga Briukhovetska, Nadim Samman, Maciej Gdula.

10. Dn. 01.04.2010 w Instytucie Filozofii UW prof. Iwona Lorenc (UW) wygłosiła wykład zatytułowany „Minima moralia a minima aesthetica. *Pozytywy* Zbigniewa Libery”.

11. Dn. 25.05.2010 w Krakowie odbyła się promocja nowej książki Richarda Shustermana *Świadomość ciała (Body Consciousness)* wydanej w wydawnictwie Universitas. Gościem spotkania był Teatr Tańca DF, który zaprezentował możliwości wykorzystania Techniki Feldenkraisa podczas lekcji tańca oraz dalsze etapy pracy w oparciu o świadomość ciała zbudowaną na bazie tej metody. Zespół przedstawił również fragmenty choreografii w technice tańca współczesnego z elementami improwizacji kontaktowej.

WAŻNIEJSZE WYDARZENIA ARTYSTYCZNE

1. *Conrad Festival*, Kraków, 2-7.11.2009.

Organizatorom pierwszej edycji Międzynarodowego Festiwalu Literatury im. Josepha Conrada – Fundacji Tygodnika Powszechnego, Krakowskiemu Biuru Festiwalowemu, pod dyrekcją artystyczną prof. Michała Pawła Markowskiego (UJ) – udało się zapełnić pierwszy tydzień listopada bogatym i nietuzinkowo pomyślanym programem. Patron został wybrany z uwagi na główny cel imprezy, którym było spotkanie i konfrontacja literatury polskiej i światowej. Program Festiwalu zorganizowany był problemowo; codziennie rozpatrywano inny, hasłowo wskazany przez organizatorów, aspekt pytania o rolę literatury w doświadczeniu współczesnego człowieka. Namysł ten przybierał różne formy: każdy dzień wieńczyło spotkanie

z pierwszorzędnym pisarzem zagranicznym (Pascalem Quignardem, Per Olovem Enquistem, Etgarem Keretem). Nie mniej ważne okazały się jednak inne, tworzące kontekst festiwalu, wydarzenia: spektakle, projekcje, koncerty, warsztaty, seminaria, dyskusje panelowe z udziałem najbardziej znanych polskich (choć nie tylko) twórców, krytyków i badaczy kultury. Wyjątkowe zainteresowanie, zwłaszcza tymi ostatnimi punktami programu, ukazało potrzebę stałego rozwijania zaangażowanej dyskusji o kulturze w publicznej przestrzeni Krakowa. Kolejna edycja *Conrad Festivalu* gościć będzie pisarzy z Ameryki Północnej.

Maria Kobielska (UJ)

2. *Kolekcja. 20 lat Galerii Starmach*, Muzeum Narodowe, Kraków, 6.11 – 20.12.2009.

Przez kilka tygodni w Muzeum Narodowym w Krakowie, w ramach cyklu „Kolekcje i Kolekcjonerzy” można było zobaczyć wystawę *Kolekcja. Dwadzieścia lat Galerii Starmach*, na której zaprezentowano najważniejsze prace należące do prywatnej kolekcji Teresy i Andrzeja Starmachów. Było to jedno z najważniejszych wydarzeń

artystycznych ubiegłego roku w Krakowie. Z jednej strony wystawa dała publiczności szansę zobaczyć w jednym miejscu reprezentatywną część kolekcji, w skład której wchodzi prace najwybitniejszych artystów polskiej sztuki powojennej, z drugiej strony samej ekspozycji nadano szalenie ciekawy, autorski kształt, dzięki czemu dało się

wyczuć, że jest to kolekcja tworzona w oparciu o intuicję i subiektywne preferencje jej twórców. Aby podkreślić fakt, iż jest to kolekcja autorska, organizatorzy postanowili odejść od chronologicznej prezentacji prac na rzecz często dość zaskakujących zestawień artystów reprezentujących różne pokolenia np. Mikołaja Smoczyńskiego z Zofią Gutkowską-Nowosielską, Andrzeja Wróblewskiego z Markiem Chlądą, Henryka Stażewskiego z Marzeną Nowak, Katarzyny Kobro z Marią Jarewą i Andrzejem Pawłowskim. Sami organizatorzy wypowiadając się na temat koncepcji wystawy stwierdzili, że chodziło im przede wszystkim o podkreślenie podobieństwa poszukiwań artystycznych twórców, których dzieli czasami kilka pokoleń. Siła tej wystawy polegała przede wszystkim na tym, że zwiedzający mogli odnieść wrażenie, że wokół nich toczył się nieustanny dialog pomiędzy poszczególnymi twórcami, ich dziełami a także wizualnymi i formalnymi aspektami tychże dzieł. Dzięki tym, często nieoczywistym zestawieniom, wystawę oglądało się z rosnącym zainteresowaniem od pierwszej sali

do ostatniej. Ogromne wrażenie wywierała również aranżacja prac *Labirynt* i *Interwencja* Edwarda Krasińskiego, jak również praca Koji Kamoji i Stanisława Drózdza, które zaanektowały dużą przestrzeń i ze względu na swoją oryginalną, konsekwentnie wypracowaną estetykę, stanowiły odrębny mikrokosmos w obrębie całej wystawy, zaskakując rozmachem swojej realizacji.

Wystawa w Muzeum Narodowym jest ciekawą odpowiedzią na wystawę Roberta Kuśmierowskiego *Masyw kolekcjonerski*, którą można było oglądać na początku ubiegłego roku w Bunkrze Sztuki. Na wystawie artysta wykorzystał bowiem przedmioty kolekcjonowane przez krakowską rodzinę Sosenków. Zupełnie różne kolekcje, zupełnie różne wystawy, jednak to, co je łączyło, to fakt, że starały się odpowiedzieć na podobne pytanie: w jaki sposób powstaje kolekcja, czym kieruje się kolekcjoner wybierając kolejne eksponaty, czy istnieją granice pasji, jaką jest kolekcjonowanie?

Joanna Walewska

3. *Zły*, reż. Łukasz Witt-Michałowski, Scena Prapremier InVitro, Art Studio, Lublin, 06.12.2009.

Rozpoczynając pracę w obszarze edukacji regionalnej, pięć lat temu spotkałam wśród nauczycieli historii osobę, która w wyjątkowy sposób, choć nieco kontrowersyjny, potrafiła zainteresować historią miasta młodych ludzi. Tym nauczycielem był Mateusz Rodak, obecnie pracujący w Pracowni Przeobrażeń Społecznych XIX i XX wieku Instytutu Historii PAN. W 2007 obronił on pracę doktorską „Mit a rzeczywistość. Przystępczość Żydów w 20-leciu międzywojennym na przykładzie województwa lubelskiego.” Opowieść o Lublinie, która gromadziła wokół niego rzesze uczniów, osnuta była wokół świata przestępczego miasta tamtego okresu, zacieśniając jednak ramy narracji do części tego specyficznego środowiska, która kierowała się określonym „kodeksem etycznym”. Wokół wzgórze Czwartek w Lublinie można było wówczas spotkać osobliwie wyglądającą grupę uczniów, którzy wraz ze swoim nauczycielem odrabiali lekcję historii, spacerując szlakiem lubelskich przestępców.

6 grudnia 2009, oglądając próbę otwartą spektaklu *Zły*, widzowie uczestniczyli równocześnie w lekcji historii na temat przebiegu przemian politycznych, gospodarczych i kulturowych, jakie zaszły w Polsce po 1989. Przypomnienie sobie tego doświadczenia w kontekście lubelskim w formie teatralnego kryminału było wydarzeniem niezwykłym.

Lublinianie z historią miasta opowiedzianą fabułą kryminalną mogli się już zapoznać dzięki literaturze Marcina Wrońskiego prowadzącego własne badania dotyczące międzywojennego środowiska literackiego Lublina, ale też znającego prace wspomnianego na samym początku dr. Rodaka. Kryminały o komisarzy Maciejewskim są głęboko osadzone w realiach przedwojennego Lublina nie tylko poprzez przywoływanie topografii miasta, ale także poprzez wzorowanie bohaterów powieści na autentycznych postaciach np. Józefie Łobodowskim. Niemal miesiąc wcześniej przed próbą otwartą *Złego*, która odbyła się 18 listopada w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN”, M. Wroński moderował spotkanie „Krwawy Poemat o mieście Lublinie. Józef Czechowicz i inni”, podczas

którego zaproszeni goście – m.in. Marek Krajewski, autor kryminałów retro, Robert Litwiński, autor m.in. dwóch monografii poświęconych międzywojennej polskiej policji, Witold Laskowski, socjolog oraz podkomisarz policji przez wiele lat pełniący funkcję oficera prasowego Komendy Miejskiej Policji w Lublinie a także Tomasz Pietrasiewicz, dyrektor Ośrodka – smakowali warsztat przedwojennych dziennikarzy opisujących zbrodnie językiem literackim.

Spektakl *Zły* jest odważnym opisem czasu jeszcze nie tak odległego, jak przedwojenna rzeczywistość wielokulturowego Lublina, za którym tęsknota pchnęła Wrońskiego do próby literackiego „odzyskiwania” miasta. Podobnie do kryminałów M. Wrońskiego, *Zły* odsłania nam inną, ukrytą tożsamość Lublina, przy czym, jest to tożsamość miasta sprzed przełomu polityczno-gospodarczego który następuje w 1989 oraz ta odmieniona już po transformacji systemowej. Scenariusz został napisany przy współudziale i na podstawie relacji Dariusza Jeża – aktora Sceny InVitro, który ma za sobą przeszłość kryminalną. Jego biografia posłużyła za pierwowzór dla losów głównego bohatera, którego historię śledzimy od niewinnego momentu wchodzenia w przestępcze getto dla szybkiego zarobienia dodatkowej, z czasem coraz to większej ilości pieniędzy, przez obraz identyfikowania się z aksjologią świata gangsterskiego i upadek bohatera, dochodząc do monologu artysty (którym jest były przestępca). Ta pozytywna przemiana nastąpiła w wyniku spotkania Dariusz Jeża, odsiadującego po raz kolejny wyrok w Areszcie Śledczym w Lublinie, z reżyserem Łukaszem Wittem-Michałowskim, który realizował w Teatrze pod Celą *Lizystratę* Arystofanesa.

