

Kondycja estetyczna

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

Redakcja

Richard Shusterman

Somaestetyka*

W zgodzie z tradycją pragmatyzmu Williama Jamesa i Johna Deweya, w sercu filozofii kładę doświadczenie a przeżywanie i czujące ciało uznaję za rdzeń, który takie doświadczenie organizuje. W związku z tym, rozwijając współczesną formę estetyki pragmatycznej, która broni roli doświadczenia estetycznego (wbrew rosnącej tendencji, aby uważać to pojęcie za przestarzałe), starałem się podkreślić kluczową rolę cielesności (uwzględniając pragmatyczne, poznawcze i emocjonalne aspekty) w tworzeniu i wartościowaniu sztuki. Sztuka oznacza bowiem dla mnie również sztukę życia, w której wcielone jaźnie są równocześnie podmiotami i przedmiotami autokreacji. Artystyczna ekspresja i doświadczenie estetyczne sięgają daleko poza elitarną dziedzinę sztuk pięknych, do której ograniczała się większość tradycyjnych teorii estetycznych; podobnie jak sztuki popularne, tak i różne formy autostylizacji zasługują na studia estetyczne.

Mimo że estetyzację często uważa się za zjawisko charakterystyczne dla współczesności, to sztuka autokreacji nie jest wynalazkiem modernistycznego dandyzmu ani postmodernistycznej kultury konsumpcyjnej, ale raczej starożytnej tradycji filozoficznej etyki, która sięga wstecz aż do Sokratesa i jest istotna nie tylko dla myśli greckiej i rzymskiej, ale również dla niektórych kultur azjatyckich. W tej etyczno-estetycznej tradycji twórcza autokreacja często łączyła charakterystyczny cielesny wymiar z dwoma ważnymi aspektami: ciało było nie tylko siedzibą niosącej znaczenie ekspresji estetycznej (gdzie czyjś etos i wartości ujawniały się fizycznie), ale także uważano je jako miejsce somatycznie skoncentrowanych uczuć estetycznych (por. *Pragmatist Aesthetics* oraz *Practicing Philosophy*).¹

Aby przywrócić do życia i wyjaśnić ten filozoficznie podstawowy spłot cielesnego i estetycznego, zaproponowałem dziedzinę zwaną *somaestetyką*, którą tymczasowo zdefiniowałem jako „krytyczne i melioracyjne badanie doświad-

czenia, gdzie ciało traktowane jest jako ośrodek zmysłowo-estetycznego wartościowania (*aisthesis*) i twórczej autokreacji”, i którą określiłem jako dyscyplinę teoretyczną i praktyczną zarazem (por. *Performing Live*).² Często uważa się, że troska o ciało jest w istocie osobistą, prywatną, a nawet egoistyczną sprawą, i przeciwstawia się tę kwestię, znacznie szerszym społecznie problemom etyki i polityki. Dowodzę, że ten pogląd jest głęboko niesłuszny. Ciało jest nie tylko kształtowane społecznie (poprzez wpajane przez społeczeństwo cielesne nawyki); ciało wywiera także wpływ na sferę społeczną. Nasze ciała są równie publiczne, jak nasze umysły. Są one zawsze tam, gdzie spotykają się nasze jaźnie. Widzę, co czujesz i myślisz dzięki twoim cielesnym ekspresjom, tak samo jak dzięki twoim słowom. Nawet więcej, mogę również odczuwać własną reakcję mentalną na twoją osobę, przyglądając się swoim cielesnym zachowaniom. Czy z tych powodów *somaestetyka* ma ważną rolę do odegrania, służąc szerszym dobrom społecznego i naturalnego świata, w którym nasze ciała są usytuowane? Tak jak nasze sensomotoryczne siły są potrzebne do harmonizującego z życiem społecznym godnego działania i do eleganckiego zachowania, tak w równym stopniu niewłaściwe użycie naszych ciał zanieczyszcza powietrze, którym oddychamy, rani innych, sprzyja opartemu na wyzysku przemysłowi oraz – przez ogólny wzrost naszego własnego cierpienia i niemożności – ogranicza naszą wolę i zdolność pomagania innym. Somaestetyczna wrażliwość na czyjeś uczucia może pomóc w kluczowym politycznym problemie „innego”, który ujawnia się na lokalnej i międzynarodowej arenie naszego wielokulturowego świata. Rasowej i etnicznej wrogości nie da się rozwiązać przy pomocy logicznych środków słownego przekonywania, ani przy pomocy odwołujących się do rozumu apeli o wielokulturową tolerancję, ponieważ ma ona głębszą instynktowną podstawę: niepokojące uczucie inności – które zwykle umyka naszej uwadze,

¹ Wydania polskie: R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, tłum. A. Chmielewski, E. Ignaczak, L. Koczanowicz, Ł. Nysler, A. Orzechowski, Wyd. UW, Wrocław 1998 oraz tenże, *Praktyka filozofii, filozofia praktyki*, tłum. A. Miłek, red. nauk. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2005 [przyp. red.].

² R. Shusterman, *Performing Life*, Cornell University Press, Ithaca 2000 [przyp. red.].

choć jego odczuwanie wpływa na nasze nastawienie. Jak długo nie zbliżymy się w sposób świadomy do tego głębokiego instynktownego odczucia niepokojącej obcości, tak długo nie będziemy mogli przekroczyć ani tego odczucia, ani wrogości, którą ono generuje i wzmacnia. Tak więc somaestetyczna dyscyplina skoncentrowana na systematycznym badaniu naszych cielesnych uczuć może być pomocna w identyfikacji tych niepokojących somatycznych doznań tak, aby można je było potem lepiej kontrolować, neutralizować lub przekraczać, a nawet przekształcać w uczucia pozytywne. Takie doznania mogą być przekształcane poprzez trening, z tego względu, że same są już produktem treningu. Zwyczajne uczucia i doznania jakiejś osoby są zdecydowanie bardziej wynikiem procesu uczenia, niż wrodzonym instynktem. Je-

śli nawyki wywodzą się z naszego doświadczenia i społeczno-kulturowej formacji, to w takim razie poddają się one wysiłkom przekształcania. Dlatego dyscyplina somaestetycznego treningu mogłaby pomóc nam w rekonstrukcji naszych nastawień i nawyków odczuwania, dając nam tym sposobem większą elastyczność i tolerancję na różne rodzaje odczuć i zachowań cielesnych. Problemy te znane są powszechnie w dziedzinie sztuki kulinarnej, w sporcie oraz terapiach somatycznych, lecz jak dotąd etyka filozoficzna i teoria polityczna nie poświęciły im wystarczającej uwagi. Podobnie jak i estetyka.

Thum. Sebastian Stankiewicz

* tytuł pochodzi od Redakcji

Niemieckie Towarzystwo Estetyczne

Niemieckie Towarzystwo Estetyczne jest zarejestrowanym stowarzyszeniem użyteczności publicznej. Powstało w 1993 z inicjatywy Karlheinz Lüdekinga, Birgit Recki i Lamberta Wiesinga podczas kongresu *Obraz i refleksja. Perspektywy estetyki współczesnej* w Münster. Obecnie Towarzystwo ma 270 członków, w większości związanych ze sztuką i nauką.

Celem Towarzystwa jest wspieranie i koordynacja estetyki w Niemczech. Opiera się ono na szerokim rozumieniu estetyki, zgodnie z którym działalność estetyczna obecna jest nie tylko w sztuce i literaturze, lecz także w naukach przyrodniczych i humanistycznych, a zatem w filozofii, historii sztuki, psychologii, biologii, literaturoznawstwie, muzykologii i teatrolologii. Towarzystwo nie jest związane z żadną określoną tradycją estetyczną czy kierunkiem filozoficznym, lecz stara się zajmować estetyką w całym jej bogactwie.

Wspieranie i koordynacja stosownych czynności odbywa się na różne sposoby. Jedną z kluczowych kwestii jest to, że Niemieckie Towarzystwo Estetyczne służy pomocą przy organizacji narodowych i międzynarodowych przedsięwzięć w dziedzinie estetyki. Za pośrednictwem Towarzystwa członkowie są informowani o działaniach podejmowanych przez innych członków, ponadto są im przekazywane wszelkie informacje przedkładane Towarzystwu z zewnątrz. Dlatego też stara się ono być obecne w sieci wymiany informacji, utrzymując intensywne kontakty zarówno z towarzystwami zrzeszającymi przedstawicieli innych dyscyplin, jak i zagranicznymi towarzystwami estetycznymi.

Co trzy lata zarząd Towarzystwa organizuje krajowy Kongres Estetyczny. Kongres ten spełnia podwójną funkcję: wewnętrzną – służy jako forum dla członków towarzystwa – oraz zewnętrzną – ukazuje społeczne i naukowe znaczenie estetyki. Ponadto Niemieckie Towarzystwo Estetyczne or-

ganizuje i wspiera sesje, kongresy oraz serie wykładów projektowanych i organizowanych przez jego członków.

Przez kolejnych przewodniczących Niemieckiego Towarzystwa Estetycznego zostało jak dotąd zorganizowanych sześć kongresów krajowych:

- 1993: Kongres założycielski Towarzystwa: *Obraz i refleksja. Perspektywy estetyki współczesnej*, Münster, zorganizowany przez Karlheinz Lüdekinga, Birgit Recki i Lamberta Wiesinga;
- 1994: *Estetyka i doświadczenie natury*, Muzeum Sprengel, Hannover, zorganizowany przez Jörga Zimmermanna;
- 1996: *Estetyka na przełomie epok. Rozważania dotyczące sztuki współczesnej*, Muzeum Sprengel, Hannover, zorganizowany przez Jörga Zimmermanna;
- 1999: *Rzeczywistość percepcji estetycznej*, Muzeum Sprengel, Hannover, zorganizowany przez Martina Seela;
- 2002: *Sztuka i demokracja*, Berlin, zorganizowany przez Hermanna Pfütze;
- 2005: *Nowy wspaniały człowiek*, Muzeum Sprengel, Hannover, zorganizowany przez Josefa Früchtla.

