



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

Redakcja

ZNACZENIE WITKACEGO DLA ESTETYKI

Estetyka, tak jak każda dyscyplina rozpoznawana jest przez wielkie nazwiska. Można by zaryzykować twierdzenie, że brak wybitnych postaci może być interpretowany jako znak gorszej kondycji danej dziedziny. Stanisław Ignacy Witkiewicz – Witkacy przez wiele lat zapewniał estetyce polskiej niekwestionowalne miejsce wśród najbardziej nowoczesnych osiągnięć estetyki zachodniej. Czy zasłużenie? Czy może w uznaniu wysokiej pozycji Witkacego w estetyce ulegamy opiniom filozofów, artystów, teatrologów, historyków sztuki i do nich dostosowujemy ocenę estetycznych poglądów? Wybitna indywidualność autora *Nowych form w malarstwie* utrudnia prowadzenie systematycznych badań i porównywanie ich wyników z pracami akademickich estetyków. Takie postępowanie z góry skazane jest na niepowodzenie, podobnie jak próby wydzielenia koncepcji estetycznej Witkacego z całości jego twórczości i to nie tylko teoretycznej, ale i artystycznej. Czy to oznacza, że powinniśmy zadowolić się Witkiewiczowskim profetyzmem i uznać, że nie o treść wypowiedzi tu chodzi, a o ich czas? Nie ma bowiem wiele przesady w twierdzeniu, że u progu nowoczesności to właśnie Witkacy postawił najwięcej pytań o losy sztuki, o jej miejsce w kulturze, o relacje między formą a treścią dzieła, o ontologiczny i aksjologiczny status wartości i przeżyć estetycznych. Wprowadził w obieg cały słownik terminów, określeń i metafor odnoszących się do nowoczesnej sztuki, z pojęciem Czystej Formy na czele. Kiedy jednak staramy się dowieść antycypującej roli rozważań Witkacego wobec dyskursu współczesnego stajemy przed zdaniem trudnym. O trudnościach w wydzieleniu przedmiotu estetyki Witkacego, o wielu możliwych wykładniach interpretacyjnych, piszą wszyscy niemal badacze, a ilość publikacji dawno już przekroczyła dwieście pozycji opracowanych przez L. Sokoła w latach 80. XX wieku. Podstawowym kłopotem jest analiza związków dociekań estetycznych z historiozofią i ontologią. Ogólna teoria estetyczna S.I. Witkiewicza z metafizyczną wykładnią sztuki, przeżyć estetycznych i „formalnej treści” dzieła sztuki należy do ogólnej teorii kultury, wraz z „katastroficzną” wizją upadku sztuki,



związanego z zanikaniem uczuć metafizycznych. Rozpatrywanie sztuki, jako jednej z dziedzin kultury, jak to ma miejsce we fragmentach *Nowych form w malarstwie* prowadzi do innych wniosków niż wtedy, kiedy dokonamy analizy tekstów, w których mowa jest wyłącznie o sztuce, o zagadnieniach szczegółowych dotyczących kompozycji, koloru i stylu. Tak wydzielona teoria artystyczna przewiduje inny scenariusz katastrofy, w którym upadek sztuki jest efektem ewolucji jej form, a ta musi ulec wyczerpaniu. Nienasylenie formą jest wprawdzie związane z określonym czasem historycznym, z epoką nowoczesną, ale mechanizm poszukiwania nowych form i w efekcie kres możliwych

ich kombinacji jest procesem immanentnym. Znamiona iście nowoczesnego kłopotu interpretacyjnego ma również związek estetyki i ontologii, oscylujący między uznaniem pewnych obiektywnych praw „logiki piękna”, logiki „tak twardej prawie, jak matematyczne myślenie”, a estetycznym subiektywizmem, w którym ocena dzieła jest całkowicie uzależniona od zdolności wywołania u odbiorcy uczucia metafizycznego. To wybrane wątki wskazujące na słabość istniejących teorii i zapowiadające przewartościowania w obrębie przedmiotu estetyki. Na gruncie polskim tym przewartościowaniom towarzyszy spór o rodzimą historię poddaną artystycznej rewizji przez Witkacego. Zarówno problem autonomii sztuk, jak i perspektywa usytuowania problematyki estetycznej w obrębie nauk o kulturze, a z drugiej strony problematyzowanie związku między filozofią i sztuką, to zagadnienia podstawowe dla estetyki. Forma, w jakiej Witkacy wprowadza problemy współczesnej sztuki w obręb dyskusji zapewnia mu miejsce twórcy na wskroś nowoczesnego, stojącego na granicy wielkich paradygmatów kulturowych w stanie ich dramatycznej koegzystencji. Odczytanie twórczości S.I. Witkiewicza z perspektywy dokonanych już przemian w kulturze i sztuce nie rozwiewa wszystkich wątpliwości. Aktualne pozostaje więc pytanie o diagnozę czasu, który dla Witkacego był tajemniczą przyszłością.

Teresa Pękala

PROFESOR IRENA WOJNAR

Profesor Irena Wojnar jest twórczynią polskiej szkoły wychowania estetycznego, ukształtowanej w ramach nauk pedagogicznych, a opartej na interdyscyplinarnej teorii o charakterze humanistyczno-społecznym. Koncepcja naukowa Pani Profesor tworzyła się w wyniku zarówno niezwykłych sytuacji edukacyjnych, jakie stały się jej udziałem, jak i spotkań z wybitnymi osobowościami świata nauki, które napotkała na swych intelektualnych ścieżkach najpierw w Polsce, a następnie we Francji, gdzie kontynuowała studia.

Irena Wojnar ukończyła studia na Wydziale Humanistycznym UW, gdzie uzyskała stopień magistra filozofii w zakresie pedagogiki i gdzie będąc jeszcze studentką rozpoczęła pracę jako asystent profesora Bogdana Suchodolskiego. Następnie, już jako adiunkt UW, uzyskała stypendium Fundacji Forda dla polskich naukowców, w wyniku którego w latach 1958-61 przebywała w Paryżu, gdzie odbywała studia na Uniwersytecie Paryskim (Sorbona) oraz brała udział w wielu międzynarodowych kongresach naukowych we Francji i w innych krajach europejskich, w tym m.in. w IV Światowym Kongresie Estetyki (Ateny, wrzesień 1960). W Paryżu pozostawała pod opieką naukową dwu wybitnych postaci: profesora estetyki Etienne Souriau i profesora pedagogiki Maurice Debesse. Kontakt z myślą naukową wymienionych profesorów sprawił, że Irena Wojnar zainteresowała się perspektywami nowoczesnej estetyki jako filozoficznej refleksji o sztuce przede wszystkim w zakresie jej oddziaływania na postawy i życie człowieka. W 1960 uzyskała stopień doktora Uniwersytetu Paryskiego w dziedzinie estetyki na podstawie rozprawy „Situation actuelle de la jeunesse par rapport à l'art”, napisanej pod kierunkiem profesora Souriau. Rozprawa ta została wydrukowana we Francji pod tytułem *Esthétique et Pédagogie*, (Paris 1963), a w następnych latach przetłumaczona na język hiszpański (Mexico 1967) oraz włoski (Firenze 1970). W Polsce praca ta ukazała się w Warszawie w 1964 pod tytułem *Estetyka i wychowanie*. Doktorat miał charakter interdyscyplinarny, łączył bowiem estetykę z naukami pedagogicznymi, i – jako taki – stał się podstawą do dalszych wielodziedzinowych poszukiwań intelektualnych jej Autorki.

Całe późniejsze naukowe życie Ireny Wojnar związane było z Uniwersytetem Warszawskim, bowiem tam właśnie przeszła ona przez wszystkie akademickie szczeble: od stanowiska asystenta (jeszcze w czasie studiów), adiunkta, docenta (habilitowała się w 1965) po profesora nadzwyczajnego (1976) i zwyczajnego (1985) oraz przez ponad trzydzieści lat kierowała Zespołem Teorii Wychowania Estetycznego na Wydziale Pedagogicznym. W tym czasie wypromowała około 30 doktorów i 400 magistrów. Wielokrotnie też była recenzentem w przewodach habilitacyjnych i profesorskich.

Irena Wojnar była wierną uczennicą Bogdana Suchodolskiego, od czasów podziemnych kompletów w wojennej Warszawie po ostatnie dni życia Profesora. Szerokie perspektywy wiedzy humanistycznej i szczególnie wrażliwość na złożoną problematykę współczesnego świata, jaką reprezentował Profesor Suchodolski, wywarły głęboki

wpływ na Jej sposób myślenia i zainteresowania. Orientacja na świat kultury, zgodnie z naukową postawą Bogdana Suchodolskiego, stała się podstawą wychowania estetycznego, którą to dziedzinę Profesor uznawał za integralną część pedagogiki ogólnej. Wychowanie estetyczne było tu elementem całego procesu wychowawczego, ale też istotnym elementem kultury jako takiej. Człowiek bowiem – jak twierdzi Irena Wojnar – tworzy sztukę, sztuka jednak także wyraża i współtworzy człowieka.

Koncepcja wychowania estetycznego Profesor Wojnar, nawiązująca w sposób bezpośredni do myśli pedagogicznej Janiny Mortkowiczowej, Stanisława Ossowskiego i Stefana Szumana, została najpełniej wyrażona w książce *Teoria wychowania estetycznego. Zarys problematyki*, wydanej w 1976 (oraz w kolejnych czterech edycjach). Koncepcja ta oznacza proces dwoisty, tj. – z jednej strony – wychowanie **do sztuki**, rozumiane jako kształcenie kultury estetycznej człowieka, czy inaczej rzecz ujmując kształtowanie wrażliwości człowieka na zjawiska estetyczne (sztukę i piękno) oraz wyposażanie w kompetencje do odbioru tychże, z drugiej – wychowanie **przez sztukę**, dotyczące przede wszystkim procesu kształtowania postaw moralnych i umysłowych człowieka. Warunkiem podstawowym jest tu zaistnienie osobistego przeżycia estetycznego, którego treść i charakter świadczy o intensywności kontaktu ze sztuką w zintegrowanym działaniu wyobraźni, emocji i intelektu. W koncepcji pedagogicznej Ireny Wojnar ważną rolę ma pełnić wychowawca estetyczny (*Nauczyciel i wychowanie estetyczne*, Warszawa 1968), a wychowanie estetyczne jest tożsame z wychowaniem jako takim, natomiast sztuka stanowi podstawowe narzędzie tego procesu.