Odważna obsada ról jest największym walorem przedstawienia. Historia rozpisana jest na trzech aktorów, wizualnie do siebie upodobnionych. Odtwórcą przestępczej historii życia, na którą nakładają się kolejne życiowe wybory głównego bohatera – jest Przemysław Buksiński. Dariusz Jeż gra siebie w introdukcji i w finale, a w większej części spektaklu kreuje postaci swoich

kryminalnych mistrzów. Remigiusz Jankowski tworzy całą paletę drugoplanowych postaci.

Innym atutem spektaklu jest oryginalna scenografia Lecha Majewskiego, która zostaje zaaranżowana za pomocą wielofunkcyjnych – opatrzonych znaczącymi obrazkami, nawiązującymi językiem plastycznym do estetyki komiksu – sześcianów. Pozwalają one na budowanie w przestrzeni dużej ilości kontekstów. W zależności od potrzeb sześciany są także wykorzystywane jako symboliczne rekwizyty.

Wśród elementów, którymi wyróżnia się ten spektakl grany twardo i zdecydowanie, należy wymienić genialny hu-

mor sytuacyjny. Podczas rozwijającej się akcji obserwujemy zanik „honorowych” zasad świata gangsterskiego. Przywoływane są znajome lublinianom miejsca i lokale takie jak: kawiarnia Tip-Top, kino Kosmos z okresu prosperity, kasyno oraz cała dzielnica Wieniawa.

Język opowieści o kryminalnej historii dzielnicy Lublin jest kolejnym głosem współtworzącym tożsamość tego miasta, bynajmniej nie zubożając jej a raczej odmitologizując i nadając jej innego kolorytu i prawdy.

Monika Krzykała

4. Jerzy Tchórzewski 1928-1999, Muzeum Narodowe, Wrocław, 14.12.2009 – 14.02.2010.

Wrocławskie Muzeum Narodowe postanowiło pokazać wszystkie prace Jerzego Tchórzewskiego znajdujące się w jego zbiorach, a jest to największa i najbardziej reprezentatywna w Polsce kolekcja dzieł tego artysty. Okazją była przypadająca właśnie 10. rocznica śmierci tego wybitnego malarza. Zaprezentowano 43 prace, od tych najwcześniejszych, kiedy bohater wystawy był jeszcze raczej kandydatem na artystę, czyli studentem krakowskiej ASP, i swoją przygodę z kreowaniem nowych fantastycznych, nadrealistycznych światów i motywów dopiero rozpoczynał. W tych pierwszych pracach widoczny jest jeszcze wyraźny wpływ romantyzmu oraz symbolizmu i choć właściwych tym formacjom artystycznym sposobów wyrażania artysta nigdy do końca się nie wyrzeknie, to jednak, jak widać było na późniejszych obrazach, malarz będzie się ciągle zmieniał. „Druga połowa lat 50. to pogłębianie i rozwijanie przyjętego założenia, z tym że artysta z subtelnego liryka oczarowanego pięknem rajskich ogrodów staje się twórcą ekspresyjnym, który z ognia, wody, kamienia i ziemi formułuje nowe byty. Dawne faliste kształty zastępuje ostrymi i kolczastymi formami, zamiast stosowa-

nych wcześniej barw pojawiają się kontrasty czerwieni, czerni i złota” – tak ujął ten okres w życiu Tchórzewskiego Mariusz Hermansdorfer autor pracy o malarzu *Między ekspresją a metaforą* (Wrocław 1999) i *spiritus movens* całego przedsięwzięcia. Cechą charakterystyczną twórców tego typu, co Tchórzewski, jest stała ewolucja: kolejne dekady przynoszą więc kolejne zmiany, których efekty chyba lepiej oglądać niż opisywać, i tak aż do prac z lat 80., kiedy powstały obrazy naznaczone dramatycznymi przeżyciami osobistymi artysty. Pomimo licznych trudności i osobności tego twórcy, był on zawsze obecny w życiu kulturalnym Polski. Należał do Grupy Krakowskiej, znał i przyjaźnił się z wieloma liczącymi się postaciami świata sztuki, wśród nich z wrocławskim poetą Tadeuszem Różewiczem; opowiadały o tym: towarzyszący wystawie film syna głównego bohatera Krzysztofa Tchórzewskiego *Umrzijmy razem*, a także album Wydawnictwa Bosz, zawierający reprodukcję prac artysty ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu i kolekcji jego syna.

Alicja Tiukało (WSB, Wrocław)

5. Wszystkie stworzenia duże i małe, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 19.12.2009 – 21.02.2010. Kurator: Maria Brewińska.

„Sądzę, że jeśli obić mocno psa pięć czy sześć razy przy dźwiękach skrzypiec, gdy znowu ten dźwięk usłyszysz, na pewno zaczniesz wyć...” – te słowa z listu Kartezjusza do Mersenne’a (18.03.1630) stanowią doskonały przykład, jak to się często określa, „paradygmatu kartezjańskiego” w podejściu do świata zwierzęcego, który ukształtował zachodnią nowożytność. Kuratorka warszawskiej wystawy w tekstach, jak również dyskusjach towarzyszących ekspozycji często powoływała się na dwie książki, które jakiś czas temu zyskały na Zachodzie dużą popularność: *Wyzwolenie zwierząt* bioetyka Petera Singera oraz *W towarzystwie zwierząt* zoologa Jamesa Serpella. W obu pracach tropione są źródła nowożytnego stosunku człowieka do zwierząt, jednoznacznie przybierającego charakter hierarchiczny i opierającego się na relacji podporządkowania wielu gatunków jednemu. Ów „gatunkowy szowinizm”, o którym pisze Singer, miałyby cechować całą zachodnią kulturę i w bezpośredni sposób wynikać z wizji przedstawionej w Księdze Rodzaju. W tym sensie Kartezjusz miałby jedynie wyraźnie wyartykułować

poglądy na długo przed nim funkcjonujące w świecie Zachodu. O tym, że jednak nie mamy do czynienia z tak prostym przełożeniem pewnego schematu „myślenie – panowanie” na relację człowieka do świata zwierzęcego świadczy chociażby inny list, napisany w 1680 przez Gottfrieda Wilhelma Leibniza w imieniu hanowerskich psów do diuka Hanoveru. Filozof, wcielając się w rolę psa prosi w owym liście władcę o zachowanie psich prerogatyw, dotyczących kości i poniechanie wynalazku niejakiego Papina, dzięki któremu ludzie mieliby się stać zdolni do rozmiękczenia kości na potrzeby własnego gospodarstwa. Najwyraźniej dała o sobie znać w tym wypadku zdolność „utożsamiania się z nie-ludzką wspólnotą zwierząt”, o której pisze w katalogu kuratorka, jednak prawdą jest, że „umiejętność ta ujawnia się najwyraźniej w sztuce współczesnej”.

Na warszawskiej wystawie zostało zebranych około siedemdziesiąt prac na różne sposoby starających się przepracować pytanie o relacje międzygatunkowe i miejsce człowieka w świecie zwierząt. O ile pytanie

o miejsce zwierząt w świecie człowieka prowokowało do tworzenia martwych natur oraz scen rodzajowych, o tyle perspektywa, którą można by równie zasadnie określić jako „naturalistyczną” (darwinowską) lub „post-humanistyczną” (agambenowską) komplikuje nie tylko hipotetyczną odpowiedź, co również sposób jej udzielenia. Większość z prezentowanych prac to prace wideo – zapisy dłuższych akcji, tak słynnych, jak chociażby *I like America and America likes me* Josepha Beuysa z 1974, Pilar Albarracín *Wilczyca* z 2006, czy Mariny Abramovic i Charlesa Atlasa *SSS* z 1989. Prezentowani na wystawie artyści, zamiast starać się uchwycić pewien zgodny z aktualnym modelem kulturowej reprezentacji wygląd zwierzęcia, wykorzystują sam fakt, że uwaga widza w przestrzeni ekspozycji podlega innym uwarunkowaniom i nakłaniają do bliższego przyjrzenia się zjawiskom, na które normalnie nie zwróciliby oni uwagi. Czyni tak chociażby Józef Robakowski w pracy *Rozmyślenia przy lizaniu* (2007), w której pokazuje nam czyszczącego się pracownice kota „mówiącego” podczas wykonywania tej czynności: „Lizę, myślę”. Dušan Skala w pracy video zatytułowanej *Krowa* (2005) pokazuje dokładnie to, o czym mówi tytuł: stojącą na łące krowę, która

podnosi ciężki łeb i zaczyna się nam-widzom w pewnym momencie uważnie przyglądać. Podobne doświadczenie, opisane przez Witolda Gombrowicza w *Dzienniku* jako „wstyd człowieczy wobec zwierzęcia” daje asumpt do pytania o współistnienie wielu światów – tych ludzkich oraz tych zwierzęcych, którym jedynie w wyjątkowych sytuacjach dane jest się spotkać. Rzadko się one ze sobą spotykają, gdyż zazwyczaj mieszkańiec jednego ze światów już nie żyje, jak wypchany lew z pracy Javiera Telleza *Lew z Caracas* (2002), bądź żyje na peryferiach naszego świata, jak psy, desperacko szukające ochłapów z pracy Agnes Janich *Man to Man* (2002). Prezentowanym pracom zrobiłaby lepiej większa przestrzeń wystawowa – ustawienie tuż obok siebie monitorów telewizyjnych nie pomogło w odbiorze, przyczyniając się jednocześnie do pomieszania tabliczek informujących o tytułach dzieł. Z drugiej strony, być może owo zamieszanie, spowodowane natłokiem obrazów zwierząt, stanowi dobre świadectwo trudności, jakie czekają jeszcze naszą kulturę wraz z przejściem na, postulowane przez niektórych teoretyków, „nie-antropocentryczne” pozycje.