We wrześniu 2005 został wybrany Zarząd Towarzystwa na kolejne trzy lata: Lambert Wiesing (Jena, przewodniczący), Birgit Recki (Hamburg, wiceprzewodnicząca) i Eva Schürmann (Darmstadt, wiceprzewodnicząca); Rada Naukowa: Gerd Blum (Münster), Josef Früchtel (Amsterdam), Christoph Menke (Poczdum), Norbert Niclauss (Berlin), Marie-Luise Raters (Poczdum), Klaus Sachs-Hombach (Magdeburg), Reinold Schmücker (Greifswald) i Jacob Steinbrenner (Monachium).

Lambert Wiesing

Thum. Aneta Rostkowska

Pomiędzy filozofią i praktyką artystyczną – estetyka w Poznaniu

Pisząc o środowisku filozofów oraz teoretyków kultury podejmujących tematykę estetyczną w Poznaniu, warto wyróżnić jeden charakterystyczny rys związany z uprawianą tu w sposób interdyscyplinarny refleksją artystyczną – na niezwykle zainteresowanie współczesnymi praktykami artystycznymi. Jest ono konsekwencją, datującej się od lat 60. niezwyklej integracji środowisk artystycznych. Należałoby tu chociażby wspomnieć m. in. o takich nazwiskach, jak wywodzący się z kręgu polonistyki Edward Balcerzan, Stanisław Barańczak czy Ryszard Krynicki, działalności klu-

bów i galerii plastycznych (Galerii „Od Nowa”, „Akumulatorów”, „Arsenału”, licznych galerii studenckich), środowisk teatralnych i muzycznych oraz o organizowanych od lat 60. przez Andrzeja Matuszewskiego ogólnopolskich sympozjach sztuki. Niezwykłą rolę w integracji środowiska w tamtych czasach odegrało prowadzone przez Krzysztofa Kostyrko czasopismo „Nurt”; to na jego łamach spotykała się problematyka artystyczna i filozofia sztuki (kolejne cykle tematyczne: „semiotyka sztuki”, „wartość, dzieło, sens”). Na tak podatnym gruncie pojawiła się refleksja estetyczna, obecnie podejmo-

wana w Instytucie Filozofii i Instytucie Kulturoznawstwa UAM, a także w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu.

Zakład Estetyki w Instytucie Filozofii UAM powstał w 1992; wylonił się z Zakładu Aksjologii i Filozofii Społecznej, którym kierował prof. dr hab. Seweryn Dziamski. Kierownikiem Zakładu została prof. dr hab. Anna Jamroziakowa, zaś do pracowników Zakładu dołączył dr Piotr Orlik. Problematyka estetyczna stanowiła przedmiot badań Seweryna Dziamskiego na najwcześniejszym etapie jego rozwoju naukowego: praca doktorska dotyczyła poglądów estetycznych Stanisława Ossowskiego (promotorem był prof. Zdzisław Kępiński); wkrótce też opublikował książkę z zakresu subiektywizmu psychologicznego w polskiej estetyce XIX i XX wieku. Dalej Profesor prowadził badania na gruncie aksjologii ukierunkowanej na problematykę etyczną.

Można powiedzieć, że aksjologia od początku stanowiła zaplecze teoretyczne w badaniach estetycznych Anny Jamroziakowej. Zarówno praca doktorska z normatywizmu aksjologicznego St. I. Witkiewicza, jak i książka habilitacyjna dotycząca aksjologicznego wymiaru estetyki Anatola Łunaczarskiego, odwołują się do kategorii i języka aksjologii w estetyce. Jednocześnie zajmowała się krytyką artystyczną, publikując recenzje z wystaw i książek poświęconych sztukom plastycznym oraz pisząc wprowadzenia do katalogów. Ta dwutorowość zainteresowań – ściśle estetycznych i skierowanych na filozofię sztuki – spowodowała, że od początku lat 90. zajmuje się kondycją współczesnej estetyki wobec ponowoczesnych, metaświadomościowych opcji i wyborów odnajdywanych w nowych realizacjach artystycznych. Opublikowała cztery książki dotyczące tych związków, w tym dwie monografie dotyczące twórczości Antoniego Zydronia i Izabelli Gustowskiej.

Publikacje Piotra Orlika mają charakter filozoficzny i interdyscyplinarny. Autor podejmuje problematykę estetyczną odwołując się do dzieł literackich i muzycznych. W książce doktorskiej analizuje m. in. aksjologiczne konteksty estetyki i sztuki w tradycji fenomenologicznej (*Fenomenologia świadomości aksjologicznej*, 1995). Z kolei praca habilitacyjna poświęcona jest tematyce wrażliwości (*Horyzonty wrażliwości. Filozoficzne problemy możliwości konstytuowania wrażliwości poindyferencjalnej*, 2003). Od 2000 redaguje tomy serii „Problemy/Dyskusje” zawierające artykuły i dyskusje obejmujące tematykę od psychologii, literaturoznawstwa, filozofii i kulturoznawstwa po medycynę.

Tematyka estetyczna podejmowana jest również przez pracowników Zakładu Dydaktyki Filozofii i Nauk Społecznych – prof. dra hab. Romana Kubickiego i dr Monikę Bakke. Roman Kubicki – który jest także profesorem na Wydziale Edukacji Artystycznej ASP w Poznaniu – w swojej dysertacji doktorskiej opublikowanej pod tytułem *Interpretacja a poznanie. Studium z filozofii sztuki* nawiązuje do tradycji metodologii badań nad sztuką zainicjowanej przez Włodzimierza Ławniczaka (ważniejsze książki: *Teoretyczne podstawy interpretacji dzieł sztuki plastycznej*, *O poznawaniu dzieła sztuki. Analiza współczynnika interpretacyjnego*) w duchu filozofii analitycznej. W późniejszych pracach Roman Kubicki zajmuje się uwikłaniem estetyki we współczesne spory etyczne i światopoglądowe. Wraz z Anną Zeidler-Janiszewską jest także współautorem książki *Poszerzanie granic*, w której zamieszczone są szkice o twórczości współczesnych artystów – Piotra C. Kowalskiego, Sławomira Marca i Krzysztofa Markowskiego.

Monika Bakke – filozof, krytyk sztuki i kuratorka wystaw – zajmuje się teorią kultury, a szczególnie sztuką

współczesną i problemami estetyzacji życia codziennego. Jej rozprawa doktorska, zatytułowana *Rewizje kategorii cielesności w sztukach wizualnych jako implikacje ponowoczesnych estetyzacji podmiotowości*, pod opieką promotorską prof. Anny Jamroziakowej, poświęcona była problemowi cielesności w perspektywie filozoficznej i estetycznej oraz jego manifestowaniu się we współczesnych sztukach wizualnych. Książki (m.in. *Ciało otwarte*) eksplorują obszar „inności” sztuki, która odwołuje się do inspiracji teoriami i krytyką feministyczną oraz postkolonialną (*Estetyka Aborygenów. Antologia*, 2004).

W 1976 z Instytutu Filozofii został wyloniony Instytut Kulturoznawstwa, w którym znaczącą rolę odgrywa refleksja nad współczesnymi praktykami artystycznymi. Istotną rolę w tym rodzaju analizy kulturowej należy przypisać prof. dr hab. Teresie Kostyrko, prof. dr hab. Annie Zeidler-Janiszewskiej, prof. dr hab. Ewie Rewers oraz prof. UAM dr hab. Grzegorzowi Dziamskiemu.

Teresa Kostyrko, podejmująca tematykę estetyczną ze stanowiska metodologii nauk o kulturze jest autorką analiz poświęconych filozofii sztuki Leona Chwistka oraz twórczości Ildefonsa Houwalta. Zajmuje ją głównie, jak sama pisze „kwestia stosunku teoretycznej myśli o sztuce do jej współczesnej praktyki”. Poza własną działalnością badawczą prof. Kostyrko poświęcała niezwykle wiele uwagi środowisku plastycznemu Poznania (m.in. redagując tom *Sztuki plastyczne w Poznaniu 1945–1980* i pisząc wraz z K. Kostyrko *Problemy sztuki współczesnej*) i polskiej recepcji myśli estetycznej (*O nowoczesnej myśli estetycznej w Polsce*, 1999). Jest redaktorem naczelnym czasopisma „Kultura współczesna”, wydawanego przez Narodowe Centrum Kultury.

Także Anna Zeidler-Janiszewska, obecnie w Instytucie Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Łódzkiego, związana była z Instytutem Kulturoznawstwa od lat 70. Jej rozprawa habilitacyjna pod tytułem *Sztuka, mit, hermeneutyka* została napisana na Wydziale Nauk Społecznych UAM. W latach 90. niezwykle wiele uwagi profesor Zeidler-Janiszewska poświęca recepcji myśli ponowoczesnej, by wymienić tylko kilka publikacji: *Trudna ponowoczesność (Rozmowy z Zygmuntem Baumanem)*, 1995; *Estetyczne przestrzenie współczesności*, 1996; *Między melancholią a żałobą. Estetyka wobec przemian w kulturze współczesnej*, 1997), wnosząc istotny wkład w refleksję nad doświadczeniem nowoczesności w interpretacji zwłaszcza filozofii niemieckiej.