Profesor Wojnar stworzyła odrębną szkołę myślenia i działania pedagogicznego, przy czym pedagogikę rozumiała niedyrektywnie i niebehavioralnie, patrząc na procesy edukacyjne przez pryzmat „otwierania” i wzbogacania człowieka oraz rozwijania jego osobistej kultury pojmowanej jako sposób życia.

Koncepcja wychowania estetycznego odwołuje się do zasady integracji, oznaczającej zarówno integrację poszczególnych sztuk, jak i integrację dyscyplin naukowych zajmujących się sztuką i jej wychowawczymi możliwościami. Irena Wojnar sytuuje zatem swoją teorię interdyscyplinarnie, nawiązując do kontekstów badawczych z kręgu filozofii, szczególnie do europejskiego humanizmu, do estetyki analizującej trwałość i zmienność sztuki, do socjologii zajmującej się społeczną genezą i społecznymi funkcjami sztuki, do psychologii zainteresowanej swoistością tzw. przeżyć estetycznych.

Przemyślenia i refleksje nad relacjami sztuki i wychowania znajdują miejsce w kolejnych interesujących książkach Profesor Wojnar, takich jak *Sztuka jako „podręcznik życia”* (Warszawa 1984) czy *Estetyczna samowiedza człowieka* (Warszawa 1982). W ostatniej z nich Autorka pisze: „Sztuka wciąż ujawnia się jako fascynujące źródło ludzkiej samowiedzy, pogłębienie filozoficznych dociekań nad wzajemnymi uwarunkowaniami człowieka i jego wy-

tworów, liczne bowiem dzieła ludzkiego geniuszu artystycznego okazały się nieoczekiwanie bliskie filozoficznym próbom określania sensu i wartości życia, stały się dla filozofii zwierciadłem wzbogacającym”. Irena Wojnar wyjaśnia dalej, iż treścią książki nie jest artystyczny obraz człowieczeństwa przedstawiony w sztuce. „Nie zajmujemy się sztuką jako swoistym źródłem wiedzy o tym, co ludzkie, o tym, jaki człowiek jest w świetle artystycznej autorefleksji. Wskazując na istotną rolę sztuki w pogłębianiu samowiedzy człowieka, sięgamy do źródeł innych niż artystyczne. Źródłami takimi mogą być, obok wytworów artystycznych, teoretyczne koncepcje czy też wizje człowieka proponowane przez różne teorie sztuki, różne kierunki estetyki, koncepcje odnoszące się na ogół do człowieka postulowanego, człowieka przyszłości”. W słowach tych zawiera się utopijna świadomość postulatów wychowania estetycznego. „Sztuka, uważana od najdawniejszych czasów za symbol wielkości człowieka i prawdziwych autentycznych wartości życia, kojarzona była z realizacją marzeń o lepszym życiu, które miało pojawić się bądź w efekcie przywracania ludziom wartości kiedyś posiadanych a utraconych, bądź zdobycia wartości nowych, realnych jedynie w „królestwie wolności”. W różnych koncepcjach filozoficznych i estetycznych sztuka ujmowana była jako środek pozwalający ludziom na spełnienie własnego człowieczeństwa, jako istota tego, co najbardziej ludzkie, jako czynnik samowiedzy i autokreacji, narzędzie przetwarzania świata”.

Profesor Wojnar świadoma jest, że estetycznej świadomości człowieka towarzyszy nieodwołalnie wizja humanizmu tragicznego, o którym mówi za Herbertem Readem, iż jest to wychowanie „absurdalne”, lecz „kluczowe”: „Absurdalne w zestawieniu z narastającymi siłami agresji i destrukcji, kluczowe w powiązaniu z wiarą w wartości najwyższego człowieczeństwa”. Problemy te są również obecne w jednej z ostatnich książek Ireny Wojnar *Humanistyczne intencje edukacji* (Warszawa 2000). W rozdziałach o znamienitych tytułach: „Edukacja estetyczna – zmierzch czy szansa?”, „Estetyczne inspiracje ogólnego kształcenia nauczycieli”, „Trzy wymiary estetycznej samowiedzy człowieka”, podejmuje głęboki namysł nad problemami wychowania estetycznego we współczesnym świecie. Polska koncepcja wychowania estetycznego wiąże się zatem w bezpośredni sposób z pedagogiczną troską o kondycję ludzką w sytuacji kryzysu wartości. Tym samym nawiązuje do myśli Reada, zawartymi w książce *Wychowanie przez sztukę* (wydanie polskie 1976, ze wstępem „Wizja człowieka uskrzydłonego” Ireny Wojnar). W *Wielkiej księdze estetyki w Polsce. Wizje i re-wizje* (Kraków 2007) Profesor Wojnar po raz kolejny przypomina, iż spojrzenie na sztukę w perspektywie edukacyjnej wskazuje także na konkretne zadania dla estetyki i estetyków.

Jako kierownik zespołu wychowania estetycznego Irena Wojnar nawiązywała i utrzymywała kontakty z różnymi pedagogicznymi organizacjami zagranicznymi. Przede wszystkim były to kontakty i uczestnictwo w pracach INSEA (International Society for Education through Art), organizacji założonej w 1952 przez Reada. Irena Wojnar przez wiele lat była członkiem władz INSEA, włącznie z funkcją wiceprzewodniczącego tej prestiżowej organizacji, z tej racji uczestniczyła w wielu kongresach INSEA – światowych (w Pradze — 1966, w Zagrzebiu — 1972, w Paryżu — 1975, w Rotterdamie — 1981, w Hamburgu — 1987, w Montrealu — 1993) i europejskich (w Coventry

— 1970, w Helsinkach — 1971, w Budapeszcie — 1973, w Lizbonie — 1994 oraz w Warszawie — 2000).

W 1989 Amerykański Komitet INSEA przyznał jej nagrodę Ziegfeld Award za międzynarodowe dokonania w dziedzinie wychowania przez sztukę. Z jej inicjatywy powstał w 1989 Polski Komitet INSEA, który działa do dnia dzisiejszego. Ukoronowaniem wieloletniej współpracy Profesor Wojnar z INSEA stała się prekonferencja, która odbyła się w 2000 w Warszawie na Zamku Królewskim oraz regionalny kongres INSEA w Poznaniu. Irena Wojnar przez wiele lat współpracowała z Francuskim Komitetem INSEA, który w Centre International d'Etudes Pédagogiques w Sévres pod Paryżem organizował w latach 1976-1998 coroczne spotkania seminaryjne, w których Profesor aktywnie uczestniczyła. Była również wieloletnim członkiem Polskiego Towarzystwa Pedagogicznego, Komitetu Nauk Pedagogicznych PAN, Komitetu Badań i Prognoz Polska 2000 (obecnie Polska 2000+) przy Prezydium PAN. Jest członkiem Polskiego Towarzystwa Filozoficznego oraz Société Française d'Esthétique i innych.

Profesor wielokrotnie prezentowała na arenie międzynarodowej problematykę pedagogiczną i wskazywała na związki między sztuką a kształtowaniem człowieka, w tym m.in. w latach 1964-1995 brała aktywny udział w spotkaniach poświęconych estetyce, a kierowanych przez Międzynarodowy Komitet Estetyki, któremu w latach 1956-1972 przewodniczył Etienne Souriau. Od lat 70. współpracowała także z UNESCO, gdzie była zapraszana jako ekspert w zakresie wychowania estetycznego. W efekcie tej współpracy opracowana została międzynarodowa bibliografia *L'éducation esthétique*. Irena Wojnar uczestniczyła także w międzynarodowym projekcie badawczym *Areas of Learning Basic to Longlife Education*, organizowanym – pod kierunkiem Paula Lengrand – w latach 70. przez Instytut UNESCO w Hamburgu (wydanie polskie: red. P. Lengrand, *Obszary permanentnej samoedukacji*, Warszawa 1995).

Profesor Wojnar przez wiele lat współpracowała w dziedzinie wychowania estetycznego z uniwersytetami włoskimi. W latach 1986-1997 prowadziła systematycznie wykłady i seminaria w Università degli Studi di Padova, które zaowocowały wydaniem książki *Pedagogia e valori umani* (Padova 1986). Tam też ukazała się praca monograficzna dotycząca Jej koncepcji wychowania estetycznego *La dimensione estetica duale elemento di formazione umanistica in Irena Wojnar*, napisana przez Annamarię Izzo.

Profesor Wojnar brała udział w przygotowaniu – z inicjatywy Ministerstwa Kultury i Sztuki – ekspertyzy *Wychowanie estetyczne młodego pokolenia* (wydanej pod tym samym tytułem w Warszawie w 1990) oraz w opracowaniu *Programu wychowania estetycznego*. Profesor zawsze bowiem brała pod uwagę wymiar realizacyjny swojej koncepcji (pod Jej kierownictwem m.in. odbyło się 14 edycji wakacyjnych kursów dla nauczycieli, organizowanych w Trójmieście w latach 1964-1978 (we współpracy z ZGZNP), w czasie których teoria wychowania estetycznego spotykała się z praktyką edukacyjną (świadczy o tym publikacja zbiorowa uczestników kursów pod red. Ireny Wojnar *W kręgu wychowania przez sztukę*, Warszawa 1974).