Piotr Schollenberger

6. Hubert Czerepok *Conspiratorium*, Stary Browar, Poznań, 5.03-13.04.2010.

Dnia 5 lutego w Starym Browarze miała miejsce kolejna odsłona Fundacji *Art Stations*. Tym razem wydarzenie upłynęło pod znakiem prezentacji twórczości Huberta Czerepoka, absolwenta poznańskiej ASP. Wystawa zatytułowana *Conspiratorium* eksplorowała wątki szczególnie bliskie artystycznej działalności Czerepoka koncentrujące się na relacji między fikcją a prawdą w wydarzeniach historycznych. Ich wzajemnym modyfikacjom i znaczeniowym przekształceniom poświęcone były dwa cykle rysunków, zrealizowanych przez artystę w 2009. Zainspirowany *Okropnościami wojny* Goyi, cykl *Seances (after Disasters of War)* podejmował tematykę degradacji i upokorzenia ludzkiego ciała, poddawanego tresurze za sprawą tortur czy wyuzdanych zachowań seksualnych. Obnażona cielesność przedstawiona została jednak w sposób lekki i komunikatywny, co też artysta osiągnął dzięki koncentracji na wybranej scenie bez konieczności tworzenia dla niej tła, jak również dzięki prostocie kreślonych linii. Drugi cykl rysunków *Death from Above* stanowił tematyczną ekstensję *Seances*. Przedstawiając ruiny chrześcijańskich kościołów, proces destrukcji przenosił on ze sfery ludzkiego ciała na zniszczone gmachy instytucji stanowiących niegdyś opokę dla wiary. Atmosferę wystawy potęgowała instalacja video z 2009 zatytułowana *Devil's Island*. Powstała po wyprawie Czerepoka na wybrzeże Kourou w Gujanie Francuskiej, praca stanowiła

współczesny ogląd dziejących się w przeszłości jednostkowych historii, spopularyzowanych przez literacką fikcję. W latach 1852 – 1951 *Diabelska wyspa* stanowiła miejsce zsyłki dla francuskich więźniów politycznych. Miejsce to ożywiło literacką wyobraźnię Henriego Charrière'a, którego powieść *Papillon* przedstawiała historię o ucieczce z więzienia znajdującego się na odizolowanej wyspie. Aby wzmocnić oddziaływanie owej historii, artysta odwołał się do legendarnej formy panoptikonu, symbolu bezkresnej kontroli i władzy. Ekran prezentujący wyspę zostały uformowane na kształt panoptycznej wieży, z którego to miejsca wizualnie dostępny był każdy szczegół przestrzeni więzienia. Projektowany na ekranach krajobraz egzotycznej wyspy niejako odwraca ową hierarchię, pozwalając widzowi na wkroczenie w ową niedostępną przestrzeń sprawowania kontroli. Bezpośredniości doświadczenia cierpienia zadanego w imię posiadanej władzy poświęcone jest także płótno *Das Haar* Anselma Kiefera z 2006, eksponowane nieopodal przestrzeni *Conspiratorium*. Praca, która niedawnymi czasy zasilila kolekcję Grażyny Kulczyk, doskonale wpisuje się w skomplikowaną problematykę rozliczeń historycznych stanowiąc niejako pomost między abstrakcyjnymi historiami o zniewoleniu ciała a namacalnym doświadczeniem *Holokaustu*.

Karolina Golinowska

7. *Modernizacje 1918-1939. Czas przyszły dokonany*, Muzeum Sztuki, Łódź (Oddział ms²), 11.03-30.05.2010. Kurator: Andrzej Szczerski.

Dwudziestolecie międzywojenne to ważny etap w kształtowaniu się świadomości społecznej mieszkańców Europy Środkowo-Wschodniej, a jednocześnie niezwykle ciekawy i często nieznan (poza kontekstem lokalnym) okres w dziejach sztuki. Ową lukę stara się zappełnić wystawa zorganizowana przez łódzkie Muzeum Sztuki, której

towarzyszy cykl wykładów otwartych oraz kurs edukacyjny prowadzony przez wykładowców UŁ. Zwiedzający mają możliwość zapoznania się z takimi eksponatami jak obrazy, rysunki, grafiki, plakaty, fotografie, fotomontaże, filmy reklamowe, rzeźby i modele architektoniczne pochodzące z kolekcji muzealnych i prywatnych zbiorów, świadczące

o tym, że Estonia, Łotwa, Litwa, Polska, Czechosłowacja i Jugosławia zdeterminowane, aby pokonać przepaść dzielącą je ze światem Zachodu, zaczęły funkcjonować w czasie przyszłym dokonany. Modernizacja stała się hasłem motywującym wszystkie te kraje.

Zgodnie z aktualnym kierunkiem rozwoju w naukach humanistycznych, ekspozycja traktuje zagadnienie modernizacji jako niejednolite, pokazując, że inaczej przebiegała ona w wyzwolonej Polsce, a inaczej w nowo powstałej Czechosłowacji. Tym samym oddaje sprawiedliwość lokalnym kontekstom, w których osadzona była sztuka. Widać to doskonale w części poświęconej jugosłowiańskim artystom skupionym wokół czasopisma „Zenit”. Postulowany przez nich bałkański *barbarogeniusz* miał wnieść ożywczą energię pozwalającą na zerwanie z racjonalną tradycją Europy Zachodniej, przyczyniając się tym samym do skonstruowania zupełnie nowego oblicza przyszłej Jugosławii oraz całego kontynentu. Na wystawie można obejrzeć archiwalne numery czasopisma, ale również nigdy niezrealizowany projekt świątyni kultury, jakim miało być *Zenitarium*.

Równie ciekawy jest fragment ekspozycji poświęcony Czechosłowacji, w której główną część stanowią dzieła związane z fabryką obuwia „Bata” założoną przez Tomasza Batę w Zlinie. Pokazuje ona, w jaki sposób filozoficzne założenia modernizmu przenikały się z codziennym życiem ludzi pracujących w fabrykach. Przemysł dał szansę na ukształtowanie miasta zupełnie od nowa opierając się na założeniach samodoskonalenia jednostki poprzez pracę na rzecz wspólnoty. Wokół fabryki z dnia na dzień zaczęło powstawać nowoczesne miasto ze szkołami, przedszkolami, osiedlami mieszkaniowymi oraz infrastrukturą kulturalną, dając tym samym poczucie, że utopia jest do zrealizowania. W ten sposób, przyszłość miała przestać należeć tylko do wizjonerów i stać się elementem życia proletariatu zgodnie z założeniem, iż wszyscy powinni mieć równe szanse.

Dzieła pochodzące z Polski przedstawiają między innymi Gdynię jako symbol rozwijającego się miasta, które

dzięki swojemu położeniu inwestuje w przemysł stoczniowy i turystykę stając się tym samym przysłowiowym oknem na świat. Ciekawym podkreśleniem utopijnego charakteru tego przedsięwzięcia jest zdjęcie Janusza Marii Brzeskiego *Miasto i port, którego nie było*. Tytuł ten dobrze oddaje nieco przewrotnie sformułowany podtytuł całej wystawy. To bowiem, co łączy wszystkie eksponaty modernizmu zaprezentowane na wystawie, to fascynacja przyszłością postrzeganą jako nowy wspaniały świat, skonstruowany dzięki postępowi technologicznemu i ludzkim umiejętnościom. Zadanie artystów w jej współtworzeniu polegało na przeniesieniu sztuki w obszar codziennego życia tak, aby była ona społecznie użyteczna. Dla węgierskich twórców takich, jak Robert Bereny czy Bela Uitz oznaczało to zainteresowanie się plakatem jako formą propagandy nowych ideałów. Podobnie zresztą jest w przypadku obrazów Uitza zatytułowanych *Rybacy* i *Robotnicy*, pokazujących solidarność proletariatu oraz radość z ciężkiej pracy.

Trudno uniknąć retorycznego pytania o to, ile z modernizacji czasu przyszłego dokonanego zostało po blisko dziewięćdziesięciu latach? Wydaje się, że jakkolwiek plany były ambitne, to jednak sama idea wiary w postęp zapewniający społeczny dobrobyt nie jest dziś do utrzymania. Można jednak spojrzeć na tę wystawę z drugiej strony – zastanawiając się, jak wyglądałaby współczesna Europa, gdyby pragnienie nowoczesności było obce państwu Europy Środkowo-Wschodniej przed wybuchem wojny w 1939. Prawdopodobnie iluzja zrealizowanej utopii ległaby w gruzach, a modernizmy musiałyby odbyć istotną lekcję swojej samowiedzy – lekcję postmodernizmu (czy też postmodernizmów), w którym nastąpiło podporządkowanie funkcjonalności estetyzacji. Jednak proces ten wyglądałby zapewne inaczej, a nowoczesność w masowej świadomości byłaby kojarzona również z jej innymi wariantami, niż sztuka i architektura Zachodu.

Daniel Maliński (UŁ)

RECENZJE

Sztuka epoki globalnej.

Grzegorz Dziamski, *Sztuka po końcu sztuki. Sztuka początku XXI wieku*, Galeria Miejska „Arsenał”, Poznań 2009

Idea końca sztuki nie jest obca kulturze europejskiej. Co jakiś czas pojawiają się głosy wieszczące koniec sztuki. Już w XIX wieku Hegel, na początku XX wieku Witkacy i M. Duchamp, w latach 60. i 70. niektórzy artyści neoawangardy, na początku XXI wieku Donald Kuspit oraz Jean Baudrillard głoszą i obwieszczają koniec sztuki (prawdopodobnie nie po raz ostatni). Teza „końca sztuki” nie jest tak katastrofalna, eschatologiczna i pesymistyczna, jakby się to wydawało na pierwszy rzut oka. Teza końca sztuki nie dotyczy sztuki w ogóle (sztuki jako takiej), tylko sztuki w postaci lub formie nieakceptowanej przez pewien określony establishment artystyczny; np. Witkacy przepowiadał koniec sztuki, ponieważ w sztuce swojego czasu nie odnajdywał tzw. „uczuć metafizycznych”, natomiast Kazimierz Malewicz malujący czarny kwadrat na białym tle nie występował jako rzecznik końca sztuki, lecz jedynie jako rzecznik końca sztuki przedstawiającej.

Podobnie rzecz się ma z tezami zawartymi w książce *Koniec sztuki* Donalda Kuspita (Gdańsk 2006). Autor mówi o końcu sztuki uduchowionej i głębokiej, do której zalicza malarstwo Vincenta van Gogha. Jego zdaniem sztuka van Gogha łączy się z Religią, Filozofią i z innymi wartościami kultury wysokiej i jest zasadniczo odmienna od post-sztuki, której dzieła sprowadzają się do żartu, banału, pornografii, płytkiego pomysłu, zagadki. Kuspit wykorzystuje zestawienie Sztuki i post-sztuki do sformułowania tezy o końcu sztuki, o końcu pewnego jej paradygmatu. W tym kontekście propozycja Kuspita czyli powrót do Starych Nowych Mistrzów jest propozycją mało przemyślaną, podobnie jak szukanie głównych winowajców zaistniałego stanu rzeczy w osobach Duchampa i Warhola.