Ewa Rewers, kierownik Zakładu Kultury Miasta jest związana z Instytutem Kulturoznawstwa od 1976. Prof. Rewers zajmuje się problemami kultury współczesnej, przede wszystkim przestrzeni miejskiej, architektury, języka i literatury. Jest autorką książek poświęconych strukturalistycznym teoriom języka i literatury, poststrukturalistycznej filozofii kultury oraz kulturowej analizie przestrzeni ponowoczesnego miasta (*Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, 1996; *Post-Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, 2005). Należy do International Association for Aesthetics. Tworzona przez prof. Rewers filozofia miasta poszerza obszar refleksji estetycznej o zjawiska otaczającej nas współczesności.

Grzegorz Dziamski jest pracownikiem Instytutu od 1979. Członek International Aesthetics Society. Od początku swojej działalności prof. Dziamski podejmował kwestie związane z pojęciem awangardy oraz przemianami świadomości artystycznej (rozprawa doktorska: *Awangarda a współczesna świadomość artystyczna*, napisana pod opieką

prof. dr hab. Jerzego Kmity, habilitacja *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki*). Jest również autorem książek poświęconych sztuce współczesnej, m.in. *Awangarda po awangardzie*, *Lata dziewięćdziesiąte*, *Sztuka u progu XXI wieku*. Jego zainteresowania naukowe obejmują kulturę ponowoczesną i jej filozoficzne konteksty, estetykę, teorię współczesnej praktyki artystycznej, ze szczególnym uwzględnieniem awangardy środkowoeuropejskiej.

Należy tu zaznaczyć również wkład teoretyczny, który dla środowiska poznańskiego wniósł Krzysztof Kostyrko, oraz prof. dr hab. Alicja Kępińska.

Alicja Kępińska stopniowo zdobywała na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Uniwersytecie Warszawskim oraz Polskiej Akademii Nauk, obecnie związana jest z Katedrą Historii i Teorii Sztuki ASP w Poznaniu. Prof. Kępińska poświęca szczególną uwagę znalezieniu zarówno odpowiedniej perspektywy badawczej, jak i dopasowaniu do niej języka krytyki. W związku z tym niezwykle często jej teksty same stanowią rodzaj artystycznej wypowiedzi. Dobrym przykładem takiego podejścia są liczne analizy twórczości artystów związanych ze sztuką instalacji. Jest członkiem AICA (Association Internationale des Critiques d'Art), autorką sześciu książek (m.in. *Sztuka w kulturze płynności*, 2003) i kilkuset tekstów teoretycznych, zamieszczonych w periodykach polskich i zagranicznych.

To nieustające konfrontowanie teorii estetycznej z praktyką sprawia, że do środowiska związanego z refleksją este-

tyczną należałoby również włączyć tak wybitnych artystów jak prof. Jan Berdyszak i prof. Izabella Gustowska. Jan Berdyszak prowadzi Pracownię Rzeźby i Otoczenia, jest kierownikiem Katedry Rzeźby na Wydziale Edukacji Artystycznej. Jego prace stanowią oryginalną refleksję nad naturą medium obrazowego. Do swoich realizacji wykorzystuje elementy instalacji, grafiki, fotografii i teatru. Z kolei Izabella Gustowska zajmuje się grafiką, malarstwem, instalacją i performancją. Pracuje nad cyklami instalacji (m.in. „Względne cechy podobieństwa”, „Sny”), badając problemy tożsamości, podświadomości a także relacji pomiędzy kulturowymi i naturalnymi aspektami kobiecości.

Tak krótki opis środowiska nie pozwala niestety scharakteryzować wszystkich wybitnych postaci do niego należących. Został pominięty zatem krąg estetyków wywodzących się z poznańskiej historii sztuki. Na zakończenie warto jednak wspomnieć, że również w najmłodszym pokoleniu teoretyków i krytyków sztuki wywodzących się z Instytutu Filozofii, Instytutu Kulturoznawstwa oraz Akademii Sztuk Pięknych (m.in. dr Justyna Ryczek, dr Jacek Zygorowicz, dr Ewa Wójtowicz, dr Marianna Michałowska) wyraźnie zaznacza się charakterystyczne dla badaczy poznańskich podkreślanie ważności materiału analitycznego, częste podejmowanie tematyki współczesnej oraz porównywanie własnej koncepcji teoretycznej z artystyczną praktyką.

Marianna Michałowska

INFORMACJE

KONFERENCJE

1. Konferencja *Antropologia kultury – antropologia literatury*, Ustroń, 24–25.11.2005. Organizator: Zakład Teorii i Historii Kultury INoK UŚl. E-mail: thk@homer.fil.us.edu.pl
2. Ogólnopolska Konferencja Naukowa *Idea kreacji we współczesnej filozofii i nauce*, Instytut Filozofii UMCS, Lublin, 16-17.12.2005. Organizator: Zakład Ontologii i Teorii Poznania UMCS.
3. Konferencja *Nowoczesność jako doświadczenie*, Katedra Antropologii i Badań Kulturowych WP UJ, 4–6.04.2006. Organizator: Katedra Antropologii i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ, Instytut Kultury i Komunikowania SWPS.
4. Konferencja *Aktualność klasycznej estetyki filozoficznej i teorii sztuki*, Toruń, 17-19.05.2006. Organizator: Instytut Filozofii UMK. E-mail: estetykafilozoficzna@o2.pl
5. I Polski Kongres Estetyczny *wizje i re-wizje*, Kraków, 21–24.09.2006. Organizatorzy: PTE, Zakład Estetyki IF UJ. E-mail: pte@iphils.uj.edu.pl
6. XVII Międzynarodowy Kongres Estetyczny *Aesthetics Bridging Cultures*, Ankara, Turcja, 9–13.06.2007. Organizatorzy: Sart Association of Aesthetics and Visual Culture, IAA.

* * *

1. W kwietniu 2005 w gościnnych salach Muzeum Śląskiego w Katowicach odbyła się Ogólnopolska Konferencja Estetyczna *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao* zorganizowana przez Zakład Estetyki INoK UŚl i Muzeum Śląskie w Katowicach. Wprowadzenie do konferencji wygłosiła prof. dr hab. Krystyna Wilkoszewska, w kolejnych dniach głos zabrali m.in.: prof. dr hab. Teresa Kostyrko („Dzieło sztuki w muzeum i jego aura”), prof. dr hab. Grzegorz Dziamski („Muzeum a dyskurs nowoczesności”), prof. dr hab. Beata Frydryczak („Kolekcja – o poszukiwaniu zbioru w grzechach muzeum”), prof. dr hab. Paweł Banaś („Wobec współczesności. Początki kolekcji wrocławskiej”), dr hab. Anna Markowska („Mokre oczy w muzeum. Częściowo zagrzebana szopa Roberta Smithsona a muzealne dylematy”), prof. dr hab. Teresa Pękala („Melk – estetyczne doświadczenie dawności”), prof. dr hab. Anna Wiczorkiewicz („Epoki osobliwości. «Osobliwość» jako kategoria organizująca i mediująca w dyskursie muzealnym”). O architekturze przywołanych w tytule budowli: Luwru i Muzeum Fundacji Guggenheima w Bilbao mówili dr Piotr Winskowski i prof. dr hab. Krzysztof Lenartowicz, zaś postawę artystów i kuratorów wobec muzeum reprezentował pokaz Anety Szyłak opowiadającej o wystawie *Palimpsest muzeum* w Muzeum Historii Miasta Łodzi oraz Grzegorz Kłaman, który na przykładzie Gdańskiej Modelarni mówił o „Alternatywnych strategiach komunikacyjnych w sztuce”.

Maria Popczyk

2. W dn. 30.05. – 1.06.2005 w Przegorzalach koło Krakowa odbyła się XXXII Ogólnopolska Konferencja Estetyczna *Wiek Awangardy*. Organizatorem konferencji był Zakład Estetyki Instytutu Filozofii UJ. Trwające niespełna trzy dni debaty podzielone były na trzy bloki tematyczne. W pierwszym dniu obrad na temat *Współczesnych kontekstów awangardy* zaprezentowano szeroką perspektywę spojrzenia na fenomen awangardy na tle przemian historycznych, społecznych i kulturowych. Odniesiono się także do problemu końca awangardy i waloryzacji poszczególnych praktyk awangardowych. W drugim dniu poświęconym *Reinterpretacjom awangardy* przedstawiono najnowsze „oblicza” awangardowych strategii twórczych, przywołując konkretne działania artystyczne, jak i prezentując specyfikę awangardowych dokonań w obrębie odmiennych gatunków sztuki (malarstwa, filmu, tańca, architektury, muzyki). W trzecim dniu zatytułowanym *Pogranicza i reminiscencje* przywołano polską awangardę. Poruszano także problem związków awangardowego świata sztuki z dziedziną antropologii, pedagogiki i socjologii. Uczestników konferencji interesowały ponadto problemy oddziaływania praktyki awangardowej na estetykę XX wieku, wpływu awangardy na pojmowanie sztuki w XX wieku, wzajemnych relacji awangardy z zachodniego i wschodniego kręgu kulturowego. W centrum uwagi były też pytania: czy możemy mówić o awangardzie w odniesieniu do współczesnej praktyki artystycznej? oraz, które ze strategii awangardowych są najtrwalsze, a które przyczyniły się do „rozsadzenia” pojęcia awangardy w obecnych czasach?