Zainicjowała serię wydawniczą „Sztuka – Kultura – Wychowanie”, w ramach której ukazało się kilkanaście pozycji różnych autorów, dotyczących szeroko rozumianego wychowania przez sztukę (znalazła tu również miejsce

autorska pozycja Ireny Wojnar *Muzeum czyli trwanie obecności*, Warszawa 1991). Dzięki inicjatywie Profesor Wojnar ukazały się również ważne pozycje z serii „Biblioteka klasyków pedagogiki” – w tym Johna Deweya *Sztuka jako doświadczenie*, Herberta Reada *Wychowanie przez sztukę*, Johna Ruskina *Sztuka, społeczeństwo, wychowanie*, do których napisała wstępy. Przełożyła również na język polski wiele interesujących książek, świadczących o jej rozległych zainteresowaniach naukowych, w tym np. Jeana Duvignauda *Socjologia sztuki* (Warszawa 1970), Roberta

Glotona i Claude Clero *Twórcza aktywność dziecka* (Warszawa 1985), Ettore Gelpi *Świadomość ziemską. Badanie i kształcenie* (Kraków 1996) i wielu innych. Była inicjatorką wydania *Antologii współczesnej estetyki francuskiej* (Warszawa 1980), do której dokonała wyboru tekstów, napisała wstęp i dokonała tłumaczeń kilku tekstów oraz (współ z Cz. Kulpisiewiczem) dwutomowej antologii *Mysliciele – o wychowaniu* (t.I – Warszawa 1996, t.II – Warszawa 2000).

Krystyna Pankowska (UW)

STUDENCKIE KOŁO NAUKOWE FILOZOFÓW – SEKCJA ESTETYKI (INSTYTUT FILOZOFII UNIwersYTETU ŁÓDZKIEGO)

Sekcja Estetyki Studenckiego Koła Naukowego Filozofów przy Instytucie Filozofii UŁ powstała w 2003 dzięki inicjatywie oraz instytucjonalnemu i finansowemu wsparciu ówczesnej dyrektorki Instytutu prof. Aldony Pobojewskiej. Opiekunką sekcji (od początku jej funkcjonowania) jest dr Wioletta Kazimierska-Jerzyk, a prace w jej ramach inicjowali absolwenci i obecni doktoranci IF UŁ: mgr Agnieszka Adamska, mgr Marcin Biedrzycki (również absolwent ASP w Łodzi) i mgr Agnieszka Kołodziejczak (także ukończyła ASP). Obecnie pracom studenckim przewodniczy Zuzanna Markiewicz – studentka V r. filozofii UŁ i V r. łódzkiej ASP.

W pierwotnym zamierzeniu planowaliśmy stworzyć przestrzeń do prezentacji prac studentów i pracowników IF oraz dyskusji i krytycznej refleksji związanej z różnymi odmianami praktyki artystycznej. Okazało się bowiem, że istnieje duże zapotrzebowanie na tego rodzaju konfrontacje: wiele osób nie tylko amatorsko zajmuje się sztuką, ale również łączy studia filozoficzne, artystyczne, także kulturoznawcze, filologiczne i z zakresu historii sztuki. Z czasem działalność sekcji znacznie się rozszerzyła.

Przede wszystkim organizujemy wystawy malarstwa, grafiki i fotografii, opatrujemy je każdorazowo komentarzem w formie ulotki katalogowej oraz uzupełniamy spotkaniem, na którym w formie wykładu lub dyskusji komentujemy nasze przedsięwzięcia. W sumie studenci przygotowali już 10 wystaw. Równolegle odbywają się odczyty, debaty i projekcje filmów dotyczące konkretnych, stricte teoretycznych zainteresowań studentów. W zeszłym roku uruchomiliśmy nową inicjatywę pod hasłem Salon Estetyczny, w ramach którego zapraszamy twórców sztuki lub specjalistów wąskich dyscyplin, które szczególnie interesują studentów. Pierwszy salon poświęcony jubileuszowi pracy artystycznej prof. Grzegorza Sztabińskiego, powiązany był z projekcją filmów z prywatnego archiwum profesora. Była to niepowtarzalna okazja do spotkania ze sztuką lat 70. i konfrontacji z conceptualną teorią sztuki. Warto podkreślić jest salon poświęcony długo oczekiwanemu spotkaniu z poezją (zdaje się, że wśród studentów filozofii poetów są rzesze!), który odbył się 10.01.08. Bez przesady można powiedzieć, że była to burzliwa konfrontacja artystyczno-teoretyczna, pokoleniowa i światopoglądowa, niezwykle otwarta dzięki udziałowi głównego bohatera – dr. Kacpra Bartczaka (poeta, krytyk, tłumacz, ur. 1972, adiunkt w Katedrze Literatury i Kultury Amerykańskiej UŁ) i pozostałych zaproszonych rozmówców: Zdzisława Jaskuły

(poeta, pisarz, autor adaptacji teatralnych, reżyser, ur. 1951) i dr. Michała Lachmana (Katedra Literatury i Kultury Brytyjskiej UŁ). Ostatni salon (26.04.09.) – zorganizowany z inicjatywy studenta III r. Daniela Malińskiego – poświęcony był dyskusji nad książką Eriki Fischer-Lichte *Estetyka performatywności* (tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2008). Obok problemów modnego oczywiście nurtu performance studies, studentów interesowały relacje między estetyką a performatyką. Jak wiadomo są i takie opinie, że performatyka zaczyna się tam, gdzie kończy się estetyka (Dwight Conquergood). Zaprośiliśmy więc teoretyków teatru i dramatu (dr. Mariusza Bartosiaka z Katedry Dramatu i Teatru UŁ, dr. Michała Lachmana – badacza kontrowersyjnych dramatów brytyjskich i irlandzkich lat 90.), aby przedyskutować interesujące nas kwestie.

Trwałym efektem pracy sekcji jest stała ekspozycja zbioru plakatów z lat 70., które gromadził prof. Tadeusz Pawłowski (1924-1996). Prezentujemy ją w kilku częściach w różnych salach budynku pod nazwą „Polska Szkoła Plakatu”. Są to prace najsłynniejszych polskich plakacistów, m.in. Alfreda Lenicy, Romana Cieślewicza, Jana Młodożeńca, Waldemara Świerzego, Macieja Urbańca. Współczesny plakat jest szczególnym przedmiotem naszych zainteresowań, kolekcja poszerza się o kolejne dary studentów i pracowników IF.

Systematycznie odbywają się inne wystawy czasowe i spotkania merytoryczne. Studentów interesują często zjawiska pograniczne. Z tej perspektywy, ciekawa była wystawa projektów ubioru Zuzanny Markiewicz w fotografii Piotra Rosińskiego *Fin de siècle sto lat później* (21.12.06.) łącząca teatr, modę, wzornictwo przemysłowe, fotografię i tradycyjną narrację estetyczną.

Z uwagi na duże zainteresowanie i imponujące możliwości organizacyjne studentów, działalność sekcji przenosi się niekiedy w przestrzeń miejską. W 2008, obok kilku innych inicjatyw, zorganizowano w „Café Foto Club 102” wystawę czeskiego fotografa Ivana Pinkavy *Ivan Pinkava TNF*. Była to pierwsza w Polsce ekspozycja prac tego artysty. Przygotowujący ją mgr Marcin Bogusławski (wówczas student V r., obecnie asystent w Katedrze Epistemologii IF) zaangażował Centrum Czeskie, pozyskał patronat prezydenta Łodzi, Radia Łódź, a także Międzynarodowego Festiwalu Fotografii w Łodzi „Foto Festiwal 2008”. Ciekawym i złożonym przedsięwzięciem było COSMOPOLIS I & II (24.04.2008.) – to „zdarzenie” (jak nazwali je

studenci), łączyło trzy elementy: 1. wystawowy (fotograficzne pejzaże łódzkie studenta IV r. Kamila Gapińskiego); 2. teoretyczno-poetycki (kolaż tekstów poświęconych miastu); 3. metateoretyczny (prelekcja studenta III r. Albina Wąsiewicza na temat filozofii miasta). Celem „zdarzenia” było postawienie kwestii ponowoczesnej roli miasta, a także próba ponownego przemyślenia tak istotnych dla estetyki filozoficznej kategorii, jak choćby figury *flâneura* i „obcego” (za inspirującą nas książką Ewy Rewers *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków 2005).

Bieżący rok akademicki rozpoczęliśmy wystawą exlibrisu i druków ulotnych łódzkiego bibliofila i kolekcjonera Amilkara Kosińskiego, pracownika administracji naszego Instytutu. Wystawa, obok niewątpliwego waloru kontaktu z unikatowymi eksponatami, ma być inspiracją dla uczestników ogłoszonego przez nas konkursu na exlibris Bibliote-

ki IF. W maju planujemy otwarcie dwóch wystaw prac studenckich oraz spotkanie poświęcone pracy Martina Jaya *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat* (tłum. A. Rejniak-Majewska, Universitas, Kraków 2008).

W działania sekcji zaangażowanych jest wiele osób, których praca nie jest tak widoczna, jak autorów zdjęć czy prac plastycznych. Obok wymienionych wyżej osób nad przebiegiem imprez, projektami folderów, przygotowaniem merytorycznym pracują obecnie również studenci: Remigiusz Blichowski, Malwina Cieślak, Sylwia Czerwieńska, Michał Gibki i Marta Stanisławska, a w niektórych przedsięwzięciach biorą udział lub koordynują prace dr Agnieszka Gralińska-Toborek i dr Agnieszka Rejniak-Majewska.