Analogicznie książka Jeana Baudrillarda *Spisek sztuki* (Warszawa 2006) jest wyrazem niewiary w sztukę oraz

mocnym krytycznym uderzeniem we współczesne praktyki artystyczne. Pornografia – powiada on – pozbawiła nas tajemnicy seksu a sztuka iluzji. Nie wierzymy już w sztukę, lecz w ideę sztuki (motyw Duchampa), w to, co się roi w głowie artysty wzmacniając paranoidalne tendencje. Sztuka współczesna zabawia się nieustannym recyklingiem, dokonując grabieży rzeczywistości. Większość dzieł sztuki współczesnej zajmuje się przywłaszczeniem banalności, odpadów, nobilitując je do rangi wartości, dopisując odpowiednią teorię (ideologię). „Za tymi niezliczonymi instalacjami, performensami – twierdzi Baudrillard – kryje się jedynie gra kompromisu, zarazem z obecnym stanem rzeczy, jak i wszystkimi minionymi formami historii sztuki. Świadectwo dziwaczności, banału i nicości...”

Baudrillard mówi o spisku sztuki, w którym wszyscy uczestniczymy, wszyscy jesteśmy współwinni i wszyscy jesteśmy ofiarami. Bardzo negatywnie ocenia sztukę okresu post-artystycznego czy post-sztukę, nie szczędząc przy tym obraźliwych epitetów, w czym być może nie odstaje od większości odbiorców aktualnej sztuki wizualnej.

W klimacie tych prognoz i diagnoz ukazała się *Sztuka po końcu sztuki* Grzegorz Dziamskiego. Książka ta jest zbiorem komentarzy i recenzji z wystaw, które odbyły się od 2000 do 2008. Jest to próba uporządkowania na gorąco sceny artystycznej sztuk wizualnych, tego, co się wydarzyło na tej scenie ważnego oraz istotnego z punktu widzenia krytyka

sztuki i teoretyka kultury. Komentarze i uwagi krytyczne dotyczące wystaw są punktem wyjścia do snucia rozważań wybiegających poza tymczasowy kontekst artystyczny. W związku z tym pojawiają się pytania: „czym jest sztuka?” lub pytanie o granice sztuki i o wolność artysty. Sztuką może być dzisiaj wszystko – twierdzi Grzegorz Dziamski – wszystko może funkcjonować jako sztuka, ponieważ sztuka wyzwoliła się z wszelkich ograniczeń, również z ograniczeń własnej definicji, uzyskując tym samym absolutną wolność.

Mimo radykalnych zmian w pojęciu sztuki, teorii sztuk i w jej praktyce – sztuka współczesna choć może przyjmować formy inne od form znanych z dziejów sztuki (może np. być bliska reklamie, rozrywce oraz przypominać działalność społeczną lub polityczną), nie może realizować celów, którym te formy normalnie służą: musi pozostać bezcelowa (postulat Kanta), bezinteresowna (czynnik wyróżniający sztukę znany już pitagorejczykom), nieinstrumentalna oraz apraktyczna. Te czynniki wyróżniają sztukę łącząc dawne praktyki artystyczne ze współczesnymi, sztukę – jak to określił Grzegorz Dziamski – „epoki globalnej”.

Książka Grzegorza Dziamskiego *Sztuka po końcu sztuki* jest książką godną uwagi dla tych, którzy sztuką się zajmują i robią to z różnych pozycji i z różnych powodów: artystów, krytyków sztuki oraz filozofów sztuki.

Andrzej Książek (UW)

Beata Kubiak Ho-Chi, *Estetyka i sztuka japońska. Wybrane zagadnienia*, Universitas, Kraków 2010

Nie jest przesadą twierdzenie, że w ostatnich latach nastąpiła w Polsce prawdziwa moda na Japonię. O Japonii pisze i mówi się zdecydowanie dużo, powstały zarówno ciekawe monografie, jak choćby portret znakomitego dramaturga Mishimy Yukio, autorstwa Beaty Kubiak Ho-Chi, ale również bardziej kompleksowe opracowania, których dobry przykład stanowi popularna, trzytomowa antologia *Estetyka japońska* pod redakcją Krystyny Wilkoszewskiej. Do tej pory na próżno można by szukać pozycji stanowiącej syntetyczne ujęcie całości stanu wiedzy o japońskiej sztuce i estetyce. Kanon w tej mierze w dalszym ciągu wyznaczają znakomite, lecz napisane już wiele lat temu bardziej szczegółowe pozycje, takie jak *Architektura Japonii* Tadeusza Baruckiego (1988), czy *Sztuka Japonii* Wiesława Kotańskiego (1974) oraz Zofii Alberowej *O sztuce Japonii* (1983). Trudnego zadania wypełnienia owej luki podjęła się Beata Kubiak Ho-Chi, prezentując czytelnikom swoją najnowszą, poświęconą japońskiej sztuce i estetyce książkę. Czy jest to próba udana?

O skali projektu podjętego przez Beatę Kubiak Ho-Chi świadczy ogrom materiału, którego usystematyzowanie podjęła się autorka. Jest to niezwykle obszerna publikacja, podzielona na dwie wyraźne – poświęcone kolejno estetyce i sztuce – części, której uzupełnienie stanowią tabele periodyzacyjne dziejów Chin i Japonii, bogaty słownik terminologiczny oraz ilustracje.

Część pierwsza wprowadza czytelnika w świat japońskiej estetyki, wiodąc go przez kolejne etapy kształtowania się japońskich kategorii estetycznych oraz, co niezwykle istotne, prezentuje charakterystyczne dla japońskiej kultury motywy, takie jak na przykład specyficzny stosunek Japończyków do przyrody. Ciekawym uzupełnieniem tej części książki są rozdziały poświęcone współczesnej estetyce

japońskiej oraz procesowi powstawania w Japonii estetyki jako dziedziny uniwersyteckiej.

Część druga to niezwykle szczegółowe studium sztuki japońskiej, która zaprezentowana jest w czterech działach, poświęconych kolejno: japońskiemu malarstwu, rzeźbie, architekturze i sztukom wizualnym.

Dyskusja, jaka miała miejsce przy okazji promocji książki w marcu bieżącego roku w krakowskiej Mandze, była doskonałym przykładem tego, przed jak trudnym zadaniem stanęła Beata Kubiak Ho-Chi podejmując próbę kompleksowego ujęcia japońskiej sztuki i estetyki w jednej książce. Po taką pozycję sięgnie bowiem zarówno laik, który odkrył w sobie zainteresowanie Japonią i poszukuje przystępnego opracowania, student, który chciałby potraktować tę książkę jako wyczerpujące źródło wiedzy, ale przecież oczekiwano na nią również w kręgach akademickich specjalistów zajmujących się Japonią. Pytanie o wartość tej książki, jest więc *de facto* pytaniem nie o to, czy dla każdej z tych osób będzie ona pasjonującą lekturą, lecz raczej o to, czy każda z nich znajdzie w niej dla siebie coś interesującego. W tej mierze odpowiedź wydaje się być pozytywna, co zgodne było chyba z samymi zamiarami autorki, która w trakcie dyskusji podkreślała, że chciała nadać jej z jednej strony przystępny charakter, ale także sprawić, aby mogła ona pełnić funkcję akademickiego podręcznika, jednakże nie tylko dla japonistów, lecz także dla studentów wielu innych dyscyplin, którzy w trakcie swoich studiów spotykają się z kulturą japońską. Czy *Estetyka i sztuka Japonii* Beaty Kubiak Ho-Chi jest w stanie zyskać taką popularność, jak opracowania na temat Japonii Wiesława Kotańskiego czy Jolanty Tubilewicz? Moim zdaniem jest to wysoce prawdopodobne.

Jakub Petri (UJ)

„Najlepszym sposobem by zobaczyć, jak pojawia się znaczenie, jest spotkanie ze sztuką”
Mark Johnson, *The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding*, University of Chicago Press, Chicago & London 2007

Mark Johnson jest specjalistą od filozofii umysłu i nowej interdyscyplinarnej dziedziny określanej mianem kognitywistyki (ang. *cognitive sciences*). Autor z estetyką nie miał dotąd wiele do czynienia, odnosząc się do niej, podobnie jak większość filozofów tradycji analitycznej z wielkim dystansem, wyznawał bowiem pogląd, że tematy estetyczne wymykają się możliwości uprawiania filozofii w duchu konkluzywności, w przeciwieństwie do epistemologii, logiki, teorii wiedzy, filozofii języka i umysłu. Jego zainteresowania estetyczne były zatem dotąd przedmiotem raczej prywatnej, niż profesjonalnej sfery poszukiwań. Książka *Meaning of the Body*, będąca efektem długoletnich badań w zakresie kognitywistyki oraz zetknięcia z filozofią pragmatyzmu, a zwłaszcza estetyką Johna Deweya – zrywa z marginalizacją estetyki w postanalitycznej hierarchii dyscyplin. Estetyka, czyli problematyka jakości, emocji i uczuć – zdaniem Johnsona – powinna stać się jedną z podstawowych dyscyplin, które we właściwym świetle stawiają poważne filozoficzne kwestie: nasze myślenie, konceptualizację a przede wszystkim problem znaczenia. Stanowisko Johnsona jako kognitywisty można nazwać „ucieleśnionym” kognitywizmem II generacji, w przeciwieństwie do założeń badaczy I generacji, którzy skupiali się na badaniu mentalnych procesów zachodzących w odseparowanym od ciała mózgu. Autor rezygnuje zatem z rozpatrywania problemu *body-mind* oraz relacji jaźni do świata z punktu widzenia – poruszającego się jedynie w świecie wewnętrznych reprezentacji – czystego i wyizolowanego umysłu, akceptując wizję „umysłu ucieleśnionego”, dla którego kluczowa staje się tradycja amerykańskiego pragmatyzmu.