Lilianna Bieszczad

3. W dniach 24–26.10.2005 odbyła się w Krakowie konferencja zatytułowana *Nowa audiowizualność – nowy paradygmat kultury?*, zorganizowana przez Instytut Sztuk Audiowizualnych UJ przy współpracy z Komitetem Nauk o Kulturze PAN. Konferencja skupiła grono badaczy z całej Polski, co ukazało zainteresowanie różnych ośrodków naukowych zagadnieniem audiowizualności, jak również umożliwiło zaprezentowanie tematyki konferencji z wielu różnych perspektyw. Wprowadzeniem do całości problematyki był referat prof. dr hab. Ewy Rewers zatytułowany „Od metafory do paradygmatu i z powrotem do metafory. Ucieczka z elektronicznych miast”, w którym postawiono pytanie, czy audiowizualność mogłaby tworzyć paradygmat w dzisiejszej kulturze. Prezentowane w dalszej części konferencji referaty w pewnym stopniu nawiązywały do powyższej problematyki. Tematyka dwóch pierwszych dni koncentrowała się wokół mediów, cyberkultury, wirtualności, przeplatając się z zagadnieniem współczesnej sztuki elektronicznej. Przytaczane przykłady dzieł sztuki obrazowały zarówno rozwój tradycyjnych gatunków sztuki, asymilujących media elektroniczne, jak również ukazywały nową jakość, jaką do sztuki wprowadziła elektronika. Jedną z zasadniczych własności współczesnej sztuki elektronicznej, tj. interaktywność, zarysował prof. dr hab. Ryszard W. Kluszczyński – „Wokół pojęcia interaktywności”, prezentując możliwe rozumienia tego pojęcia i przytaczając przykład dzieł interaktywnych. Znaczenie języka w kulturze mediów omówił prof. dr hab. Eugeniusz Wilk – „Dyskurs języka, dyskurs audiowizualności – wybrane problemy”, prof. dr hab. Wojciech Chyła w referacie „O mediach urzeczywistniających utopię pedagogiczną i o mediach urzeczywistniających utopię eugeniczną, o dwóch antropotechnikach: humanistycznej i posthumanistycznej” zarysował perspektywę człowieka podlegającego wpływom technologii. Referaty dra Piotra Zawojkiego – „Cyberkultura jako nowy paradygmat kultury medialnej. Teoria i praktyka”, dra Macieja Ożoga – „Ukryty obraz, albo co widzą systemy monitorujące”, nawiązywały do współczesnej praktyki mediów, ukazując związek pomiędzy kulturą audiowizualną a sztuką elektroniczną. W trzecim dniu konferencji, poświęconym głównie filmowi, wideo i reklamie, prof. dr hab. Andrzej Gwóźdź, w referacie „*Prędkość i przyjemność* – dwanaście lat później, albo próba sequelu” prezentował film jako rodzaj sztuki przechodzący transformację w epoce mediów elektronicznych. Ideę dzieła audiowizualnego na przykładzie *Cremaster* (cz. 3) omówił prof. dr hab. Andrzej Pitrus – „The Order: Sztuka przemiany”, z kolei wszechwładność reklamy zaprezentowała prof. dr hab. Grażyna Stachówna – „*Ecce homo* – reklama według Pedra Almodóvara”. Dr Iwona Kolasińska w referacie zatytułowanym „*Rozbite zwierciadło*» i błądzący Orfeusz – w «labiryncie» wielomedialnych obrazów rzeczywistości i intertekstualnych aluzji *Zagubionej autostrady* Dawida Lyncha” nawiązała do idei poszukiwania i przemieszczania się wewnątrz własnego świata odbiorcy.

Konferencja ujawniła transartystyczny wymiar kultury audiowizualnej, która zarówno wciela poprzednie gatunki sztuki we własne środki artystycznego wyrazu, przetwarza je i zmienia, jak również wytwarza własne formy artystyczne, dokonując wewnętrznych przekształceń, wzbogacając własną treść i być może kształtując paradygmat audiowizualnej kultury początku XXI wieku.

Michał Ostrowicki

PUBLIKACJE POD PATRONATEM POLSKIEGO TOWARZYSTWA ESTETYCZNEGO

I. Seria „Klasyki Estetyki Polskiej”, pod red. K. Wilkoszewskiej:

W 2005 ukazały się:

1. *Leopold Blaustein. Wybór pism estetycznych*, redakcja i wprowadzenie Z. Rosińska, Universitas, Kraków 2005.
2. *Roman Ingarden. Wybór pism estetycznych*, redakcja i wprowadzenie A. Tyszczyk, Universitas, Kraków 2005.

W 2006 ukazały się:

1. *Władysław Strzemiński. Wybór pism estetycznych*, redakcja i wprowadzenie G. Sztabiński, Universitas, Kraków.

II. Przekłady z estetyki XX wieku:

Ukazały się:

1. Welsch W., *Estetyka poza estetyką. Wybór pism estetycznych*, tłum. K. Guczalska, red. naukowa K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2005.

Ukażą się:

1. Bürger P., *Teoria awangardy*, tłum. J. Kita-Huber, red. naukowa K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków.
2. Greenberg C., *Obrona modernizmu. Wybór esejów*, wyb. i oprac. G. Dziamski, tłum. G. Dziamski, M. Śpik-Dziamska, Universitas, Kraków.

PUBLIKACJE

Wydane:

1. *Estetyka japońska, Słowa i obrazy. Antologia*, t. II, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2005.
2. *Estetyka japońska, Estetyka życia i piękno umierania. Antologia*, t. III, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2005.
3. *Estetyka wirtualności*, red. M. Ostrowicki, Universitas, Kraków 2005.
4. Hansen O., *Ku formie otwartej*, red. J. Gola, Fundacja Galerii Foksal/Revolver, Warszawa-Frankfurt 2005.
5. Kantor T., *Pisma. T. I: Metamorfozy. Teksty o latach 1934–1974, Pisma. T. II: Teatr śmierci. Teksty z lat 1975–1984, Pisma. T. III: Dalej już nic... Teksty z lat 1985–1990*, oprac. K. Pleśniarowicz, Ossolineum-Cricoteca, Wrocław-Kraków 2005.
6. Lipiec J., *Powrót do estetyki*, Wydawnictwo FALL, Kraków 2005.
7. Kiepuszewski Ł., *Obrazy Cezanne'a, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2005.
8. *Odlamki rozbitych luster. Rozprawy z filozofii kultury, sztuki i estetyki ofiarowane Pani Profesor Alicji Kuczyńskiej*, red. I. Lorenc przy współpracy M. Borowskiej i M. A. Szyszkowskiej, Warszawa 2005.
9. Pieniążek M., *Akt twórczy jako mimesis. Dziś są moje urodziny – ostatni spektakl Tadeusza Kantora*, Universitas, Kraków 2005.
10. *Przestrzeń sztuki: obrazy – słowa – komentarze*, red. M. Popczyk, Folia academiae, Katowice 2005.
11. Rewers E., *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków 2005.
12. *Rozmowy o kulturze przestrzeni, „Scriptores”*, wyd. Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN” i Stowarzyszenie „Brama Grodzka”, Lublin 2005.
13. *Tadeusz Kantor. Interior imaginacji*, red. J. Suchan, M. Świca, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteca, Warszawa-Kraków 2005.
14. Twardowski K., *Filozofia i muzyka*, (książka + CD) wybór i oprac. J. J. Jadacki, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005.
15. *Władysław Strzemiński – uniwersalne oddziaływanie idei*, red. G. Sztabiński, Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi, Łódź 2005. (Zbiór artykułów poświęconych twórczości Strzemińskiego i jej recepcji, autorstwa m.in. A. Turowskiego, L. Brogowskiego, Z. Taranienko).
16. Zygorowicz J., *Artystyczny wirus. Polska sztuka krytyczna wobec przemian kultury po 1989 roku*, Wydawnictwo Instytutu Adama Mickiewicza, Warszawa 2005.

Wkrótce:

1. Art Inquiry. Recherches sur les Arts, nr VII, *Posthumanizm – nowy humanizm?*, red. G. Sztabiński, R. W. Kluszczyński, Łódź.
2. Blanchot M., *Przestrzeń literacka*, tłum. A. Leśniak, Universitas, Kraków.
3. Czartoryska U., *Fotografia mowa ludzka*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
4. Danto A., *Wybór pism estetycznych*, red. L. Sosnowski, Universitas, Kraków.
5. Kott J., *Strony o Tadeuszu Kantorze*, red. P. Kłoczowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
6. Malewicz K., *Świat bezprzedmiotowy*, red. S. Fijałkowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
7. Man de P., *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, tłum. A. Przybylski, Universitas, Kraków.
8. *Ogrody zwierciadła kultury. Zachód*, t. II, red. L. Sosnowski, A. Wójcik, Universitas, Kraków.
9. Śniecikowska B., *Słowo – obraz – dźwięk. Literatura i plastyka w koncepcjach polskiej awangardy 1918–1939*, Universitas, Kraków.
10. Vinci da L., *Traktat o malarstwie*, tłum. M. Rzepińska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
11. Wölfflin H., *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problemy rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, tłum. D. Hanulanka, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.