Wioletta Kazimierska-Jerzyk

INFORMACJE

KONFERENCJE

1. VI Ogólnopolska Konferencja Naukowa *Sztuka i edukacja, edukacja przez sztukę*, Katowice, Bielsko-Biała, 23–25.04.2009. Organizatorzy: Centrum Ekspresji Dziecięcej przy Bibliotece Śląskiej w Katowicach, Biblioteka Śląska i Wyższa Szkoła Administracji w Bielsku-Białej. Partnerami imprezy są: ASP w Katowicach, AM w Katowicach, Śląska Wyższa Szkoła Zarządzania im. gen. Jerzego Ziętka. Konferencja towarzyszy VII Ogólnopolskiemu Festiwalowi Ekspresji Dziecięcej, który honorowym patronatem objęli: JM Rektor UŚI prof. Wiesław Banyś, Dyrektor Biblioteki Śląskiej prof. Jan Malicki i Prezydent Katowic Piotr Uszok. Kontakt e-mail: malgorzata.kadziela@wp.pl; jozef.olejniczak@us.edu.pl; olej2@poczta.onet.pl

2. Ogólnopolska studencko-doktorancka konferencja *Przestrzenie literatury. Wizje, rewizje, kontynuacje*, Poznań, 7.05.2009. Organizator: Kulturoznawcze Koło Literackie przy Zakładzie Badań nad Kulturą Artystyczną Instytutu Kulturoznawstwa UAM. Kontakt e-mail: sylwia-szykowna@o2.pl

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

4. Międzynarodowa konferencja naukowa *Wychowanie estetyczne dziś. W 40. rocznicę śmierci Herberta Reada*, Warszawa, 28-29.05.2009. Organizator: Zakład Teorii Wychowania Estetycznego UW.

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

6. I Zjazd Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego, Katowice, Cieszyn, 15-17.10.2009. Organizatorzy: Polskie Towarzystwo Kulturoznawcze, Komitet Nauk o Kulturze PAN, przy współpracy Instytutu Nauk o Kulturze UŚI.

7. Ogólnopolska konferencja *Wokół granic swobody wypowiedzi*, Katowice, 28,29.10.2009. Organizatorzy: Wydział Prawa i Administracji UŚI, Zakład Teorii Literatury Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego UŚI, Instytut Nauk o Kulturze UŚI, AM w Katowicach, ASP w Katowicach oraz Stowarzyszenie „Edukacja dla Przyszłości” w Katowicach.

8. Ogólnopolska interdyscyplinarna konferencja naukowa *Wartościowanie współczesnej przestrzeni miejskiej*, Warszawa, 3-5.12.2009. Organizator: Instytut Geografii Społeczno-Ekonomicznej i Gospodarki Przestrzennej Wydziału Geografii i Studiów Regionalnych UW. W ramach konferencji zostanie zorganizowany specjalny blok humanistyczny oraz panel dyskusyjny z udziałem współczesnych artystów oraz estetyków (www.wgsr.uw.edu.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=211&Item).

9. Międzynarodowa polsko-francuska konferencja *Granice słowa i obrazu w myśli Lyotarda i Lévinasa*, Warszawa, 05.2010. Organizatorzy: Instytut Filozofii UW oraz Instytut Filozofii PAN, przy współpracy z Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski.

Percepcja. Między estetyką a epistemologią, Wrocław, 5.03.09

W dniu 5 marca pod egidą „Studia Philosophica Wratislaviensia” odbyła się jednodniowa konferencja naukowa *Percepcja. Między estetyką a epistemologią*. Całość składała się z dwóch odrębnych części, w pierwszej przedpołudniowej akcent spoczywał na zagadnieniach estetycznych, w drugiej popołudniowej na kwestiach epistemologicznych. Konferencję rozpoczął prof. Ryszard Rózanowski (UWr) wskazując na zasadność takiego połączenia w świetle najnowszych nurtów estetycznych, dokonań artystycznych i badań transkulturowych, a także możliwość rozwoju zarówno estetyki jak i epistemologii wynikających z takiego spotkania. Następnie dr hab. Andrzej Lorenz (UWr) przedstawił referat: „Neurowizje – halucynacyjne źródła sztuki naskalnej” wskazując na „twardy”, biochemiczny, medyczny, epistemologiczny rdzeń pewnego typu badań nad sztuką. Dr Artur Pacewicz (UWr) w wystąpieniu „Przedarystotelesowskie rozważania nad kolorem” przedstawił trudności leksykalne związane z nazywaniem pewnych barw, zestawiając różnorodne określenia kolorów pojawiające w literaturze z epoki. Dr Roman Konik (UWr) przedstawił „Teorie i znaczenie koloru w średniowieczu” zwracając szczególną uwagę na konwencjonalność i zmienność pewnych barw symbolicznych. Dr Piotr Martin (UWr) starał się w referacie „Wielowarstwowość percepcji estetycznej” zwrócić uwagę słuchaczy na konstytutywnej niehomogeniczność i dialektyczność przyswajania obiektów estetycznych. W drugiej – epistemologicznej – części dr Damian Leszczyński (UWr) przedstawił „Kilka uwag o geometrii przestrzeni wzrokowej” zwracając uwagę na różne typologie przestrzeni wzrokowej i na wykorzystywanie w malarstwie Van Gogha przestrzeni hiperbolicznej. Dr Krzysztof Szlachcic (UWr) mówił o „Kryterium prostoty. O wrażliwości estetycznej jako narzędziu eliminacji teorii empirycznych” przedstawiając rolę pewnych rozstrzygnięć estetycznych poza ich prymarnym – przynajmniej w akademickim sensie – środowiskiem. Na zakończenie dr Zbigniew Pietrzak (UWr) w „Epistemologicznych konsekwencjach eksperymentów nad światłem w badawczej praktyce Roberta Boyle’a” przedstawił fragment historii fizyki z perspektywy jednego z jej uczestników. Na konferencję przybyła liczna grupa słuchaczy, głównie studentów, która po każdym wystąpieniu miała możliwość zadawania dodatkowych pytań.

Piotr Martin

PUBLIKACJE

1. Abriszewski K., *Poznanie, zbiorowość, polityka. Analiza teorii aktora-sieci Bruno Latoura*, Universitas, Kraków 2008.
2. Agamben G., *Stan wyjątkowy*, tłum. M. Surma-Gawłowska, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2009.
3. „Art Inquiry” 2008, nr 10, podtytuł numeru: *Virtual Art/Virtual Domains of Art*, red. R.W. Kluszczyński.
4. Bazyłko P., Misiewicz K., *Przewodnik kolekcjonera sztuki najnowszej*, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2008.
5. Berger J., *Sposoby widzenia*, tłum. M. Bryl, Aletheia, Warszawa 2008.
6. Borkowski G., Mazur A., Branicka M., *Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000*, wyd. 2 uzup., Centrum Sztuki Współczesnej, Warszawa 2008.
7. *Czas przestrzeni*, red. K. Wilkoszewska, seria: Krakowskie Spotkania Estetyczne, Universitas, Kraków 2009.
8. Derecki M., *Lubelskie lata Edwarda Stachury*, Wydawnictwo Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2009.
9. Drągowska M., Kuryłek D., Tatar E.M., *Krótką historia Grupy Ładnie*, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2009.
10. *Estetyka Afryki. Antologia*, red. M. Kądziała-Cymorek, seria: Estetyki świata, Universitas, Kraków 2008.
11. Fischer-Lichte E., *Estetyka performatywności*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2008.
12. Fumaroli M., *Państwo kulturalne. Religia nowoczesności*, tłum. H. Abramowicz, J.M. Kłoczowski, Universitas, Kraków 2008.
13. Hejmej A., *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 2008.
14. Huberman G.D., *Obrazy mimo wszystko*, tłum. M. Kubiak Ho-Chi, Universitas, Kraków 2008.
15. Huizinga J., *Kultura XVII-wiecznej Holandii*, tłum. P. Oczko, Universitas, Kraków 2008.
16. *Imiona własne sztuki łódzkiej. Współczesne malarstwo, grafika, rzeźba i twórczość medialna*, red. G. Sztabiński, P. Sztabińska, przy współpracy E. Wojtyniak-Dębińskiej i T. Załuskiego, Wydawnictwo ASP im. W. Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2008.
17. Kazimierska-Jerzyk W., „Strategia rewaloryzacji” we współczesnej refleksji nad sztuką. *Piękno, eklektyzm, epigonizm, infantylizm*, Universitas, Kraków 2008.
18. Konersmann R., *Filozofia kultury. Wprowadzenie*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2009.
19. Korsmeyer C., *Gender w estetyce. Wprowadzenie*, tłum. A. Nacher, Universitas, Kraków 2008.
20. Kubiak Ho-Chi B., *Estetyka i sztuka japońska. Wybrane zagadnienia*, Universitas, Kraków 2008.
21. Kucharski A., *Struktura i treść jako wyznaczniki komizmu tekstów humorystycznych*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2009.
22. Lameński L., *Moi artyści, moje galerie. Teksty o sztuce XIX i XX wieku*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2009.
23. „Lord Jim” w krytyce i w mediach, red. S. Zabierowski, Biblioteka Śląska, Katowice 2008.
24. Łotman J., *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, red., tłum. i przedm. B. Żyłko, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2008.
25. Marzec S., *Sztuka czyli wszystko. Krajobraz po postmodernie*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2008.
26. Michałowski P., *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Universitas, Kraków 2008.
27. Panofsky E., *Perspektywa jako „forma symboliczna”*, tłum., wstęp i posł. G. Jurkowlaniec, Wydawnictwo UW, Warszawa 2008.
28. Pietrasiewicz T., *Kręgi Pamięci. Brama Grodzka 2000–2008*, Wydawnictwo Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2008.

29. Popiel M., *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty*, wyd. 2, Universitas, Kraków 2008.
30. Poprzęcka M., *Inne obrazy, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2009.
31. *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń kultury*, red. G. Gazda, M. Gołąb, Universitas, Kraków 2008.
32. Ranciere J., *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, tłum. M. Kropiwnicki, J. Sowa, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2008.
33. Ranciere J., *Na brzegach politycznego*, tłum. I. Bojadziejewa, J. Sowa, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2009.
34. *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, red. T. Majewski, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Kraków 2009.
35. Ricoeur P., Torop P., *O tłumaczeniu*, tłum. T. Swoboda, S. Ułaszek, wstęp E. Balcerzan, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2008.
36. „Scriptores”, nr 33, *Panas – Lublin jest Księgą. Władysława Panasa opisywanie Lublina*, t. I, Wydawnictwo Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2008.
37. „Scriptores”, nr 35, *Łobodowski. W stulecie urodzin Józefa Łobodowskiego. Życie, twórczość, publicystyka, wspomnienia*, t.1, Wydawnictwo Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2009.
38. Sosnowski L., Wójcik A.I., *Ogrody – zwierciadła kultury*, t. II, *Zachód*, Universitas, Kraków 2008.
39. Szaruga L., *Powinności literatury i inne szkice krytyczne*, Universitas, Kraków 2008.
40. Wieczorkiewicz A., *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Universitas, Kraków 2008.
41. *Wstyd w kulturze. Kolokwia polsko-białoruskie*, red. E. Kosowska, G. Kurylenko, A. Gomółka, Wydawnictwo UŚI, t. II, Katowice 2008.
42. Žižek S., Dolar M., *Druga śmierć opery*, tłum. S. Królak, Sic!, Warszawa 2009.