Głównym zamysłem książki jest teza, że znaczenie wyrasta z pierwotnego związku, jaki łączy nas ze światem. Urodziliśmy się jako istoty cielesne a poprzez nasze cielesne percepcje, poruszenia, emocje oraz uczucia, tworzenie znaczeń jest w ogóle możliwe. Innymi słowy, od momentu, gdy pojawiliśmy się na świecie, cokolwiek i jakkolwiek staje się dla nas znaczące, jest ukształtowane przez naszą specyficzną formę wcielenia. Po długoletniej eksploracji cielesnych źródeł znaczenia, wyobraźni i rozumowania, Johnson zdał sobie sprawę, że najgłębsze pokłady naszych zdolności odpowiedzialnych za tworzenie znaczeń dotyczą tych aspektów doświadczenia cielesnego, które tradycyjnie uważano dotąd za przedmiot estetyki. W takim ujęciu, estetyka staje się badaniem wszystkiego, co wchodzi w zakres ludzkich możliwości tworzenia i doświadczania znaczenia. Propozycją Johnsona jest koncepcja *aesthetics of human understanding*, która „powinna stać się bazą dla całej filozofii, włączając w to metafizykę, teorię wiedzy, logikę, filozofię umysłu i języka oraz teorię wartości. Bez właściwego rozpoznania estetycznych źródeł tworzenia i doświadczania znaczenia, nasze poglądy na ten temat pozostaną w sferze powierzchowności, którą oferują abstrakcyjne, konceptualno-propozycyjne koncepcje znaczenia” (s. X). Autor dowodzi, że główną przyczyną zaniedbania problematyki jakości, emocji i uczuć, był

błędny pogląd utożsamiający je z subiektywnymi stanami mentalnymi, które należy pozostawić „estetycznej problematyce subiektywnego sądu smaku”; przekonanie to, Johnson jest skłonny interpretować jako wszechobecne kulturowe uprzedzenie wobec estetyki, za sprawą którego „niepraktyczna i w pełni subiektywna estetyka staje się trzeciorzędnym przedsięwzięciem bez wielkiej wartości dla zrozumienia natury umysłu i poznania” (s. XI).

Podążając śladem estetyki Deweya, Johnson stwierdza, że estetyka musi stać się fundamentem każdego rzetelnego ujęcia problemu znaczenia i myślenia. Znaczenie wiąże się zatem nie tylko z pojęciami i sądami, ale również z sensomotorycznymi schematami, obrazami cielesnymi, uczuciami, jakościami i emocjami, które konstytuują pełnię znaczenia naszego spotkania ze światem. Koncentrację estetyki na sprawach sztuki, autor jest skłonny tłumaczyć tym, że sztuka jest wzorcowym przykładem spełnionych (tzn. zaabsorbowanych) znaczeń. Każdy adekwatny opis znaczenia musi być zatem budowany w oparciu o estetyczne wymiary doświadczenia.

Książka składa się z trzech części: *Bodily Meaning and Felt Sense*, *Embodied Meaning and the Sciences of Mind* oraz *Embodied Meaning, Aesthetics, and Art*. W pierwszej części, Johnson dostarcza opisu cielesnego ugruntowania znaczenia w sensomotorycznych procesach i w uczuciach, analizując ruch, rozwój niemowląt, emocje, konceptualizację i rozumowanie. Główny akcent zostaje tu położony na to, jak znaczenie powstaje zanim jesteśmy go świadomi oraz to, jak przedświadome znaczenie wpływa na czynności z wyższego poziomu czyli myślenie i komunikację. W następnej części, nawiązując do neurobiologii i neurofizjologii, Johnson odrzuca klasyczną teorię umysłowych reprezentacji, zastępując ją opisem teorii znaczenia wcielonego opartego na organiczno-środowiskowym operacjonizmie (*transaction*). Autor próbuje przedstawić również wiarygodne neurofizjologiczne struktury będące korelatami m.in. Deweyowskiej koncepcji jakości globalnej (w myśl której ujmujemy sytuację zawsze całościowo, a nie poprzez poszczególne dane zmysłowe). W ostatniej części, analizując kilka aspektów znaczenia w poezji, muzyce i malarstwie, Johnson dowodzi, że różne sztuki czynią użytek dokładnie z tych samych struktur i procesów, które działają w zwykłym, codziennym doświadczeniu tworzenia i posługiwania się znaczeniami. Autor podkreśla *explicite* zasadniczą tezę estetyki Deweya, stwierdzając, że sztuka to nie jest osobny rodzaj bezinteresownego, całkowicie niepraktycznego doświadczenia, które wymaga unikalnych form sądu i wartościowania, a wręcz przeciwnie, sztuka dostarcza podwyższonego, zintensyfikowanego i wysoce zintegrowanego doświadczenia znaczenia, wykorzystując przy tym wszystkie nasze zwykłe zdolności do tworzenia znaczeń.

Trudno oczekiwać od Marka Johnsona precyzji w operowaniu terminologią *stricte* estetyczną i nieporozumienia tego typu w jego książce mogą się pojawić. Jednak z pewnością wizja *aesthetics of human understanding*, będąca rozwinięciem badań nad estetyką *aisthesis* (w sensie,

w jakim Alexander Baumgarten zapoczątkował estetykę jako dyscyplinę) i łącząca w sobie także estetykę, której przedmiotem jest sztuka – jest propozycją dla estetyków i estetyki niezwykle ważną, gdyż nie tylko próbuje się tu przedstawić wiarygodne naukowe hipotezy (neurobiologia, neurofizjologia, psychologia poznawcza, psychologia rozwojowa, lingwistyka) potwierdzające tezy np. estetyki

pragmatycznej lub fenomenologii w zakresie badania estetycznych aspektów percepcji i roli cielesności, ale zdaje się być również ważnym krokiem ze strony filozofów tradycji analitycznej w stronę uznania istotności dociekań estetycznych dla innych dyscyplin filozofii.

Sebastian Stankiewicz

DYSKUSJE, POLEMIKI, LISTY

Sztuka to ogień neuronów – mózg i piękno w ujęciu neuroestetyki

Lata dziewięćdziesiąte ubiegłego stulecia – oficjalnie ogłoszone przez Kongres Amerykański „dekadą mózgu” (*brain decade*) – minęły. Nie minęło jednak zainteresowanie badaniami nad *mózgiem* podejmującymi szeroko zakrojone próby integracji najnowszych rezultatów badań nauk neurobiologicznych z klasycznymi problemami i zagadnieniami nie tylko filozofii i etyki, ale też sztuki i estetyki. O ile wiek XX zainicjował brzemienny w skutki *zwrot językowy* (*linguistic turn*), oparty na ścisłej analizie lingwistycznej wielu tradycyjnych problemów filozoficznych, by nie rzec metafizycznych, w naukach przyrodniczych zaś teoria względności wraz z mechaniką kwantową radykalnie zmieniły klasyczną wizję nauki, początek wieku XXI – na progu którego ogłoszono spektakularne wstępne rozszyfrowanie genomu człowieka – stać zapewne będzie pod znakiem *zwrotu neuronalnego* (*neuronal turn*), natomiast nowoczesna neurobiologia kognitywna stanie się nauką przewodnią.

Rozwój współczesnej neurobiologii nie omija także sztuki. Sztuka bowiem to *ogień neuronów*, twierdzi Semir Zeki, profesor pierwszej katedry *neuroestetyki*, założyciel powstałego niedawno *Institute of Neuroesthetics* przy *University College* w Londynie, autor dwóch książek poświęconych sztuce w ujęciu neuroestetycznym *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain* (1999) oraz *Splendors and Miseries of the Brain* (2008). Imieniem Zekiego jako swego rodzaju patrona i prekursora badań neuroestetycznych, nazwane zostało powstałe w 2005 włoskie towarzystwo neuroestetyczne *Italian Society of Neuroesthetics Semir Zeki*. Zainteresowanie badaniami neuroestetycznymi nie jest jedynie domeną europejską, można je zaobserwować także za oceanem. W styczniu tego roku przy wsparciu *Minerva Foundation* oraz *Institute of Neuroesthetics* na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley odbyła się dziewiąta już z kolei międzynarodowa konferencja neuroestetyczna *Time and Timing in the Brain*.

Takiemu – neuroestetycznemu – podejściu do estetyki i sztuki, naprzeciw wychodzi także powołane do życia zaledwie dwa lata temu przy Berlińskiej Klinice Uniwersyteckiej Charité europejskie stowarzyszenie neuroestetyczne *Association of Neuroesthetics – A Platform for Art and Neuroscience*. W skład kuratorium platformy łączącej sztukę z neurobiologią wchodzi oprócz uznanego w Niemczech neuropsychologa, Ernsta Pöppela, kuratorka sztuki współczesnej paryskiego Centre Georges Pompidou, Christine Macel, oraz duński artysta Olafur Eliasson, od wielu lat mieszkający i pracujący w Berlinie i Kopenhadze, który

w ubiegłym roku zagościł także w Polsce w ramach trzeciej odsłony *Art Stations Foundation*, prezentując w poznańskim Starym Browarze wystawę *The Truth of Non-digital Colours*. Najbardziej prominentnym członkiem założycielem, poniekąd patronem berlińskiego stowarzyszenia, jest jednak Semir Zeki.

Jako platforma łącząca sztukę z neuronaukami, stowarzyszenie berlińskie ma służyć nawiązaniu współpracy, wymianie informacji i komunikacji między nauką i sztuką, między naukowcami i artystami tak, aby dzięki połączeniu wspólnych wysiłków na podstawie neuronaukowej analizy sztuki osiągnąć eksperymentalną wiedzę, pozwalającą na wyjaśnienie cech, funkcji i potencjałów, jakie leżą u podstaw neurobiologicznych procesów twórczych. Połączenie wiedzy i metod współczesnej sztuki z neuronaukami ma na celu stworzenie nowego wspólnego języka, w oparciu o który mają powstać zarówno dzieła artystyczne, jak i nowe koncepcje w zakresie badań sztuki pozwalające na zrozumienie aktualnych zjawisk i problemów estetycznych. Jednym z niezwykle ambitnych projektów ma być stworzenie trójwymiarowego atlasu mózgu pozwalającego na wyjaśnienie i zdefiniowanie kreatywności.

Neuroestetyka jako względnie nowa eksperymentalna dyscyplina stawia sobie za cel wykorzystanie wiedzy z badań nad sztuką i naukami humanistycznymi dla badań dotyczących organizacji ludzkiego mózgu. W tym sensie jest to dziedzina starająca się wykazać neuronalne (mózgowe) korelaty odpowiedzialne za przeżywanie piękna w sensie doświadczeń estetycznych. Przy czym ani sztuki, ani przeżyć estetycznych, ani też spójnej teorii piękna estetycznego niepodobna sprowadzić do „ognia neuronów”, mimo że – w świetle neurobiologii – właśnie z niego powstały. Neuroestetyka nie stanowi ani kontynuacji historii sztuki ani filozofii sztuki. Jeden z głównych jej celów, zdaniem Zekiego, stanowią badania specyficznie ludzkich cech i właściwości prowadzących do lepszego zrozumienia natury ludzkiej. Do takich cech należy estetyczne poczucie piękna wkomponowane w wielowiekowy kontekst kultury (literatury, sztuki i muzyki).