DOKTORATY, HABILITACJE I PROFESURY

1. 17.03.2005 – obrona pracy doktorskiej mgr Dariusza Górskiego (doktorat w systemie *cot-tutelle*: UW i Paris I Sorbonne) *Ontologiczna struktura tańca*. Promotorzy: prof. dr hab. Iwona Lorenc i prof. Marc Jimenez, recenzenci: prof. dr hab. Jolanta Dąbkowska-Zydroń, prof. Alain Badiou.
2. 12.05.2005 – obrona pracy doktorskiej mgr Beaty Elwich (KNSiA Politechnika Warszawska) *Estetyka i filozofia ikony*. Promotor: prof. dr hab. Alicja Kuczyńska, recenzenci: prof. dr hab. Dobrochna Dembińska-Siury, prof. dr hab. Józef Marzęcki.
3. 25.05.2005 – obrona pracy doktorskiej mgr Anny Chęcki-Gotkowicz (UMCS) *Wartościowanie muzyki. Z zagadnień metakrytyki wykonania utworu muzycznego*. Promotor: prof. dr hab. Bohdan Dziemidok, recenzenci: prof. dr hab. Jolanta Brach-Czaina, prof. dr hab. Teresa Pękała.

4. 08.06.2005 – obrona pracy doktorskiej mgra Roberta Rogozińskiego (UMCS) *Empiryzm Davida Hume'a a transcendentalizm Immanuela Kanta. Przyczynek do empiryzmu transcendentalnego*. Promotor: prof. dr hab. Anna Zeidler-Janiszewska, recenzenci: dr hab. Honorata Jakuszeko, prof. dr hab. Marek Siemek.
5. 15.06.2005 – obrona dysertacji doktorskiej mgra Jacka Roguckiego (UWr) *(Nie)aktualność piękna – o niektórych aspektach współczesnego kłótklizmu w sztuce*. Promotor: prof. dr hab. Ryszard Rózanowski, recenzenci: prof. dr hab. Anna Zeidler-Janiszewska, prof. dr hab. Adam Chmielewski.
6. 20.06.2005 – obrona pracy doktorskiej mgr Marii Łuszczynskiej (UW) *Poeta jako filozof w ujęciu sir Philipa Sidney'a*. Promotor: prof. dr hab. Alicja Kuczyńska, recenzenci: prof. dr hab. Alina Nowicka-Jeżowa, prof. dr hab. Zdzisław Kalita.

W przygotowaniu:

1. Mgr Jerzy Luty (IF UWr) – rozprawa doktorska *Filozoficzne aspekty twórczości Johna Cage'a*. Promotor: prof. dr hab. Ryszard Rózanowski.
2. Dr Roman Konik (IF UWr) – rozprawa habilitacyjna *Komunikacja w dobie kultury masowej. Ewolucja czy rewolucja?*

STYPENDIA NAUKOWE

Dr Monika Bakke, przebywając na stypendium w Jan van Eyck Academy w Maastricht, pracowała nad projektem „Breath-taking. Air, Art, Architecture”. Projekt obejmuje m. in. cykl wykładów, które odbyły się na przełomie maja i czerwca. Wykłady wygłosili: P. Sloterdijk, F. Perrin, A. Bureau, M. Rakowitz oraz G. Halkias (www.janvaneyck.nl/breath-taking).

WYKŁADY, DYSKUSJE I PROMOCJE

1. Wykłady prof. dr hab. Iwony Lorenc w ramach cyklu „Filozofia sztuki” wygłoszone w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie: 13.03.2005 – „Mit estetyczności we współczesnej filozofii sztuki”, 08.05.2005 – „Obraz, dyskurs i figura w ujęciu J. F. Lyotarda”.
2. Dn. 18.05.2005 odbył się w Instytucie Filozofii UWr wykład prof. dra hab. Güntera Seubolda (Uniwersytet w Bonn) na temat „Wieviel Spaß verträgt die Kultur? Adornos Kritik der Kulturindustrie”.
3. Dn. 3.06.2005, na zaproszenie organizatorów wystawy współczesnej sztuki japońskiej w Kunsthaus Graz, prof. dr hab. Krystyna Wilkoszewska wzięła udział w uroczystym otwarciu, połączonym z prezentacją publikacji *Chikaku. Zeit und Erinnerung in Japan* zawierającej jej tekst „Auf der Reise mit Künstlern durch Zeit und Raum”, Graz 2005.
4. Dn. 27.09.2005 w Lublinie w ramach promocji numeru pisma „Scriptores” *Rozmowy o kulturze przestrzeni*, odbyła się dyskusja na temat „Piękny Lublin. 3 sprawy, wobec których nie jesteśmy bezsilni.” W dyskusji wzięli udział: Romuald Dylewski (urbanista), Ewa Kipta (specjalista w dziedzinie rewitalizacji), Jacek Korbus (rzeźbiarz, specjalista w dziedzinie sztuki publicznej), Stanisław Lichota (architekt urbanista), Elżbieta Przesmycka (profesor Wydziału Budownictwa i Architektury Politechniki Lubelskiej), Bolesław Stelmach (architekt).
5. Dn. 01.12.2005 odbyły się obchody Jubileuszu 45-lecia pracy naukowej prof. dr hab. Alicji Kuczyńskiej. Z tej okazji została wręczona Jubilatce Księga Pamiątkowa *Odlamki rozbitych luster. Rozprawy z filozofii kultury, sztuki i estetyki ofiarowane Pani Profesor Alicji Kuczyńskiej*, red. I. Lorenc przy współpracy M. Borowskiej i M.A. Szyszkowskiej. Drugą część uroczystości stanowiła dyskusja panelowa „Znikający obraz – słabość czy siła współczesnej estetyki?”.
6. W Górnośląskim Centrum Kultury w Katowicach rozpoczęto cykl wykładów filozoficzno-estetycznych pod patronatem PTE: I. „Kody? Leonarda”. 10.10.2005 – wprowadzenie – prof. dr hab. Krystyna Wilkoszewska; Kod semantyczny: dr Maria Popczyk „Ciało – obraz – śmierć. Widowiskowość gabinetów osobliwości”; – 14.11.2005, godz. 18.00, Kod estetyczny: dr Mariola Sułkowska „Pułapki estetyzacji sztuki. Piękno renesansu”; II. „Estetyka japońska” – 12.12.2005, godz. 18.00, Kod transkulturowy: prof. dr hab. Krystyna Wilkoszewska „Smak estetyczny w kulturze Japonii”; – 9.01.2006, godz. 18.00, Kod artystyczny: prof. dr hab. Krystyna Wilkoszewska: „Czas i przestrzeń w sztuce”.

WAŻNIEJSZE WYDARZENIA ARTYSTYCZNE

1. Grafiki Rembrandta, Muzeum Miejskie Wrocławia, Muzeum Sztuki Mieszczańskej – Ratusz, Wrocław, 29.04 – 26.06.2005.

273 prace graficzne Rembrandta Harmesza van Rijn można było zobaczyć we wrocławskim Ratuszu. Genialny holenderski malarz wykonał w swoim życiu w sumie 289 dzieł graficznych, a więc można było oglądać niemal kompletną spuściznę artysty. Pierwszą swoją grafikę Rembrandt wykonał w 1628, a ostatnią w 1665. Rozpoczął od portretowania matki, potem sięgnął po tematy biblijne – zarówno te dla których inspiracją był Stary Testament, jak i inspirowane Nowym Testamentem. Właśnie sceny biblijne w dorobku artysty stanowią najliczniejszą grupę, ale nie wyczerpują w pełni zainteresowań artysty, który wykorzystuje również tematykę mitologiczną oraz rodzajową. Mogliśmy również zobaczyć pejzaże, akty, a także bardzo ciekawą, i nie pozbawioną dawki humoru i ironii, serię autoportretów. Osobną grupę wydają się stanowić portrety, dla wielu jest to właśnie najdoskonalsza część grafik Rembrandta. Maciej Łagiewski napisał, że portrety „szczegółowo i najwierniej oddają wizerunki portretowanych, od pompatycznych patrycjuszów po sylwetki starców i żebraków. Zamożni mieszczanie zamawiali nie tylko olejne portrety dając tym wyraz swego zainteresowania sztuką graficzną Rem-

brandta. Jak nikt inny potrafił on poza podobieństwem portretowanych odsłonić psychikę i osobowość modela”. Moim zdaniem jak nikt inny potrafił również patrzeć na świat i dzięki tajemnicy swojego talentu odsłaniał nam wszystkim wielkość i małość świata człowieka, piękno i grozę świata przyrody, nasycał niezwykłością sceny rodzajowe codzienności i znajdował graficzny ekwiwalent dla przedstawienia choćby „Adama i Ewy”, „Chrystusa i Samarytanki przy ruinach”, „Świętego Hieronima modlącego się”, ale także „Fausta”, „Dianę w kąpielu”, „Jupitera i Antiope...” Każda grafika jest inna i w sposób oryginalny mierzy się z tematem, co jak wiemy jest wyłącznym przywilejem dzieł genialnych.

Piotr Martin

2. Koji Kamoji, *Morze i białe obrazy*, Galeria Foksal, Warszawa, 25.08 – 23.09.2005.

Koji Kamoji, urodzony w Tokio, mieszkający od 1959 w Warszawie malarz i twórca instalacji, związany jest z Galerią Foksal od ponad trzydziestu lat. Artysta, który studiował w Tokio i w warszawskiej ASP porusza w swych pracach, tak charakterystyczną dla sztuki japońskiej, problematykę tego, co ulotne i niezauważalne. Jak sam mówi: „Nie chodzi mi o budowanie czegoś nowego, lecz odnalezienie i utrwalenie rzeczy, o których zapominamy, i świata, od którego się oddalamy. Chciałbym znaleźć taką formę, aby uzyskać ich obecność”. W katalogach i folderach z wystaw Kamoji’ego prawie za każdym razem odnajdziemy porównanie jego prac do poezji haiku. I tak, jak trzy kilkusiłabowe wersy dzięki swej lapidarności ukazują nam niedostrzegane wcześniej piękno, tak prace z wody, kamienia, drewna o maksymalnie uproszczonej strukturze cofają nasz wzrok ku miejscom, które wcześniej machinalnie pominął.