Zapowiedzi:

1. Agamben G., *Bartleby, la formula della creazione*, Sic!, Warszawa.
2. Agamben G., *Czas, który pozostaje*, Sic!, Warszawa.
3. Agamben G., *Otwarte*, Universitas, Kraków.
4. *Architektura przezroczystego ciała*, red. K. Czeczot, D. Kuryłek, E.M. Tatar, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków.
5. Danto A.C., *Po końcu sztuki. Sztuka współczesna i zatarcie się granic tradycji*, tłum. M. Salwa, Universitas, Kraków.
6. *Estetyka i filozofia sztuki: tradycje, przecięcia, perspektywy/Aesthetics and Philosophy of Art: Traditions, Intersections, Perspectives. Essays in Honour of Professor Bohdan Dziemidok*, red. M. Bokinić i P.J. Przybysz, Wydawnictwo UG, Gdańsk.
7. Gombrich E., *Poczucieładu*, tłum. J. Holzman, Universitas, Kraków.
8. Jeffrey I., *Jak czytać fotografie*, tłum. J. Jedliński, Universitas, Kraków.
9. Joly M., *Obraz i jego interpretacja*, tłum. R. Rzyziński, Universitas, Kraków.
10. *Kamp. Niemożliwy projekt nowoczesności*, red. P. Czapliński, Universitas, Kraków.
11. Klibansky R., Panofsky E., Saxl F., *Saturn i melancholia*, tłum. A. Kryczyńska, Universitas, Kraków.
12. *Materia sztuki*, red. M. Ostrowicki, seria: Krakowskie Spotkania Estetyczne, Universitas, Kraków.
13. Menninghaus W., *Wstręt. Teoria i historia*, tłum. G. Sowiński, Universitas, Kraków.
14. Stiegler B., *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*, Universitas, Kraków.

NAGRODY

Dr Anna Chęćka-Gotkiewicz (UG) otrzymała Nagrodę Gdańskiego Towarzystwa Naukowego i Prezydenta Miasta Gdańska w dziedzinie Nauk Humanistycznych i Społecznych za książkę *Dysonanse krytyki. O ocenie wykonania dzieła muzycznego, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2008.

PROGRAMY I GRANTY BADAWCZE

Prof. Iwona Lorenc (UW) jest kierownikiem projektu badawczego Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego „Fenomen i przedstawienie. Francuska estetyka fenomenologiczna i jej znaczenie dla polskiej estetyki”, realizowanego do 2011.

WYKŁADY, DYSKUSJE I PROMOCJE

1. Dn. 11.12.08 w Instytucie Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych UŁ odbył się panel dyskusyjny „Pamięć wizualna”, z udziałem: dr. Tomasza Majewskiego (UŁ) „Aby Warburg: pamięć jako *obraz ruchu*”; dr. Tomasza Załuskiego (ASP, Łódź) „Archiwum – między śladem a kreacją. Przypadek duetu KwieKulik”; dr. Magdaleny Saryusz-Wolskiej (UŁ) „Pamięć kulturowa – apolityczna alternatywa?”.

2. Dn. 22.01.09 w Instytucie Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych UŁ prof. Anna Wieczorkiewicz (IFiS PAN) wygłosiła wykład „Kulturowe gry z monstrialnością”.

3. Dn. 30.01.09 prof. Piotr J. Przybysz (UG) wygłosił gościnny wykład dla doktorantów Wydziału Filozofii Uniwersytetu w Prešovie (Słowacja) poświęcony problematyce aksjologicznej w estetyce.

4. Dn. 05.02.09 w Łodzi odbył się panel dyskusyjny wokół książki Tomasza Załuskiego *Modernizm artystyczny i powtórzenie. Próba reinterpretacji* (Universitas, Kraków 2008) zorganizowany przez ms2 (Muzeum Sztuki) w Łodzi. Uczestniczyli w nim: dr Andrzej Leśniak (Muzeum Sztuki, Łódź), Krzysztof Pijarski (UW), dr Agnieszka Rejniak-Majewska (UŁ), dr Tomasz Załuski (ASP, Łódź).

5. W ramach cyklicznych Seminariów Witkacologicznych prof. Tomasz Bocheński (UŁ) w gmachu Wydziału Filozoficznego UŁ wygłosił następujące wykłady: 3.03.09 – „Tajemnica istnienia i problem sztuki”; 21.04.09. – „*Nowe Wyzwolenie* – problem konstrukcji”.

6. Dn. 10.03.09 odbył się panel dyskusyjny „Rekonfiguracje modernizmu” wokół książki zredagowanej przez Tomasa Majewskiego *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna* (Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Kraków 2009) zorganizowany przez ms2 (Muzeum Sztuki) w Łodzi. Uczestniczyli w nim: prof. Anna Zeidler-Janiszewska (SWPS), dr Roma Syndyka (UJ), dr Tomasz Majewski (UŁ), dr Andrzej Leśniak (Muzeum Sztuki, Łódź).

7. Dn. 11.03.09 w Studio Kameralnym Polskiego Radia Lublin w panelu dyskusyjnym „Jak możliwa jest intermedialna historyczna opowieść?” wzięli udział: dr hab. Piotr Francuz (KUL), dr Ewa Grochowska (współpracuje z Instytutem Kulturoznawstwa UMCS), dr Piotr Witek (UMCS), Joanna Zętar (Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”). W ramach panelu zaprezentowano film Piotra Brozka *Zan Exit*.

8. Dn. 12.03.09 w Młodzieżowym Domu Kultury „Pod Akacją” w Lublinie rozpoczęła się realizacja projektu „Wędrownie spotkania z Opowieścią”. Głównym motywem I edycji spotkań jest podróż śladami opowiadań Isaaca Bashevisa Singera dziejących się w małych miasteczkach Lubelszczyzny. Podczas spotkań prezentowany jest portal „Śladami Isaaca Bashevisa Singera” (www.singer.teatrnn.pl). Projekt realizowany jest przez Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN” we współpracy z Europejskim Centrum Integracji i Współpracy Samorządowej „Wspólny Dom”.

9. Dn. 13.03.09 dr Mateusz Salwa (UW) wygłosił na UAM w Poznaniu wykład „Czy stan wyjątkowy jest stanem estetycznym? – estetyczne wątki w myśli Giorgio Agambena”.

10. Dn. 15.03.09 Marek Dyżewski (AM, Wrocław) w Klubie Muzyki i Literatury we Wrocławiu w ramach cyklu „Collegium Musicum” wygłosił wykład „Magia śpiewu kontratenorów”.

11. Na gdańskiej ASP rozpoczęła się pierwsza edycja spotkań pod hasłem „Pociąg myśli”. Celem cyklu jest prezentacja i analiza współczesnej myśli humanistycznej, szczególnie w perspektywie jej związku ze sztuką. Bieżąca edycja skupia się na myśli Michaela Foucaulta zogniskowanej wokół tematów: ciało, seks, biowładza. Pierwsze spotkanie z cyklu, zatytułowane „Ciało”, odbyło się 19.03.09. Problematykę cielesności w swoich pracach analizował prof. Grzegorz Kłaman (ASP, Gdańsk), który w latach 90. zasłynął serią prac wykorzystujących preparaty organów ludzkich. Na przykładzie tych i późniejszych realizacji artysta próbował uchwycić Foucaultowski moment władzy wpisujący się w ludzkie ciało. Podobną perspektywę przyjęła Ewa Okroy (UG), która przybliżając twórczość Anny Baumgart wpisywała ją w nurt refleksji nad kobiecą cielesnością i jej związków z patriachatem. Teoretycznych podstaw do analizy dostarczyło wystąpienie prof. Tomasza Szkudlarka (UG), który przedstawił podstawowe kategorie myśli Foucaulta. Po wystąpieniach odbyła się długa dyskusja, na której poruszano między innymi problem realizacji artystycznych wykorzystujących ludzkie ciało, jak dzieła Günthera von Hagens, czy warszawska wystawa plastynatów. Kolejne spotkanie z cyklu poświęcone będzie dyskursom seksualnym oraz ich przełożeniem na twórczość artystyczną. Organizatorzy: Zakład Filozofii Wychowania i Studiów Kulturowych UG, Klub Krytyki Politycznej w Gdańsku oraz ASP w Gdańsku

12. Dn. 26.03.09 w Instytucie Filozofii UŁ odbyła się dyskusja wokół książki Eriki Fischer-Lichte *Estetyka performatywności* (tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2008) oraz szerszego kontekstu zagadnień performance studies, zorganizowana przez Sekcję Estetyki KNF przy Instytucie Filozofii UŁ, w której udział wzięli: dr Agnieszka Gralińska-Toborek (UŁ), dr Wioletta Kazimierska-Jerzyk (UŁ), dr Agnieszka Rejniak-Majewska (UŁ), dr Mariusz Bartosiak (UŁ), dr Michał Lachman (UŁ).