Oczywiście, dzięki zastosowaniu nowych metod neuroobrazowania stanów mentalnych jesteśmy dzisiaj w stanie obiektywnie kwantyfikować subiektywne przeżycia estetyczne w określonych arealach mózgu. Czy jednak zdołamy zmierzyć zjawisko piękna lub prawdy estetycznej za pomocą środków lub eksperymentów neuroestetycznych? Nie sądzę. Neurobiologia kognitywna wprawdzie pozwala nam w coraz większym stopniu odkrywać neuronalne

tło ludzkiego umysłu, w obliczu niezwyklej złożoności ludzkiego mózgu osiągnięcie takiego celu w najbliższym czasie to jednak iluzja. Za wcześniej jeszcze, aby mówić o jakiegokolwiek jednolitej lub wzorcowej neuroestetyce. Mamy tu do czynienia raczej z projektami autorskimi, zwłaszcza, że tradycyjna estetyka nie przejawia zbytniego zainteresowania analizą problemów z pogranicza sztuki i neurobiologii. Trudno więc przewidzieć, czy istnieje jakaś uniwersalna estetyka oparta na pewnej antropologicznej lub neurobiologicznej stałej charakteryzującej piękno.

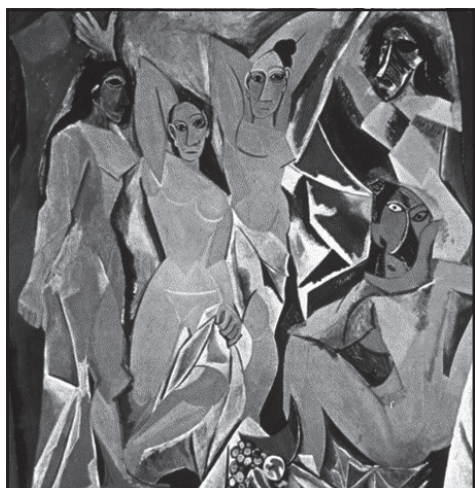
Jedno jest pewne, nie powstrzymamy rozwoju i postępu ani nauki, ani sztuki. Zadaniem estetyki, która nie chce stracić kontaktu ze współczesnością, jest krytyczne uzupełnienie zarówno nowych koncepcji artystycznych, jak i rezultatów badań neuronaukowych o refleksję teorioestetyczną, ponieważ ocena i wartościowanie zawsze opierały się na określonym kontekście estetycznym. Estetyzacja czy to natury, mózgu czy sztuki, siłą rzeczy zawsze była i jest także kontekstualizacją. Kategorii piękna niepodobna wprowadzić do kilku prostych reguł, wzorców neuronowych,

bodźców czy instynktów, pomijając wielowiekową tradycję literatury, sztuki, muzyki i estetyki, w gestii której leży odpowiedzialność za stan refleksji nad sztuką.

Każda epoka wyciska swoje piętno na ideale estetycznego piękna, formułując kanon obowiązujących reguł i zasad, kryteriów i wartości. Naszą epokę zdają się szczególnie charakteryzować nie tylko nowe media i grafiki komputerowe, ale przede wszystkim nowe metody neuroobrazowania stanów mentalnych w żywym mózgu. Nie dziw więc, iż metody te znajdują zastosowanie także w odniesieniu do zjawisk sztuki i estetyki. Trudno przewidzieć dalszy rozwój nauki. Nasza epoka jednak do pewnego stopnia zapewne będzie *neuroepoką*, epoką, w której badania nad mózgiem, oprócz biotechnologii i bioniki przyczynią się do bardziej adekwatnego zrozumienia zjawiska życia i jednej z najbardziej zdumiewających cech, jaką jest nie tylko zjawisko piękna, ale też nasze (neuro) estetyczne odczucie piękna.

Andrzej Lorenz (UWr)

SPOTKANIA Z AWANGARDA



Pablo Picasso, *Panny z Avignon*, 1907

Galeria Labirynt oraz Labirynt 2 (Galeria BWA w Lublinie) – Galeria Labirynt powstała w 1969 pod egidą Miejskiego Domu Kultury. W latach 70. była to jedna z czołowych i najprężniej działających galerii niezależnych w Polsce, skupiająca najwybitniejszych twórców sztuki awangardowej i nowopowstającej sztuki neoawangardowej. Na charakterze miejsca najsilniej zauważyła osobowość historyka sztuki Andrzeja Mrocza (1941-2009), który kierując galerią od 1974, zmienił program artystyczny preferując przede wszystkim tendencje artystyczne ukształtowane na przełomie lat 60. i 70. XX wieku (sztuka konceptualna, sztuka ziemi, performance), a wykorzystujące takie media jak: film, fotografia, a później video. Od 1981 Andrzej Mroczek objął funkcję dyrektora lubelskiego BWA i kontynuował swe idee w szerszych ramach instytucjonalnych aż do 2009. Oznaką proawangardowego profilu galerii, było nadanie jednej z przestrzeni wystawienniczych BWA nazwę „Labirynt 2”. W 2010 awangardową schedę po Andrzeju Mroczku objął nowy dyrektor lubelskiego BWA – Waldemar Tatarczuk.

Waldemar Tatarczuk (ur. 1964 w Siemiatyczach) – artysta performer, ukończył UMCS w Lublinie, dyplom w pracowni malarstwa prof. Mariana Stelmasika. Od 1989 zajmuje się sztuką performance. Kurator Festiwalu Art Kontakt (2000, Lublin), Discovering Europe (2004, Lublin), obecnie prowadzi

Europejski Festiwal Sztuki Performance EPAF (2004, Lublin; od 2006 w CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa), Dni Sztuki Performance (od 2006, Kijów), współzałożyciel Lubelskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych.

...dla pokolenia artystów, którzy tworzą w tej chwili, postawa awangardowa jest kompletnie obca...

ROZMOWA Z WALDEMAREM TATARCZUKIEM

Monika Krzykała: Ponieważ spotykamy się w BWA w Lublinie, w miejscu, z którym jest Pan związany od wielu lat, chciałabym zapytać o historię spotkania Pana z tym miejscem i z ludźmi, których Pan tutaj poznał, z pracami, które Pan obejrzał – najpierw jako widz.

Waldemar Tatarczuk: Pierwszy raz byłem w lubelskim BWA w 1985, wkrótce po rozpoczęciu studiów na UMCS-ie.

W galerii odbywało się wystąpienie włosko-francuskiej grupy Logomotives. Wtedy to po raz pierwszy zobaczyłem na żywo performance. Wcześniej ten rodzaj sztuki znałem wyłącznie z lektury. Widziałem dokumentacje fotograficzne performansów Ulaya i Abramovic, czytałem o Zbigniewie Warpechowskim, o akcjach ulicznych Akademii Ruchu. Zawsze mnie to intrygowało, jednak myśląc o swojej przyszłości jako artysty widziałem siebie raczej jako malarza.

Lublin był wtedy jednym z ważniejszych ośrodków sztuki performance w Polsce, w prowadzonych przez Andrzeja Mroczka galeriach, występowali najwybitniejsi artyści z Polski, m.in. Zbigniew Warpechowski, Jerzy Bereś, Teresa Murak, Krzysztof Zarebski i z zagranicy, np.: Alastair MacLennan, Nigel Rolfe, Esther Ferrer, Tibor Hajas i wielu innych. W 1978 roku w galerii Labirynt odbył się jeden z pierwszych festiwali sztuki performance – *Performance and Body*.

M.K.: Jako artysta prezentował Pan od początku działania performance?

W.T.: Nie. Pierwszy performance wykonałem dopiero w 1988. Studiowałem malarstwo i pierwsze akcje – można tak powiedzieć – były podobne do mojego malarstwa – ostre, ekspresyjne, czasami ryzykowne. Na dyplom przygotowałem jeszcze prace malarskie, ale już po skończeniu studiów zajmowałem się wyłącznie sztuką performance. Zawsze ogromne znaczenie miała dla mnie sztuka artystów starszego pokolenia. Było to później widać w programie Ośrodka Sztuki Performance. Na pierwszy festiwal w 2000 *Art Kontakt*, organizowany wspólnie z Galerią Kont, zaprosiłem przede wszystkim klasyków sztuki performance. Byli to m.in.: Zbigniew Warpechowski, Jerzy Bereś, Esther Ferrer, Alastair MacLennan, Paul Panhuysen, czyli artyści pokolenia, które swoją drogę artystyczną zaczynało na przełomie lat 60. i 70. Dla mnie było to o tyle ważne, że oni wtedy tworzyli od podstaw zupełnie nową dziedzinę sztuki, stanowiącą absolutne przełamanie funkcjonujących w sztuce kanonów. Dla mnie i artystów mojego pokolenia wejście w obszar sztuki performance było dużo łatwiejsze, ponieważ weszliśmy w obszar sztuki, który był już wyraźnie zarysowany. A oni stworzyli zupełnie nowe medium, i co istotne zostali przy nim. Na początku lat 70., czy pod koniec lat 60., performance lub akcje robią Warpechowski oraz Bereś i wykonują te działania do tej chwili, a minęło już ponad 40 lat. Oni ciągle tym się zajmują i nierzadko wprowadzają nowe elementy do swojej twórczości. Są takimi filarami, na których opiera się ta dziedzina sztuki. Ważna



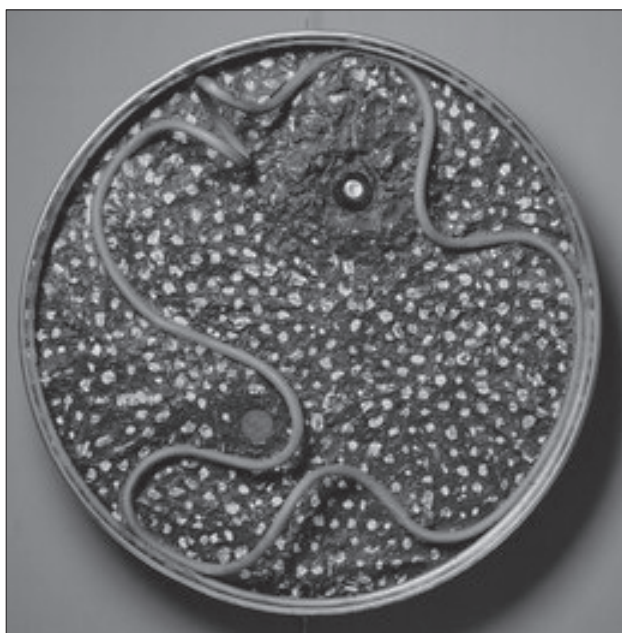
była dla mnie ich postawa jako odniesienie dla sztuki aktualnej, dla twórczości artystów młodego pokolenia.