Na prezentowanej w 2003 w Galerii Foksal wystawie „Martwa natura” artysta pokazał proste przedmioty (trawa, grudka ziemi) wyposażone w „mechanizm rezonansowy”, jakim była cienka blaszka, sugerując ukrytą mowę wszystkich rzeczy. O ile za tamtą ekspozycją kryła się idea przechodzenia od ciszy do indywidualnego dźwięku, tu mamy do czynienia z próbą odwrotną: pogrążenia wydarzenia na powrót we wszechobejmującym szumie. Na cykl „Morze i białe obrazy” składają się bowiem monochromatyczne, malowane w kilku odcieniach bieli, obrazy wiszące na ścianach pokrytych przez artystę błękitem. Tytuł każdego z obrazów: „Pejzaż”, „Dźwięk”, „1 kwiecień 2005” wskazywać ma na jakieś wydarzenie z życia artysty, konfrontowane z bezmiarem toni wodnej. Dla przyzwyczajonego do zdecydowanych środków wyrazu współczesnego widza obrazy Kamoji’ego tchną jednak zagadkowością i spokojem, kontrastującymi z ich bardzo konkretnymi tytułami. Artysta posługuje się jedynie różnokolorowymi, większymi i mniejszymi pinezkami, które wbija w płótno, umieszczając czasem w ich pobliżu nakreślona ołówkiem linię. Obrazy takie, jak „Śmierć chłopców” lub „Osiemdziesięcioletni facet” ilustrujące faktyczne wydarzenia, jakimi były samobójcza śmierć dwóch nastolatków po skoku z wieżowca w Tokio, samotny rejs wdowca wypełniającego ostatnią wolę żony, to po prostu kilka łebków pinezek tkwiących w bieli płótna. Ich, jak mówi sam artysta „smutną” wymowę, kości ma niebieskie tło namalowane na ścianach sali, w której wiszą. Stając przed tymi obrazami aż chce się mówić o różnicach pomiędzy wschodnią i zachodnią tradycją przedstawienia, o stanowiącej dorobek buddyźmu uwadze jaką przywiązuje się na Wschodzie do medytacji nad tym, co ulotne i wymykające się powszechnej teleologii. Można też powstrzymać się przed opatrzeniem tych dzieł nalepką „abstrakcja geometryczna” i zastanowić się nad granicą oddzielającą milczenie świata, na które płótna wskazują i dyskursem współczesnej estetyki, która by chciała jakoś to milczenie nazwać. W kontekście dyskusji nad statusem obrazu oraz problematyką uobecnienia sztuka Kamoji’ego z pewnością warta jest uwagi.

Piotr Schollenberger

3. Jubileusz XX-lecia Galerii Białej, Lublin.

Dn. 26.02.2005 Anna Nawrot i Jan Gryka, kierujący autorską galerią w Lublinie, świętowali razem z gośćmi jubileusz XX-lecia Galerii Białej. Artysta – Leon Tarasewicz, którego wystawa zainaugurowała działalność Galerii Białej 26.02.1985, był gościem honorowym spotkania jak również bohaterem pokazanego w obecności reżyserki – Heleny Włodarczyk filmu „Stacja Waliły – Wenecja”. Spotkaniu towarzyszyła prezentacja wyboru dokumentacji wystaw od 1985 do 2005.

Za termin podstawowy, który obejmuje wszystkie cykle wystaw indywidualnych i zbiorowych w 2005 w ramach jubileuszu XX-lecia Galerii Białej autorzy galerii uznali „białą sztukę”. Termin ten jest wyrazem artystycznej wspólnoty, dla której sztuka jest niezbywalną wartością ściśle skorelowaną z podstawową zasadą kreacji: wolnością. Biel wyraża czystość intencji artystycznych wolnych od aspektów politycznych i komercyjnych. Galeria Biała stroni od artystycznych manifestów, unikając „zakus” programowania sztuki. W „białą sztukę” prezentowaną w Galerii Białej wpisują się różne pokolenia artystów, co wzmacnia energię do generowania nowych artystycznych sensów. W katalogu „Galeria Biała 1985–2000” możemy przeczytać następujący komentarz G. Dziamskiego: „(...) Sztuka bez komentarza, sztuka powstająca w sposób tak naturalny jak sieć pająka lub osadzająca się na gałęziach szadź. Sztuka zbliżająca się do rytmów natury, nimi inspirowana i z nich czerpiąca siłę. Kilka lat później Ryszard Płaza znalazł dla tej sztuki nazwę – «biała sztuka». Biała jak nasycone bólem prześcieradła Anny Nawrot. Biała jak zasypująca wszystko mąka Jana Gryki. Galeria Biała (...) To, co ją wyróżniało, to wyczulenie na miejsce, na lokalną tradycję, na lubelskie środowisko, w którym działa i które chciała wspierać (...). Galeria pozwalała konfrontować to, co własne, rodzące się w kręgu Instytutu Wychowania Artystycznego UMCS, z tym, co przychodziło z zewnątrz, z innych ośrodków, nieraz bardzo odległych.”

Dn. 28.10.2005 w ramach cyklu wystaw z okazji XX-lecia Galerii Białej odbędzie się wernisaż Elizy Galey PERCIPERE, prezentujący rysunki brajlem oraz film wideo. Absolwentka Instytutu Wychowania Artystycznego UMCS od dłuższego czasu w swojej sztuce koncentruje się na zmysle dotyku i jego wpływu na percepcję przestrzeni. Swoje rysunki tworzy metodą brajla, przez co mieszczą się one na granicy odbioru postrzegania wizualnego i są przeznaczone do odbioru za pośrednictwem dwóch zmysłów: wzroku i dotyku. Realizacja wideo skupia się głównie na dźwięku, który jest podstawowym aktywnym nośnikiem znaczeń. Staje się ona tym samym próbą zestawienia pojęć, które inaczej funkcjonują w dwóch światach: osób widzących i niewidzących.

Monika Pytlarz

4. Stowarzyszenie Artystyczne Grupa Krakowska z okazji 50-lecia pracy twórczej Jerzego Beresia, „Taczki globalne” (2004/5) oraz akcja: odtworzenie „Ołtarz spełnienia” z 1978, Galeria Krzysztofory, Kraków, 30.09.2005.

Ostatniego dnia września w Galerii Krzysztofory Jerzy Beres obchodził 75. urodziny i 50-lecie pracy twórczej. Dla artysty, który ostatnie pół wieku spędził, jak sam mówi, na „wewnętrznej półemigracji”, zajmując się wyłącznie sprawami sztuki, jedyną formą podkreślenia jubileuszu mógł być akt twórczy. Tak też się stało w Krzysztoforach, gdzie byliśmy świadkami odtworzenia akcji „Ołtarz spełnienia” oraz pokazu nowej rzeźby „Taczki globalne”. Sytuacja z odtworzeniem akcji, która pierwotnie miała swoje miejsce 16 września 1978, także w Galerii Krzysztofory, jest dosyć szczególna. Przed 27-u laty odbyła się manifestacja „Msza romantyczna”, w skład której wchodził „Ołtarz Spełnienia” i „Ołtarz Artysty”. Jednakże w 1981, dokumentacja akcji oraz obiekt, który powstał jako jej zapis, zaginęły w niewyjaśnionych okolicznościach podczas wystawy towarzyszącej strajkowi studenckiemu w krakowskiej Wyższej Szkole Muzycznej. Głównym powodem, dla którego Beres chciał przypomnieć tę pracę, była potrzeba uzupełnienia dotkliwego braku, który odczuwał on z powodu zaginięcia dowodu rzeczowego, czyli obiektu, na którym odcisnęły się ślady kolejnych działań twórczych artysty w trakcie trwania akcji. Według Beresia, każda manifestacja jest ciągiem znaczących czynności, w trakcie których dochodzi do kształtowania konkretnego obiektu. Mimo to, sama akcja nie może zostać uznana jako czyste wykonawstwo bądź zapis procesu tworzenia. W takim rozumieniu, *dokument rzeczowy* jest artystycznym świadectwem podejmowanych każdorazowo z wielką odpowiedzialnością twórczą działań. Chociaż czyni się to dość powszechnie, manifestacji Beresia nie można określić jako happeningu czy performance a jednym z najistotniejszych argumentów za tą tezą – oprócz silnego podkreślenia podmiotowości aktu twórczego, bogatej semantyki, inaczej pojmowanego uczestnictwa oraz braku czynnika probabilistycznego – jest właśnie obecność *dokumentu rzeczowego*. Brak obiektu z manifestacji z 1978 uczyniłby świętowanie jubileuszu nie w pełni wartościowym i nie do końca spełnionym.