13. Dn. 26.03.09 w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie dr Ewa Izabela Nowak (ASP, Warszawa) wygłosiła odczyt „Na granicy dwóch kultur. Tożsamość sztuki polskiej z perspektywy francuskiej”. Rozważania zainspirowane zostały książką Andrzeja Turowskiego *Existe-t-il un art de l'Europe de l'Est?* (Editions de la Villette, Paris 1986). Pytanie „czy istnieje sztuka Europy Wschodniej?” było sformułowane w odniesieniu do ówczesnej sytuacji politycznej oraz stanu świadomości i wiedzy na temat sztuki tej części Europy w świecie zachodnim. Autorka starała się udzielić odpowiedzi na pytanie o to jak wygląda sytuacja dwadzieścia lat po upadku muru berlińskiego? W jakich kategoriach jest i powinna być postrzegana sztuka polska, by uniknąć stereotypowych i schematycznych klasyfikacji? Jak postrzegani są polscy artyści z perspektywy innej kultury? Jaki jest stan świadomości przeciętnego amatora i profesjonalisty sztuki w zachodniej części Europy?

14. Dn. 15.04.09 w Instytucie Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych UŁ dr Andrzej Leśniak (Muzeum Sztuki, Łódź) wygłosił wykład „Obraz anachroniczny, fragmentaryczny, zmontowany. Czasowa morfologia wizualności (o koncepcji obrazu Didi-Hubermana)”.

15. Dn. 17.04.09 na ASP w Łodzi odbyła się promocja książki *Imiona własne sztuki łódzkiej. Współczesne malarstwo, grafika, rzeźba i twórczość medialna*, red. Grzegorz Sztabiński, Paulina Sztabińska, przy współpracy Ewy Wojtyniak-Dębińskiej i Tomasza Załuskiego (Wydawnictwo ASP im. W. Strzebińskiego, Łódź 2008).

16. Podczas 9. Festiwalu Nauki Techniki i Sztuki w Łodzi w Katedrze Teorii Sztuki (ASP, Łódź) kierowanej przez dr. Tomasza Załuskiego przygotowano następujący program: 21.04.09 – „Inteligencja asteiczna i sztuka” – wykład dr. Kazimierza Piotrkowskiego (ASP); 23.04.09 – „Jak promować sztukę współczesną?” – wykład i dyskusja prowadzona przez dr Małgorzatę Ludwisiak (ASP, Muzeum Sztuki, Łódź); 24.04.09 – „Archiwum między wiedzą i sztuką” – wykład i dyskusja prowadzona przez dr. Tomasza Załuskiego (ASP).

WAŻNIEJSZE WYDARZENIA ARTYSTYCZNE

1. *Witkacy. Psychoholizm*, Bunkier Sztuki, Kraków, 30.04 – 14.06.09.

W 70 rocznicę śmierci Stanisława Ignacego Witkiewicza została otwarta w krakowskim Bunkrze Sztuki wystawa fotografii artysty z lat 1910-38 zatytułowana *Witkacy. Psychoholizm*. Kuratorami wystawy są Anna Maria Potocka oraz Stefan Okołowicz, który udostępnił gromadzoną od lat 70. kolekcję fotografii, która, co warto podkreślić, powstała w czasach, kiedy nie była jeszcze doceniana rola fotografii jako medium.

Podczas wystawy zaprezentowano (po raz pierwszy w takiej ilości) ponad sto fotografii, część z nich w ramach odbywających się w sali wystawowej trzech projekcji filmowych. Jest więc to przedsięwzięcie na dużą skalę, a tym cenniejsze, że fotografia stanowi najbardziej prywatny i intymny obszar twórczości Witkacego. Artysta nie traktował sfotografowanych dzieł jako przeznaczonych do ekspozycji. Był to raczej prywatny, wykonany dla własnych potrzeb, zapis dokonań artystycznych, zapis, który m.in. przysyłał ojcu, Stanisławowi Witkiewiczowi, gdy ten przebywał za granicą. Zgromadzone fotografie są zatem czymś, co bezpośrednio pokazuje artystę, bez stylizacji i kreowania, bez szlifowania i korygowania także jakości odbitek. Dlatego stają się rodzajem samokomentarza artysty i samodygresji na temat własnego życia, opowieści nie wykreowanej dla potrzeb sztuki, a jedynie rejestrującej sposób patrzenia Witkacego na siebie i innych.

Układ wystawy zdaje się być dobrze rozplanowany, biorąc pod uwagę monotematyczność zbiorów kolekcji. W głównej sali znajdują się autoportrety artysty o różnym wymiarze, począwszy od wymiaru performerskiego, poprzez pełne wyrazistości grymasy twarzy, czy wręcz przyjęte maski, oddające demoniczną osobowość artysty, a skończywszy na zwykłych pozach w sytuacjach codziennych. Artysta wyraźnie prowadzi psychologiczną grę z samym sobą, eksperymentując i igrając ze swoim własnym wizerunkiem a jednocześnie swoiście dystansując się od niego. Ów ironizujący, a zarazem zabawowy charakter twórczości widoczny jest także na zdjęciach sytuacji zaaranżowanych przez artystę, sytuacji happeningowych, ukazujących zwykłe relacje międzyludzkie, ale i sytuacje absurdałne np. zastrzyk narkotyczny z udziałem Janiny Bykowiakówny z 1931 w Zakopanem. W drugiej sali zaprezentowano portrety osób bliskich artyście, członków rodziny, przyjaciół, znajomych, dzieła wiele mówiące o perypetiach życiowych i więziach rodzinnych artysty. Są to osoby dobrze znane z życia kulturalnego tego okresu: Tadeusz Langier, Roman Jasiński, Bronisław Malinowski, Bruno Shultz, ale też bliskie sercu Witkacego — żona Jadwiga Unrung, ojciec, matka. W jednej części sali zebrano portrety ukazane w ciasnym kadrze, przycinającym kontury twarzy i wygaszającym tło (jest to ulubiona technika artysty). Stanowią one jedną z ciekawszych części prezentacji. W drugim fragmencie sali znajdują się portrety ujęte w większym kadrze, bardziej eksponującym niedoskonałości odbitek fotograficznych. W przeciwieństwie do wyraźnego przerysowania demonicznego oblicza artysty w autoportretach, portrety są mniej ekspresyjne, raczej dyskretnie i nostalgicznie ukazują „sylwetki” osób sfotografowanych. Pozostałe zbiory zostały zaprezentowane w dwóch projekcjach filmowych o charakterystycznym tytule „Duszotwarzowzory. Portrety metafizyczne osób bliskich”. W 3. projekcji filmowej można natomiast obejrzeć cykle fotografii, w których artysta ustawiony jest w podobnych pozycjach z niewielkimi zmianami mimiki twarzy. Prezentacja sekwencyjna fotografii wywołuje wrażenie ruchu, nasuwając przypuszczenie, że gdyby nie ograniczenia techniczne artysta zająłby się także innymi, mniej statycznymi mediami rejestracji.

Wystawa ma niewątpliwie walory artystyczne i edukacyjne. Fotografie nie są tylko zwykłą rejestracją faktów, ale są naznaczone artyzmem formy. Jak twierdzi kuratorka, bohaterem wystawy nie są jednak poszczególne fotografie, ale osobowość człowieka jako artysty. Człowieka wychowywanego przez ojca w duchu wolności twórczej, kultywującej raczej talent aniżeli systematyczną edukację. Wątpliwości nasuwa jedynie forma prezentacji fotografii. Zostały one bowiem zestawione jedne obok drugich, ryzykownie powiększone do jednakowych rozmiarów i pozbawione kolorów (poza bielą i czernią), nieco przytłaczając swoim ogromem. Trzeba jednak podkreślić trudność „tworzywa”, z którego wykonana została wystawa, ponieważ zdjęcia udostępnione z kolekcji były niewielkiego formatu, często o niezbyt dobrej jakości (co widać np. w portretach znanych osób) jako że Witkiewicz używał jeszcze negatywów stykowych. Choć być może pokazanie fotografii w formie ekspozycji naznaczonych ręką czasu, mogłoby stanowić ciekawy wkład do dość jednolitej w formie prezentacji (część materiałów poddanych obróbce stanowiły odbitki na papierze).

Wystawie będzie towarzyszyć publikacja albumowa, w której znajdzie się część zaprezentowanych fotografii, listy i wspomnienia artysty, jego teksty teoretyczne, a także opinie komentatorów jego twórczości, i co ciekawe — wypowiedzi psychiatrów oraz psychologów, składające się na całość wizerunku Witkacego.

W związku z wystawą w dn. 16.05.09 odbyły się także warsztaty dla dzieci, poświęcone autoportretom.

Lilianna Bieszczad

2. Biennale *Mediations*, Poznań, 3-30.10.08.

Jesień dla artystycznego życia Poznania upłynęła pod znakiem międzynarodowego wydarzenia, które wyznaczyło horyzont dla rozważań nad globalizującym się światem sztuki. Zorganizowane na dużą skalę Biennale stanowiło ważny głos w kontekście pytań o kulturowe przeobrażenia współczesnej praktyki artystycznej. Tytułowe *Mediacje* stanowiły próbę określenia tożsamości środkowo-europejskiej względem innych kulturowych narracji. Towarzyszącym im

celem było stworzenie płaszczyzny dialogu między ludźmi porozumiewającymi się nieprzekładalnymi językami artystycznej ekspresji. To zadanie przyświecało działaniom zaproszonych kuratorów – Loranda Hegyiego, Yu Yeon Kim i Gu Zhenqinga. Trzy wystawy główne, wspierane trzynastoma pomniejszych o charakterze autorskim, stanowiły o wieloaspektowym traktowaniu wspomnianych kulturowych dylematów.

Tolerance and Identity zaprojektowane przez Gu Zhenqinga dość krytycznie odnosiło się do współczesnego europejskiego świata sztuki, wspieranego tradycją organizowania prestiżowych widowisk wystawienniczych. Możliwości wyjścia z owego impasu kurator zdawał się upatrywać w kulturze chińskiej, która miałaby w przyszłości wykazać się innowacyjnym wpływem na światową kulturę. Sam fakt obecności chińskich artystów na międzynarodowych wystawach stanowił, według niego, oznakę przemian ładu współczesnego świata sztuki. Wątpliwości nastroczał jednak sam sposób, w jaki azjatyccy artyści stawali się uczestnikami owej kultury. W kontekście europejskim, ich działania jawiły się bowiem jako wtórne wizje artystyczne wyniesione z odmiennego kontekstu, stanowiąc nie płaszczyznę dialogu, lecz naśladowania i obserwacji.