M.K.: Co dla tych młodych ludzi oznacza uprawianie sztuki performance, która ma już za sobą długą tradycję?

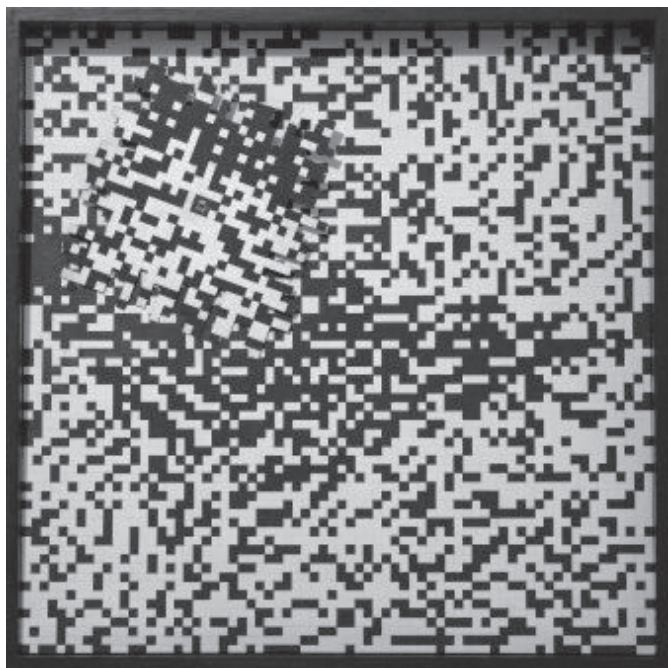
W.T.: Tradycja jest tak naprawdę bardzo krótka, niespełna pięćdziesięcioletnia. Sztuka performance jest dziedziną, która ciągle się kształtuje i ulega przeobrażeniom. Teoretycy mają stały problem z jej definiowaniem, ponieważ każdy, a jeśli nie każdy to na pewno wielu artystów, traktuje swoją metodę pracy bardzo indywidualnie. Nie jest to dyscyplina jednorodna. Trudno określić w miarę precyzyjnie dzieło sztuki performance tak, aby ta definicja sprawdzała się w przypadku każdego artysty

i każdego dzieła. Sztuka performance stale ewoluuje. Pojawiają się nowe wątki, nowe formy. To jest być może w tej dziedzinie sztuki tak fascynujące, że nigdy nie możemy mieć pewności, co nas spotka, jeśli wybieramy się na performance. Oczywiście zmienia się treść czy przekaz dzieła, który zawsze jest indywidualny bez względu na medium. Ale tutaj zmieniają się również cechy formalne, czego nie można powiedzieć o innych dziedzinach sztuki, na przykład malarstwie. Już wiemy na czym polega malarstwo. Nawet wykraczanie poza obręb płótna, ściany czy płaszczyzny, jakie znamy z twórczości m.in. Leona Tarasewicza, nie jest niczym zaskakującym. Jest czymś naturalnym. Co ciekawe, Tarasewicz nie nazywa swoich prac instalacjami, mimo że one są w przestrzeni, mimo że czasami można w nie wchodzić czy „wśród” pracy się poruszać, czy wręcz po niej deptać. Dla niego jest to ciągle malarstwo. Jest w tym coś naturalnego,

ale malarstwo – jak wiemy – ma ładnych parę tysięcy lat. Jest to medium, które ma już określoną przestrzeń, określone granice i trudno poza nie wykroczyć, czego nie można powiedzieć o sztuce performance. Nawet coś tak banalnego, jak nowe technologie, które artyści zaczynają wykorzystywać, czy dźwięk, powodują, że forma dzieła sztuki zmienia się, ewoluje. Zresztą, nic w tym dziwnego, od zawsze nowe odkrycia lub nowe zjawiska miały wpływ na twórczość artystów (impresjoniści korzystali ze zdobyczy optyki, futurystów inspirował przemysł itd.).



M.K.: Jakie jest w takim razie Pana rozumienie awangardy?

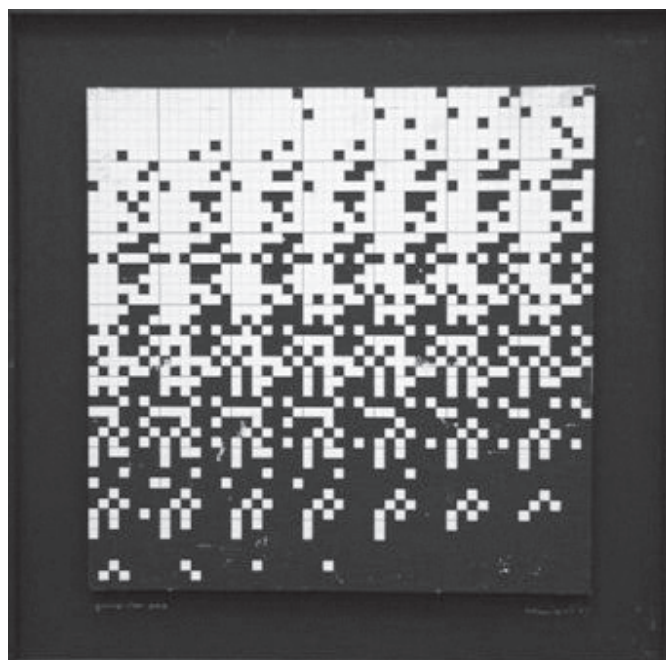


W.T.: Awangardę postrzegam przede wszystkim jako zjawisko historyczne. Pierwsza awangarda to tendencja z początku XX wieku, takie kierunki jak: ekspresjonizm, kubizm, dadaizm, surrealizm, fowizm, konstruktywizm i szczególnie ważny dla mnie futurizm. Sztuka performance to jeden z elementów, które złożyły się na drugą awangardę. Jeden z wielu, a było ich naprawdę wiele i to bardzo ważnych, a najbardziej kapitalne znaczenie miał oczywiście konceptualizm, który przewrócił całkowicie do góry nogami teorię sztuki. Ale możemy również mówić o postawie awangardowej. Profesor Stefan Morawski jako cechy takiej postawy wskazywał między innymi: pionierstwo, zdystansowane podejście do sztuki zastanej, pogardę dla kanonów wytworzonych w przeszłości oraz traktowanie sztuki jako prekursora i animatora społecznego postępu. Sztukę performance można oczywiście nadal łączyć ze zjawiskiem awangardy, ale nie jest to już takie jednoznaczne. Oczywiście, że jest dla mnie istotne szukanie sposobu tworzenia dzieła sztuki w takiej formie, w takiej postaci, która dotychczas nie występowała. Jest to więc w jakimś sensie element postawy awangardowej. Ale w moim przypadku nie jest to najważniejsze, istotą jest przekaz i szukam takiej formy, która będzie najbardziej odpowiednia dla czytelności przekazu. Nowatorstwo nie jest wartością samą w sobie, a dla pokolenia artystów, którzy pojawiają się w tej chwili, postawa awangardowa jest jak sądzę kompletnie obca. Proszę zauważyć, że bardzo wielu artystów kompletnie się nie przejmując tym, że to, co tworzą jest rodzajem pastiszu czy czasami wręcz plagiatu dzieł, które już powstały. Wręcz biorą wszystko, jak swoje, w ogóle się tym nie przejmując. A taka postawa jest całkowitym przeciwieństwem awangardy.

M.K.: Jakie są najważniejsze inspiracje dla Pana twórczości?

W.T.: Bardzo często jest tak, że artyści inspirowani się, czy odnoszą do twórców, którzy tworzyli wcześniej. To bardzo naturalne i wręcz częste u młodych artystów czy studentów. Dla mnie w czasie studiów, gdy dużo malowałem,

bardzo ważni byli artyści tacy jak: Chaim Soutine czy de Kooning. Szczególnie Soutine, który przekraczał w jakiś sposób formę malarską poprzez energię wkładaną w proces twórczy. Przywykliśmy mówić o Pollocku, że wprowadził do obrazu działanie; myślę jednak, że nastąpiło to wcześniej. Na pewno w przypadku Soutina ta fizyczna aktywność artysty w trakcie malowania była niezwykle istotna, co widać w jego soczystych obrazach, które czasami wyglądają jak polcie mięsa krojone nożem, wręcz rzeźbione. Później ważne stały się dla mnie akcje szkockiego artysty Alastaira Macleana, który wykonywał bardzo długie, często wielodniowe *actuation* – tak nazywał swoje wielogodzinne performances, które łączyły instalacje z akcją. Podoba mi się prostota dzieł Nigela Rolfa i Zbigniewa Warpechowskiego, np. praca z pałeczką, którą Warpechowski trzymał w rękach uniesionych nad głową, dwoma palcami, przez długi czas. Taki prosty gest, jednocześnie duży wysiłek fizyczny, który sprawia pewną trudność a wręcz ból. Chyba od zawsze fascynowały mnie prace, w których artysta redukuje do niezbędnego minimum zasób środków wykorzystywanych



w performance. W ostatnim czasie bardzo ważną lekturą była dla mnie książka francuskiego filozofa Jean-Luc Nancy'ego *Corpus*. Ten tytuł odnosi się bezpośrednio do pojęcia „ciała” ale nie jest jednoznaczny... Kilka lat temu zrobiłem pierwszą pracę, która wprost odnosiła się do Nancy'ego. W jednym miejscu Nancy pisze, że dwa ciała mogą się stykać, mogą się uderzać albo być odseparowane, ale nigdy nie mogą – nie przytaczam tego dokładnie – nie mogą się wymieszać. To stwierdzenie uderzyło mnie może dlatego, że obecnie mieszkam blisko Majdanka, gdzie te tysiące ciał zostały wymieszane ze sobą. Dosłownie. Moja praca miała tytuł: *How to identify the body (Jak rozpoznać to ciało)*. Tytuł był jednocześnie formą tej pracy. Tekst został napisany popiołem ze spalonych fotografii-portretów. Pytanie: jak zidentyfikować to ciało, to jedno jedyne ciało w całej masie spalonych ciał, jest pytaniem retorycznym. Wyraża ono jednocześnie nasze pragnienie pochowania konkretnego ciała bliskiej nam osoby. Ciało zmarłego, fizyczna postać człowieka nabiera ogromnej wagi. O żywym człowieku rzadko powiemy, że to jest ciało. Natomiast czy ciało zmarłego

jest jeszcze człowiekiem czy przestaje już nim być? Poprzez sztukę wróciłem z powrotem do lat 40. XX wieku. Abstrakcyjne fakty, liczby ludzi zagazowanych i spalonych w obozach, poznawane na lekcjach historii nie dotykały mnie wcześniej wprost. Dzięki własnemu doświadczeniu artystycznemu odczułem, jak zmienił się świat. Shoah był momentem, ale to nie jest okres zamknięty. To nie skończyło się w 1945, ale nadal trwa. Jest to ciągle coś z czym sobie nie poradziliśmy.