Beres manifestował swoją nonkonformistyczną postawę człowieka i artysty nie tylko w akcjach, lecz również w rzeźbie. „Taczki globalne”, które stojąc trochę na uboczu towarzyszyły akcji, nie są wyłącznie realizacją tego, co artysta nazywał istotą rzeźby, czyli czystą bryłą w przestrzeni. Rzeźba wskazuje na inny bardzo silny rys twórczości Beresia. Jak sam autor mówi: „ja w swoim myśleniu, w swojej twórczości, bazuję na oglądzie rzeczywistości” i gdzie indziej: „w swojej praktyce wychodzę od momentu braku zaufania do otoczenia” (z rozmowy J. Hanuska z J. Beresiem, w: J. Beres, *Wstyd*, red. J. Hanusek, Otwarta Pracownia, Kraków 2002, s. 240 i 245). Ten krytyczny charakter wobec rzeczywistości w różnych aspektach, tak artystycznych, jak społecznych i politycznych, jest zdecydowanie obecny w rzeźbach i akcjach artysty od samego początku. W tym kontekście warto by się zastanowić czy młoda sztuka lat 90., którą określa się mianem „krytycznej” jest w istocie specyfiką naszych czasów, skoro Jerzy Beres zajmuje się taką sztuką w sposób programowy od dziesiątków lat? Czy w związku z tym określenie „sztuka krytyczna” w stosunku do ostatnich zjawisk artystycznych jest wystarczająco usprawiedliwione, i czy nie świadczy o osiągnięciu poziomu medialnej tożsamości kosztem artystów, którzy przebywają obecnie, używając sformułowania Krystyny Czerni, w „czyściu niepamięci”, a do których z pewnością zalicza się Jerzy Beres?

Sebastian Stankiewicz

5. On/Off Ars Electronica 2005.

W dniach 1 do 6 września odbył się w Linzu Festiwal Sztuki Elektronicznej, *Ars Electronica – living in paradox*. Program festiwalu składał się z kilkunastu wystaw, konferencji, odczytów połączonych z prezentacjami audiowizualnymi, paneli dyskusyjnych, akcji artystycznych oraz koncertów muzycznych. Reprezentowana była sztuka interaktywna, w tym m. in. instalacje, projekty sieciowe, sztuka tworzona w oparciu o system GPS, sztuka satelitarna, wideo oraz filmowe animacje komputerowe. Pokazano także dzieła w oparciu o technologie Cave, również nawiązujące do idei sztucznej inteligencji. Wykonano kilka performance'ów, a także zaprezentowano instalacje plenerowe.

Podczas Festiwalu przyznano nagrody w kilku kategoriach. Polskim znaczącym akcentem było przyznanie Złotej Nike, głównej nagrody w kategorii animacji komputerowej, Tomaszowi Bagińskiemu za film zatytułowany „Fallen Art”.

Wielość imprez festiwalowych obrazowała zainteresowanie sztuką elektroniczną i różnorodnością jej kontekstów, chociaż na Festiwalu przedstawiono tylko część dzieł sztuki, wybranych z wielokrotnie większej liczby prac przysyłanych na konkurs z całego świata. Zaprezentowane w dziełach idee nawiązywały z jednej strony do codziennej bliskości i przebywania człowieka w otoczeniu elektroniki, np. zjawisk występujących pod postacią często niedostrzegalnych procesów, w których człowiek uczestniczy, z drugiej strony ujawniały szerszy kontekst, np. szybkości przemian i intensywności wzrostu związków pomiędzy człowiekiem i środowiskiem elektronicznym, często próbując zarysować horyzont kolejnych zjawisk, budząc refleksję nad dostrzeganymi przez artystów przemianami w rzeczywistości.

Zaprezentowane dzieła, w znacznej części, udostępniały przestrzeń interaktywną, którą odbiorca rozwijał w procesie doświadczenia estetycznego, co z kolei mogło stwarzać poczucie „podzielenia” wynikającego z ciągłego przekraczania granicy pomiędzy dwiema przestrzeniami – interaktywnej przestrzeni sztuki oraz rzeczywistości. Ekspresja zaprezentowanych dzieł – w nawiązaniu do tytułowego *living in paradox* – czasem niewiarygodnie wręcz wprowadzała odbiorcę w świat mechanizmów współczesnej zelektronizowanej rzeczywistości. *Ars Electronica* inspirowała i oddziaływała w takim stopniu, że nawet tegoroczne logo, składające się z 12 obrazów, sekwencji nawiązujących do ewolucji człowieka, na których pokazano, iż wywodzimy się od ryby, budziło co najwyżej zastanowienie lub refleksję – niech pochodzi nawet od ryby, ale ku czemu dalej ewoluujemy?

Michał Ostrowicki

INFORMACJE ZARZĄDU

1. W dn. 30.05.2005 odbyło się Trzecie Walne Zgromadzenie Członków PTE. Przedstawiono roczne sprawozdanie o działalności Towarzystwa, sprawozdanie finansowe za rok 2004 oraz raport Komisji Rewizyjnej. Walne Zgromadzenie podjęło uchwały o przyjęciu sprawozdań i udzieleniu Zarządowi absolutorium za rok 2004. Odbyła się także dyskusja na temat planowanego w 2006 I Polskiego Kongresu Estetycznego, podczas której wyrażono poparcie dla idei organizowania polskich kongresów.
2. W dn. 1.06.2005 odbyło się statutowe zebranie Zarządu, poświęcone bieżącej działalności PTE i zamknięciu roku 2004.

OMÓWIENIA, DYSKUSJE, POLEMIKI, LISTY

Czy i jak pisać o pięknie w czasach „zarazy” (wirtualnej) czyli Historia piękna U. Eco

Wyrażony w tytule zamiar autora *Historii piękna* z miejsca budzi wątpliwości czytelnika. Wprowadzić ład, uporządkować myśli krążące wokół tak niejasnej i kapryśnej kategorii estetycznej jaką stanowi piękno? Czy jest to zadanie dla badacza specjalizującego się w bezlitośnie logicznych analizach pojęciowych czy dla historyka, który przecież zawsze może liczyć na wygodne kompendium gromadzonej stuleciami wiedzy?

Trudności i dylematy tego rodzaju znają doskonale autorzy podejmujący temat opracowany przez Eco. Nie sposób wówczas uniknąć poczucia bezradności metodologicznej, która tylko częściowo znajduje ujście w pytaniach zasadniczych, m.in. czy i jak możnaby znieść (w sensie *Aufhebung*) owe zasadnicze opozycje: wyjść poza nie – niwelować jedną z możliwości czy inaczej, próbować połączyć ze sobą najbardziej wartościowe elementy obu postaw?

Taką właśnie „kompromisową” wersję odpowiedzi na pytanie o relację między wczoraj i dzisiaj estetyki wydaje się stanowić – na pierwszy rzut oka – *Historia piękna* przygotowana pod redakcją autora, który przecież już w *Imieniu Róży* ujawnił mistrzowsko opanowaną biegłość swobodnego poruszania się po rozległych przestrzeniach między historią a współczesnością.

Zresztą sztuka budowania pomostów między polifonią możliwości badawczych w obu dziedzinach a następnie umiejętność korzystania z nich wydaje się być jednym z ważniejszych rysów naszej kultury.

Właśnie dlatego można też spojrzeć na pozycję wydaną przez Eco nieco inaczej, a mianowicie jako na fenomen kulturowy w szerszym znaczeniu. A więc jako na przejaw pewnej ważnej tendencji w zakresie *poszukiwania nowoczesnego sposobu opowiadania o sztuce*.

Dzisiaj, w erze przekształceń tradycyjnych kategorii estetycznych w kontekście dominacji kultury multimedialnej, potrzeba zmiany konwencji przekazu jest oczywista. Z tego punktu widzenia *Historię piękna* można potraktować jako nowy, odpowiadający przemianom, rodzaj produktu, odbiegający od tradycyjnego stylu do jakiego przywykli czytelnicy. W tej książce decydująca rola przypada bowiem nie – jak zwykle – słowom, które w tego rodzaju publikacjach bywały mniej lub bardziej sensownie wspierane ikonografią. Wykład autorski ograniczony jest tutaj do minimum. *Historia piękna* stanowi nie tyle pozycję gotową, napisaną, co raczej tworzoną czy współtworzoną wieloma różnorodnymi treściowo i formalnie wątkami, cytatami, fragmentami dzieł muzycznych, reprodukcjami o zmiennym formacie i mocnej kolorystyce współgrającej z wysmakowanym układem graficznym. Treść przekazu zamknięta jest przede wszystkim w działającej uderzeniowo warstwie wizualnej, której percepcję mają ułatwić specjalne zestawy ilustracji podejmujących wybrane, najbardziej typowe – w tradycyjnej sztuce – tematy. A więc Naga Venus, Venus Ubrana, Nagi Adonis, Ubrany Adonis, Maria, Jezus, Król, Królowa. Zestawy te autor nazywa *tablicami porównawczymi* (jest ich 11). Ich dobór, figury piękna uznane przez autora za najbardziej znaczące (w sensie powracające, jak je określa), podporządkowane zostały w znacznym stopniu kolejnym etapom rozwoju historii sztuki: zgodnie z tym założeniem rzecz zaczyna się w okresie śródziemnomorskiej starożytności a kończy rozdziałem pt. *Piękno mediów*.

Jest to dla nas finał znaczący ponieważ zostaje w nim poddany unieważnieniu, rozsypuje się, utrzymywany w książce dotychczasowy porządek historyczny. Nie chodzi o stwierdzenie faktu oczywistego że „mass media nie prezentują już żadnego modelu standardowego, jedyne idealu piękna” (s. 426). Zresztą w tym zakresie książka w całej rozciągłości poświadcza daleko idący pluralizm deklarowany również we *Wprowadzeniu*. Z naszego punktu widzenia pewnego rodzaju paradoksem, nieuniknionym w tej koncepcji, staje się bowiem co innego: a mianowicie to, że dla współczesnego człowieka, racja bytu zawartości *tablic porównawczych* w istocie daje się sprowadzić do roli wdzięcznej materii dyspozycyjnej wobec wyobraźni i woli artysty, czy odbiorcy. Zestawy obrazów jakie w swoim pierwotnym kształcie stały się podstawą *Tablic porównawczych* zostają w ostatnim rozdziale rozbite, a ich wyzwolonym z uzależnienia treściowego czy formalnego fragmentom najczęściej przypada status cząstki czy śladu. Rozbity zostaje również sens ciągu historycznego, którego elementy mogą podlegać niezliczonym wymianom. Jak czytamy – „mass media (...) mogą przywrócić, nawet w reklamie mającej trwałość tygodnia, wszystkie doświadczenia awangardy i jednocześnie zaferować modele lat dwudziestych, trzydziestych, czterdziestych i pięćdziesiątych, aż do odkrycia niemodnych kształtów samochodów z połowy ubiegłego wieku.” (s. 426).