Wystawa *Corporeal-Technoreal* autorstwa Yu Yeon Kim wznawiała pytanie o możliwość stworzenia globalnej wizji sztuki, w której to poszczególne tendencje kulturowe nawzajem by się inspirowały i weryfikowały. Punktem wyjściowym dla przyjętego programu było tutaj stworzenie wspólnych przestrzeni komunikacyjnych, jak i płaszczyzn dla wymiany doświadczeń. Podstawowym narzędziem umożliwiającym zaistnienie takiej relacji Yu Yeon Kim uczyniła przestrzeń wirtualną. Fascynacja cybernetyczną hybrydą stanowiła jedyną odczuwaną przez widza emocję.

Zamierzeniem przyświecającym wystawie *Voyage Sentimental* autorstwa Loranda Hegyiego, było stworzenie iluzji artystycznej podróży. Według niego, to właśnie figura wędrowca przemierzającego niezbadane krainy, odzwierciedla współczesny charakter poszukiwań artystycznych. Doświadczenie inności, funkcjonowanie w rozmaitych kontekstach, zawieszenie między różnymi płaszczyznami historycznymi czy kulturowymi, stanowiły wyzwania, które drogą artystycznych realizacji ukształtowały koncepcję Hegyiego.

Każda z głównych wystaw dążyła do przenikliwej analizy współczesnych dylematów kulturowych, co też zaowocowało powstaniem wewnątrznie skonstruowanej panoramy teraźniejszej rzeczywistości. Zaistniałe różnice stanowiły, z jednej strony – efekt osobistych preferencji kuratorów, z drugiej zaś jawny dowód na niekompatybilność przeżywanego doświadczenia kulturowych. Należy jednak stwierdzić z całą pewnością, że *Mediations* to na gruncie polskim istotny głos w ogólnoswiatowej debacie na temat charakteru sztuki współczesnej.

Karolina Golinowska

3. Nam June Paik *Driving Media*, Centrum Sztuki WRO Art Center, Wrocław, 25.11.08 – 25.01.09.

Obecność w Polsce Nam June Paika – człowieka, który w 1999 został uznany przez amerykański magazyn artystyczny „ARTnews” za jednego z dwudziestu pięciu najbardziej wpływowych artystów stulecia – nie jest specjalnie intensywna. Wrocławską wystawę jest bowiem pierwszą tak pełną ekspozycją jego prac, wcześniej w 1999 zaprezentowano na Biennale WRO obszerną przygotowywaną wspólnie z Paikiem retrospektywę jego prac wideo.

Jak przyznają organizatorzy: „Nam June Paik jest znany w Polsce ze swojej legendy bardziej, niż ze swoich prac i poglądów. Wielkie wystawy organizowane w latach 90. jeszcze za życia artysty ominęły naszą część Europy”. Jest to więc pierwsza wystawa ukazująca Paika nie tylko jako twórcę wideo-artu, ale pokazująca również dokumentację fotograficzną, oryginalne notatki i notacje nutowe, dokumenty biograficzne, zapisy performances, sitodruki i heliografiury, eksperymenty z taśmą wideo *Edited for television* i *Guadalcanal Requiem*, a także przekazem satelitarnym – zarejestrowany performance artysty podczas *Documenta 7*, rzeźby wideo np. *Route 66*, *Mercury*, *Dharma Wheel Turns* oraz cykl grafik: *Evolution*, *Revolution*, *Resolution*. Jeżeli chodzi o perspektywę diachroniczną to całość miała również charakter przeglądowy – pierwsze prace pochodziły z lat 50. ostatnie z lat 90. Pokazano więc dzieła wykonane w wielu technikach i w czasie niemal całej aktywności artystycznej Paika. Czy dzieła najwybitniejsze? To jest już inne pytanie. Czy dzieła najślawniejsze? Z pewnością nie. Tak główną ideę wystawy ujęli organizatorzy: „U podstaw koncepcji wystawy leży przekonanie o wyjątkowości sztuki i postawy Nam June Paika oraz wizjonerskiej celności jego poglądów na kulturę i społeczeństwo. Także dziś – po śmierci artysty – jego dzieło stanowi ciągle obecne odniesienie i źródło inspiracji [...] a wprowadzone przez niego w 1974 hasło *Electronic Superhighway*, odegrało ogromną rolę w uświadomieniu nowych potrzeb nadchodzącej epoki. Prace zgromadzone na wystawie pochodzą z różnych kolekcji i reprezentują wszystkie okresy intensywnej aktywności twórczej Paika. Mniej znane grafiki, rysunki i szkice na papierze zestawione z dziełami medialnymi – instalacjami i taśmami, pozwalają ukazać swoiście intermedialną drogę twórczości ‘papieża wideo-artu’. Wystawę uzupełniają unikalne zapisy działań Paika zarejestrowane m.in. przez towarzyszące od lat 70. poczynaniom artysty niemiecką telewizję WDR oraz dokumenty biograficzne z kolekcji *Electronic Art Intermix* w Nowym Jorku”. Warto jeszcze dodać, że kuratorem wystawy był Jochen Saueracker i w dużym stopniu to jego życzliwości zawdzięczamy, iż mogliśmy oglądać we Wrocławiu prace koreańskiego artysty. Wystawie towarzyszyła konferencja zorganizowana przez Centrum Sztuki WRO we Wrocławskim Teatrze Lalek w dniach 26-27.11.08, którą zakończył panel dyskusyjny z udziałem Anji Osswald, Zbiga Rybczyńskiego, Sook-Kyung Lee, Jochena Saueracker, Johna Thomsona i Piotra Krajewskiego.

Piotr Martin

4. Marcin Sudziński *Folklor egzotyczny*, Lublin, 26.02.09.

Wernisaż ręcznych kolorowanych monideł opatrzonych tytułem *Folklor egzotyczny* Marcina Sudzińskiego był jednym z wydarzeń, które zainaugurowało dn. 26.02.09 działalność galerii artystycznej STOP! GALERIA (przy Krakowskim Przedmieściu 39) – Ośrodka Międzykulturowych Inicjatyw Twórczych „Rozdroża” – nowej miejskiej instytucji kultury w Lublinie. Ośrodek ma swoje korzenie w istniejącej od początków lat dziewięćdziesiątych Fundacji Muzyka Kresów. Przestrzeń STOP! GALERIA ma konfrontować ze sobą różnorodne języki artystyczne. Na wernisażu obecne były grupy osób, reprezentujące wiele środowisk artystycznych Lublina, natomiast gośćmi specjalnymi wernisażu byli znani polscy artyści-fotografowie: Wiktor Nowotka oraz Paweł Żak, pod kierunkiem którego Marcin Sudziński przygotowywał swoją pracę dyplomową, gdzie omawiany tutaj cykl fotografii stanowił jej fragment. Podczas wydarzenia, autor prac wraz z muzykiem ludowym Kazimierzem Liszczem przygrywali pod ludową nutę. Wystawę tworzyło 20 tonowanych, a następnie ręcznie kolorowanych (ekolina) odbitek srebrowych na klasycznym papierze fotograficznym (format ok. 21x31 cm). Warto zaznaczyć, że czas przygotowania jednej tak kunsztownej odbitki, od momentu naświetlenia papieru do zdjęcia go z szyby jako gotowej pokolorowanej pracy waha się od 18 do 20 godzin. Na wystawie w osobnym pomieszczeniu prezentowany był materiał filmowy, dokumentujący jeden z etapów pracy nad „kolorowanymi”. Autor pracował na aparacie Voigtlander Bergheil z przełomu lat dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku. Unikalna forma obrazów – specyficznie pracująca głębia ostrości czy miękki rysunek krawędzi obrazu możliwe były do uzyskania dzięki optyce Carl Zeiss. W sesji zdjęciowej brali udział młodzi lubelscy animatorzy i artyści, przebierający się w stroje estradowe Zespołu Pieśni i Tańca UMCS, którego członkiem w latach 1995-2002 był także Marcin Sudziński, a wcześniej rodzice i dziadek autora.

Odważna wypowiedź fotograficzna kolekcji *Folklor egzotyczny* jest zbudowana na grze zestawem kodów. Te niegrzeczne obrazy są ekspresją erotyki, która wypełniała doświadczenie autora podczas występowania w Zespole Pieśni i Tańca. W fotografiach wyraża się ona w celowo zainscenizowanych w tym celu pozach modeli i przesadnym podkoloryzowaniem ciał postaci na malowidłach, a jako przeniesione i przetworzone wspomnienie przeżycia stanowi zarazem wartość dokumentalną kolekcji. Te upozowane fotografie skorelowane z innym jeszcze tematem wystawy, a mianowicie z kreacją, jaką jest folklorizm. Zestawienie ze sobą tych dwóch wątków, daje doskonały rezultat w postaci zdemaskowania braku autentyczności zespołów folklorystycznych.

Marcin Sudziński (ur. w 1978 w Lublinie), z zawodu pszczelarz, skończył warszawską Akademię Fotografii, studia licencjackie na kierunku animator i menadżer kultury oraz magisterskie na Kulturoznawstwie UMCS. Tu wyróżnił się pracą magisterską, w której zmierzył się z problemami interpretacji rysunku Piotra Bruegela Starszego „Pszczelarze” i przedstawił własną, nową interpretację. Marcin Sudziński był koordynatorem projektu „Lublin. Miejsce rzeczywiste, miejsce wyobrażone” www.miejsce.lublin.pl. Od stycznia 2009 pracownik Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”, gdzie jest odpowiedzialny za powstającą Galerię Fotografii i wszystkie inne działania towarzyszące temu projektowi.

Monika Krzykała (Pytlarz)

5. *Inwazja Dźwięku. Muzyka i sztuki wizualne*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 07.04 – 02.08.09.

Kuratorzy: Agnieszka Morawińska, François Quintin.