M.K.: Jaka jest Pana wizja prowadzenia takiego miejsca, jakim jest lubelska Galeria BWA?

W.T.: Na pewno będą stałe elementy. Zakładam dużą otwartość na wiele środowisk i wiele zjawisk w sztuce. To ma być galeria, która nie zajmuje się wyłącznie produkcją i prezentacją wystaw. Program galerii musi być intensywny. Dla mnie ważne jest, żeby tutaj ludzie byli codziennie, nie tylko na otwarciu wystaw. Poza nimi będzie wiele innych różnych działań. Zacząłem od warsztatów towarzyszących wystawom. Są one profilowane w odniesieniu do określonych grup wiekowych. Co jest istotne w takich warsztatach? Po pierwsze, przełamanie bariery pomiędzy widzem a dziełem sztuki, a po drugie pomoc w odbiorze dzieła sztuki – to oczywiście dotyczy w większym stopniu osób starszych. Jeśli chodzi o dzieci, to chcemy przede wszystkim spowodować, by czuły się one dobrze w galerii. Po tych zajęciach dzieci wychodzą szczęśliwe, bo się nie nudziły w galerii i chcą do niej wrócić. To są warsztaty rozwijające wyobraźnię. Pokazujące, że sztuka to nie tylko kartka papieru, pędzel czy ołówek, że można tworzyć prace wizualne czy plastyczne, używając patyków, kamieni, że można tworzyć w przestrzeni itd. Można to nazwać takim bardziej swobodnym kółkiem plastycznym z szerszym spojrzeniem na sztukę, uwzględniającym to, co się w tej sztuce wydarzyło przez ostatnie 50 lat. Tych warsztatów będzie dużo; część będzie odnosić się do aktualnych wystaw, pozostałe będą organizowane niezależnie od programu wystawienniczego. Poza



tym będą odbywały się wykłady z różnych zagadnień, niekoniecznie z zakresu sztuki, ale szerzej: będą dotyczyć filozofii czy kultury. Chciałbym, aby można było spotkać się tutaj z ludźmi, którzy mogą nam powiedzieć o ważnych czy ciekawych zjawiskach współczesnego świata. Oczywiście spotkania z artystami, ale również spotkania artystów z naukowcami. Często zdarza się bowiem, że do analizy dzieła potrzebna jest znajomość specjalistycznej wiedzy np. z zakresu fizyki. Spotkania z nauką bywały inspirujące dla mojej twórczości i myślę, że mogą być takimi dla wielu innych artystów. Jest ciągle taka bariera, czy, żeby nie powiedzieć – przepaść – między światem kultury a światem nauki. Wbrew pozorom te światy są w wielu momentach bardzo podobne, gdyż obydwa są niezwykle kreatywne. Kolejnym elementem w programie Gale-

rii będą projekcje filmowe prezentujące zjawiska w sztuce oraz filmy artystyczne. Ponadto spotkania z artystami, którzy zajmują się sztuką dźwięku. Nie zamierzam sam prowadzić wszystkich tych działań. Chcę zapraszać ludzi, którzy specjalizują się w poszczególnych dziedzinach. Jest dla mnie istotne, żeby galeria nie wpadała w rutynę, żeby szczególnie młodzi kuratorzy mogli rzucać swoje świeże spojrzenie na program, a z drugiej strony, jest to również szansa dla kuratorów, zwłaszcza tych, którzy dopiero rozpoczynają swoją aktywność. Pewne elementy będą takim *leitmotivem* w programie galerii. Po pierwsze, położenie Lublina, które czyni z niego miejsce spotkania Wschodu z Zachodem. Stąd obecne w programie będzie spojrzenie na Lublin z wielu perspektyw, również z perspektywy spotkania artystów ze Wschodu i z Zachodu, poczynawszy od węższego kontekstu Polska – Ukraina, przez zestawienie Europy Zachodniej oraz Europy Wschodniej, aż po obszar najmniej rozpoznany: spotkanie Europy z Azją. Niewielu artystów z Azji przyjeżdża do Polski. Najczęściej są to artyści z bogatych krajów azjatyckich takich jak: Japonia, Hongkong, rzadziej Tajwan. Nieznana jest scena artystyczna w Birmie, w Wietnamie czy na przykład na Filipinach, w krajach,



w których artyści nie mają wsparcia lokalnego, rządowego czy ze strony fundacji i po prostu nie stać ich na podróż do Europy. A dzieją się tam bardzo interesujące rzeczy, np. w Chinach. Kolejnym *leitmotivem* jest wielokulturowa przeszłość miasta, która znajdzie odbicie w kontaktach ze Wschodem. Do II wojny światowej 40% mieszkańców Lublina stanowili Żydzi. Na pewno będę zapraszał artystów z Izraela czy artystów pochodzenia żydowskiego, mieszkających w różnych krajach. Niewiele wiemy o współczesnej kulturze izraelskiej a stereotypy są bardzo mylące. Kolejną rzeczą, którą chciałbym wprowadzić, to coś, czego nie było w Lublinie i jest ciągle rzadkie w Polsce – mam tutaj na myśli pobyty rezydencyjne artystów. Chciałbym aby artyści-rezydenci tworzyli prace odnoszące się do naszej lokalnej rzeczywistości i historii. Pomysł ten jest poniekąd odpowiedzią na hasło promocyjne Lublina, które chyba niekoniecznie jest realizowane, czyli: Lublin – Miasto Inspiracji. Zapraszamy zatem artystów, żeby się inspirowali miastem. Chciałbym, żeby to były prace wykorzystujące przestrzeń publiczną. Dochodzimy tutaj do kolejnego tematu, jakim jest stopniowa realizacja projektów w przestrzeni publicznej. W zeszłym roku stworzyłem i kuratorowałem *Festiwal Miasto Otwarte/ Open City*. Od lat była dla mnie istotna potrzeba ożywiania przestrzeni publicznej, udało się rok temu. Teraz zamierzam to kontynuować jako stały program obecności sztuki w przestrzeni publicznej – już nie jako jednorazowe wydarzenie.

M.K.: Przed chwilą dowiedziałam się, że Ośrodek Sztuki Performance został zamknięty. Czy ta inicjatywa znajdzie swoją przestrzeń w BWA?

W.T.: Nie planowałem tego wcześniej, bo byłem przekonany, że zaistnieje możliwość dalszego funkcjonowania Ośrodka Sztuki Performance w ramach Centrum Kultury. Mieli go prowadzić moi współpracownicy z Ośrodka. Ponieważ oka-

zało się to niemożliwe, działalność Ośrodka musi pojawić się w programie BWA. Szkoda zamknąć 10 lat pracy, tym bardziej, że w ubiegłym roku rozpoczęliśmy nowy projekt, który polega na tworzeniu Archiwum Sztuki Performance w Polsce od lat 60. do współczesności. To archiwum ma zbierać wszelkie materiały: dokumentację fotograficzną, filmową, teksty, wydawnictwa związane ze sztuką performance w Polsce. Finałem tego projektu czy zamknięciem pierwszego etapu ma być duża wystawa prezentująca sztukę performance w Polsce. Myślę, że będzie gotowa za około dwa lata.

M.K.: Chciałam jeszcze zapytać o kolekcję Lubelskiej Zachęty. Pan jest jej współzałożycielem. Na czym polega komplementarność tej kolekcji wobec kolekcji Galerii BWA i czym ta kolekcja się wyróżnia?

W.T.: Komplementarność polega chociażby na tym, że tworzenie kolekcji BWA zakończyło się w zasadzie około 1990, natomiast kolekcja Zachęty to dzieła powstałe przede wszystkim po 1989. Kolekcja Lubelskiej Zachęty odnosi się do Lublina i do rzeczywistości artystycznej miasta. W pierwszym etapie w kolekcji pojawili się głównie artyści związani z Lublinem, poprzez częste kontakty z lubelskimi galeriami (np. Mirosław Bałka, Janusz Bałdyga, Jerzy Bereś, Dominik Lejman, Leon Tarasewicz). W ostatnich latach – dokładnie chyba w ostatnich dwóch czy trzech – Zachęta zaczęła pozyskiwać prace artystów performance tworzone specjalnie do tej kolekcji. To z pewnością odróżnia ją od wszystkich kolekcji w Polsce. Chyba jako pierwsi zaczęliśmy zapraszać artystów do tworzenia prac przeznaczonych specjalnie do kolekcji. W ten sposób powstała w Lublinie m.in. rekonstrukcja pierwszego performance, który w 1967 w Krakowie wykonali Zbigniew Warpechowski i Tomasz Stańko.

M.K.: Dziękuję za rozmowę.

**W dniu 12 kwietnia 2010 w Krakowie zmarła
Doktor Janina Makota
Pogrzeb odbył się 16 kwietnia 2010
na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie.**

Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego
Redakcja: Lilianna Bieszczad, Sebastian Stankiewicz
Członkowie korespondenci: Monika Bokiniec (Gdańsk), Małgorzata Cymorek (Katowice), Karolina Golinowska (Poznań),
Wioletta Kazimierska-Jerzyk (Łódź), Piotr Martin (Wrocław), Monika Krzykała (Lublin),
Piotr Schollenberger (Warszawa), Joanna Walewska (Kraków)
Projekt logo PTE: Krzysztof Lenartowicz
ul. Grodzka 52, 31-044 Kraków, tel.: 0 693 648 483
Numer naszego konta bankowego: PKO BP S.A. I Oddział w Krakowie 96 1020 2892 0000 5702 0116 7816,
Strona internetowa: www.iphils.uj.edu.pl/pte adres e-mail: pte@iphils.uj.edu.pl
Redakcja zastrzega sobie prawo skrótów i korekty językowej tekstów
Druk: „Wydawnictwo AA”, 31-101 Kraków, pl. Na Groblach 4, tel. 012-422-89-83