Tak więc wielki pojedynek Starego z Nowym trwa. Czy można przyjąć, że w starciu ze współczesnością Historia jednoznacznie przegrywa?

Książka mimo zaporowej ceny idzie przysłowiowo „jak woda”. Jeszcze raz okazuje się, że trudna sztuka budowania pomostów między polifonią więzi typu *wczoraj – teraz* a następnie umiejętność korzystania z nich, wydaje się być jednym z ważniejszych wątków naszej wiedzy o potrzebach kultury.

Alicja Kuczyńska

Estetyka „miejsca”

Jacques Derrida w poruszającym tekście *Che cos'e la poesie* sięgnął – znaczący to gest – po zwierzęcą metaforę: poemat jest jeżem, zwiniętym w kłębek stworzeniem, które wpełznawszy na autostradę znalazło się na szlaku niebezpieczeństwa. Nie czas tutaj na szczegółową analizę eseju Derridy; wystarczy powiedzieć, iż metafora ta pozwala filozofowi powiedzieć, że dzieło zawsze sąsiaduje z niebezpiecznym żywiołem, ale nigdy – nawet wtedy, gdy nikogo nie ma obok – nie jest „pojedyncze”, „jednomysłne”. Jest sygnaturą „niezmiennie poza kręgiem logosu”, „niehumanitarną, ledwo oswojalną”, jest „przenicowanym zwierzęciem, zwiniętym w kłębek, zwróconym ku innemu i ku sobie”. Odpowiadając na zapytanie Redaktorów *Biuletynu* odwołuję się do tekstu francuskiego filozofa z trzech powodów rzutujących na kierunek refleksji estetycznej.

Po pierwsze, estetyka porzuca swoją humanocentryczną ogniskową, a jej spojrzenie wędruje w stronę regionów sąsiadujących z domeną człowieka. Wolfgang Iser nazwał je kiedyś „transludzkiymi wymiarami estetyki” odnosząc się do pytań o możliwość estetycznych doznań poza gatunkiem ludzkim. Ale „transludzkość” polega, zdaje się, jeszcze na czymś innym. Chodzi nie tylko o rzeczywiste istotne przeniesienie pytań o doznania estetyczne poza człowieka, w sferę, jak pisał Ken-ichi Sasaki, „estetyki żywiołów i pór roku”, lecz także o dociekanie w jakim stopniu człowiecze doznania estetyczne są efektem tego, iż jesteśmy jakby „przeszywani” igłą tego-co-nie-ludzkie, czy też – za Derridą – „przenicowywani” tym, co nie mieści się całkowicie w naszej domenie. Może właśnie w doznaniach estetycznych, za pośrednictwem dzieła sztuki, wykraczam poza to, co wyłącznie ludzkie, dokonuję aktu owego *Überwindung*, o którym marzył i pisał Nietzsche.

Po drugie, konsekwencją takiej postawy jest potrzeba rozważenia kwestii miejsca, estetyki jako topo-grafii naszego bytowania. Przez „miejsce” rozumiem uważne i troskliwe badanie naszego „gdzie?”. Pytanie o jego naturę staje się jedną z najbardziej palących kwestii poznawczych. Dzieło nie tylko jest pewnym „miejscem”, ale przede wszystkim „odkłada się” w miejscu, nawarstwia się w nim, tworzy specyficzne sfałdowania i „zgrubienia” przestrzeni fizycznej lub mentalnej, w których w sposób szczególny miejsce można studiować. Dzieło sztuki jest szczególnie wyrazistą literą znaczącą miejsce. Zadaniem dzieła jest zatem w mniejszym stopniu penetrowanie rejonów „skąd?”, „dlaczego?”, „kto?”, natomiast coraz bardziej wyraziście spoglądamy na dzieło sztuki jako dojmujące i przenikliwe studium „gdzie?”. Sztuka jest służebna nie wobec podmiotu, ale wobec tak pojętego „miejsca”; człowiek wycofuje się, stając się uczestnikiem ontologicznego spektaklu zwanego „miejscem”. Studiując dzieła sztuki dociekam „miejsca” jako topografii mojego angażowania się. W każdym dziele czai się „miejsce”; refleksja estetyczna ma pomóc nam w jego wydobywaniu na jaw.

Po trzecie, owo „gdzie?” ma wymiar nie tylko topo- i onto-graficzny, ale także odnosi się do wymiaru etycznego i społecznego naszego bytowania. Sztuka staje się szczególną dziedziną, bowiem w niej dostrzegamy możliwość obserwowania relacji między niezależną w swej działalności jednostką, a społeczeństwem określonym przez pewne masowe gusta i upodobania. To dzieło sztuki negocjuje swoją pozycję jako niepowtarzalnego wytworu na rynku obiegu towarów wytwarzanych seryjnie. Ta relacja między serią a unikatem (czy można jeszcze mówić o „oryginale?”) stanowi również o wartości naszej refleksji estetycznej. Ale jednocześnie rozszerza się ona na sferę etyczną dotyczącą jakości więzi między jednostką a wspólnotą. Dzieło sztuki otwiera podstawowe pytania o niezależność jednostki przy poszanowaniu godności życia wspólnego. Trafnie zauważa Adorno w *Teorii estetycznej*, że „Sztuka okazuje masom szacunek, kiedy występuje wobec nich jako wobec czegoś, czym one mogłyby być, zamiast dopasowywać się do ich postaci pozbawionej godności”. W dziele mieści się więc immanentnie owo delikatne terytorium niedopasowania się, oporu wobec tego, co powszechne, które nie jest jego prostym odrzuceniem, ale próbą modyfikacji, rozszerzenia granic powszechności.

Tadeusz Ślawek

Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego

Redakcja: Michał Ostrowicki, Lilianna Bieszczad

Członkowie korespondenci: Monika Bokinić (Gdańsk), Małgorzata Cymorek (Katowice), Wioletta Kazimierska-Jerzyk (Łódź), Piotr Martin (Wrocław), Tomasz Misiak (Poznań), Monika Pytlarz (Lublin), Piotr Schollenberger (Warszawa), Sebastian Stankiewicz (Kraków)

Projekt logo PTE: Krzysztof Lenartowicz

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

Numer naszego konta bankowego: PKO BP S.A. I Oddział w Krakowie 92 1020 2892 0000 5702 0116 7816,

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

Redakcja zastrzega sobie prawo skrótów i korekty językowej tekstów

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

Polskie Towarzystwo Estetyczne

oraz

Instytut Filozofii UJ

zapraszają na

I Polski Kongres Estetyczny

wizje i re-wizje

Tytuł kongresu stanowi propozycję objęcia refleksją problemów estetyki w czasie jej przełomu tj. przechodzenia od formuły filozofii sztuk pięknych ku formule jeszcze nieznannej, lecz już po części w wielu nurtach badawczych przeczuwanej i rozpoznawanej. Ponowne rozważenie (re-wizje) koncepcji historycznie zaistniałych jak i zarysowanie wizji przyszłych kierunków rozwoju ma przyczynić się do zrozumienia charakteru zachodzących przemian. Tytułowe słowa nie zostały dobrane przypadkowo: re-wizji podlega dziś także samo pojęcie wizji jako podstawowej metafory kultury europejskiej.

Kraków, 21 – 24 września 2006

W charakterze gości zagranicznych udział wezmą
Richard Shusterman i Wolfgang Iser

Przewidziane są różne rodzaje wystąpień: referaty plenarne, referaty w sekcjach, krótkie komunikaty oraz dyskusje panelowe (m. in. o estetyce polskiej i o edukacji estetyki).

Termin zgłaszania tematów wraz z abstraktem: do 31 marca 2006

W wypadku dużej ilości zgłoszeń organizatorzy zastrzegają sobie prawo selekcji referatów oraz formy ich prezentacji. Przewidywana jest pokongresowa publikacja zbiorowa.

Oplata kongresowa

Stawka podstawowa: 200 zł

Studenci i doktoranci: 100 zł

Oplata kongresowa nie obejmuje zakwaterowania i wyżywienia.

Na życzenie uczestników organizatorzy oferują pomoc w rezerwacji noclegów w hotelach o różnym standardzie.

Komitet honorowy

Bohdan Dziemidok

Maria Gołaszewska

Teresa Kostyrko

Sław Krzemień-Ojak

Alicja Kuczyńska

Irena Wojnar

Komitet wykonawczy

Krystyna Wilkoszewska

Grzegorz Dziamski

Leszek Koczanowicz

Iwona Lorenc

Teresa Pękala

Piotr J. Przybysz

Grzegorz Sztabiński

Anna Zeidler-Janiszewska

Zgłoszenia należy nadsyłać na adres

Zakład Estetyki Instytutu Filozofii UJ, ul. Grodzka 52, 31-044 Kraków

lub pocztą elektroniczną: pte@iphils.uj.edu.pl

tel./fax: (012) 422 49 16