Artyści biorący udział w wystawie: Marina Abramovic, Francis Alys, Mirosław Bałka, Dominique Blais, Céleste Boursier-Mougenot, Andrzej Bieńkowski, Libia Catstro & Ólafur Ólafsson, Jeremy Deller, Latifa Echakhch, Rodney Graham, Amy Granat & Drew Heitzler, Graham Gussin, Matthew Day Jackson, Krzysztof Knittel, Peter Kogler, Katarzyna Kozyra, Robert Kuśmirowski, Piotr Lutyński, Tadeusz Makowski, Jacek Malczewski, Christian Marclay, Paweł Mykietyn, Ana Prvacki, Mark Raidpere, Anri Sala, Wilhelm Sasnal, Denis Savary, Jacek Sempoliński, Tomasz Tatarczyk, Caecilia Tripp, Su-Mei Tse, Artur Żmijewski.

Jak zaznaczyli kuratorzy w towarzyszącym katalogu, wystawa „proponuje odczytanie estetycznych relacji pomiędzy sztukami wizualnymi i muzyką w kontekście współczesnej kultury. Zamiast śledzić historię tych związków proponujemy przyjrzeć się rozmaitym sposobom, w jakie artyści posługują się obrazem i dźwiękiem, rozszerzając znaczenia, sugerując skojarzenia, podpowiadając nastroje, czy wręcz przeciwnie, podkreślając przesłanie poprzez kontrast charakteru muzyki i obrazu. Podejście takie może obejmować całość muzyki, a zarazem całość sztuki.”

To ostatnie stwierdzenie jest w kontekście przygotowanej w Zachęcie wystawy szczególnie istotne. Organizatorzy zdawali sobie sprawę, że jakakolwiek próba wykazania, przy pomocy wizualnej argumentacji, podbudowanej być może historyczno-krytyczną aparaturą, analogii pomiędzy sztukami plastycznymi a muzyką skazana musi zostać na niepowodzenie. Próby takie kończą się bowiem najczęściej dość monotematycznym plastycznym odzwierciedleniem tego, co zazwyczaj identyfikowane jest jako „impresyjny”, „nastrojowy” bądź „uczuciowy” charakter utworu muzycznego. Zamiast tego, godząc się na niezwykle szeroki rozrzut tematyczny przygotowali wystawę, która w swym rozmachu może na pierwszy rzut oka wydawać się niespójna, pozbawiona wyraźnego rdzenia. Nagromadzenie prac, różnorodność tematyczna, a niktąd czas trwania niektórych prac wideo sprawiają, że nieomal niemożliwe jest rzetelne obejrzenie ekspozycji za jednym razem. Na wystawie znajdują się prace blisko 40 polskich i zagranicznych artystów tworzących sekwencje tematyczne: „Nowa Opera”, „Droga”, „Natura”, „Techno”, „Pop”, „Cisza”, „Performance Muzyczny”, „Jazz”, „Muzyka Tradycyjna”. Jest ona jednak w istocie propozycją (a raczej szeregiem różnorodnych propozycji), by wykorzystując intermedialny

charakter sztuki współczesnej, na nowo zastanowić się nad sposobami mówienia o sztuce, które niekoniecznie muszą się rozgrywać w języku pojęciowym. Artyści zaproszeni do udziału w wystawie to, można by rzec, „plastyczni teoretycy”, którzy wykorzystują język, którym posługują się na co dzień – język form plastycznych – aby przemysleć nie tyle problem przekładu z jednego języka na drugi, lecz analizują zjawiska rytmu, melodii, szumu, oddechu piosenki etc. jako fenomeny uniwersalne, „ogólnoludzkie”, nie należące wyłącznie do wąskiego zamkniętego obszaru rozważań muzykologicznych. W jednej ze swych notatek Wittgenstein zaznaczył kiedyś, że prostota, pozorny „prymitywizm” muzyki, jako sztuki operującej niewielką ilością tonów oraz rytmów jawić się może jedynie nieuważnemu odbiorcy, jako jej „zewnątrzna powłoka”. Muzyka, stwierdza dalej, w przeciwieństwie do innych sztuk, skrywa pod fenomenalistyczną, cielesną powłoką „całą nieskończoną złożoność, którą znajdujemy w zewnętrznych formach innych sztuk, a którą muzyka ukrywa. Jest ona w pewnym sensie najbardziej wyrafinowaną ze sztuk.” Wydobyć na wierzch owej złożoności, propozycja szeregu nowych języków by o niej mówić to właśnie najcenniejsze, co może wynieść uczestnik warszawskiej wystawy.

Piotr Schollenberger

6. Jordi Savall *Jérusalem Les Trompettes de Jéricho, La Capela Reial de Catalunya, Hesperion XXI* w ramach 6. Festiwalu *Misteria Paschalia Sensations*, Opera Krakowska, Kraków, 7.04.09.

Od sześciu lat Kraków tuż przed Wielkanocą staje się za sprawą festiwalu *Misteria Paschalia* swoistym europejskim centrum barokowym. Jak zauważają niektórzy muzykolodzy, jeśli jeszcze całkiem niedawno można było odnieść wrażenie, że historię muzyki zachodniej można ograniczyć do kilku XVIII– i XIX–wiecznych kompozytorów z niemieckiego kręgu kulturowego, to panująca ostatnio moda na barok zdaje się odwracać i zmieniać ów stereotyp myślenia a *Misteria Paschalia* są tego najlepszym przykładem. Krakowski festiwal świadczy raczej, że mimo Haendlowskich i Bachowskich skojarzyń, barok w muzyce należał raczej do Włochów – Vivaldiego, Pergolesiego, Scarlattiego, Bononciniego, Majello, Sabino, Provenzalego, Zianiniego, Salvatore oraz Fago – a o obliczu tej muzyki decydują obecnie, dominujący program tegorocznego festiwalu, również włoscy wykonawcy: *Il Giardino Armonico* Giovanniego Antonioniego, *Concerto Italiano* Rinaldo Alessandriniego oraz *Europa Galante* Fabio Biondiego.

Ten rodzaj festiwalu, jakim są *Misteria Paschalia*, czyli festiwalu muzyki dawnej, tworzy ramy pewnej konwencji, w której koncentracja na żmudnych strategiach rekonstrukcyjnych i interpretacyjnych, skierowana jest, jakby mogło się wydawać, w stronę raczej dość odległych od współczesności problemów. Można by zadać sobie pytanie, czy taka konwencja, pozostawia trochę wolnej przestrzeni dla zmiany naszego postrzegania muzyki lub współczesnego świata? Czy też może jest gestem pustego, odizolowanego od spraw aktualnych, estetyzmu? Na przykładzie krakowskiego festiwalu można stwierdzić, że takie zawężone ujęcie konwencji jest dalece niesprawiedliwe. Okazuje się, że chociażby w sferze samej muzyki, co skrupulatnie odnotowują muzykolodzy, rekonstrukcje i interpretacje muzyki dawnej w rzeczywistości ożywiają i redefiniują całkiem współczesne praktyki nie tylko kompozytorskie, lecz przede wszystkim wykonawcze; dobrym tego przykładem były nowatorskie, nie tylko w kontekście muzyki dawnej, wykonania wybitnej sopranistki Roberty Invernizzi. *Misteria Paschalia* udowodniły również, że konwencji festiwalu muzyki dawnej nie można też ograniczyć do wąskiego kontekstu świata muzyki, gdyż muzyka nie dość, że funkcjonuje zawsze w szerszym polu historyczno-społecznym, to posiada ponadto, właściwość przenikania ram kulturowych kontekstów.

Znakomitym przykładem ilustrującym tę ostatnią tezę była koncertowa wersja projektu *Jérusalem* Jordi Savalla, w którym uczestniczyło 30 wykonawców z Palestyny, Izraela, Armenii, Turcji, Syrii, Iraku, Afganistanu, Włoch, Maroka, Grecji i Hiszpanii. Projekt Savalla odchodził co prawda od barokowej formuły festiwalu, nie rezygnował jednak ze strategii rekonstruowania i szeroko pojętej strategii interpretacji: odkrywania i tworzenia nowych zestawień w nowych kontekstach. Jerozolima jest symbolem miasta ludzi wielu wyznań i kultur, które przetrwało tysiące lat w swoistym rytmie niezliczonych konfliktów i wojen oraz okresów pokoju i koegzystencji. Savall spróbował, w ponad dwugodzinnym *Jérusalem* zestawić zarówno dzieła i formy powstałe w różnych kontekstach kulturowo-religijnych, jak również skonfrontować wykonawców reprezentujących te tradycje. Materia *Jérusalem* była dość zróżnicowana. Głosy kantorów, muezinów, sufitów z towarzyszeniem różnorodnego instrumentarium, złożonego z cytr, szofar, anafir, oud, kemencze, szalamai, Montserrat Figueras w *Wyroczniach sybillińskich* do muzyki aramejskiej, śpiewane lub recytowane *Psalmy Dawida*, ballady sefardyjskie wykonane przez Liora Elmalicha, sury Koranu śpiewane przez Muwafaka Shahin Khalila, taniec Derwisza Khaled Abu Alego, teksty talmudyczne, otomańskie recytowane przez Manuela Forcado oraz odtworzenie oryginalnego zapisu śpiewu modlitwy rumuńskiego Żyda Schlomo Katza, która ocaliła go przed egzekucją w Auschwitz (nagranie modlitwy pochodzi z 1950) – wszystko to zostało objęte przez dziki, dysonansowy dźwięk, zrekonstruowanych, różnie nastrojonych i nie mieszczących się w skali tonalności trąb. Całość stworzyła wielobarwną opowieść nie tylko o historii mieszkańców Jerozolimy, lecz także opowieść o aktualnych, dramatycznych losach ludzi żyjących na krawędzi kultur. *Jérusalem* stało się dowodem, że możliwe jest wsłuchanie się w inne kultury, choćby w tak małym wymiarze jakim jest sala koncertowa i dziękujący sobie wzajemnie po wykonanym koncercie muzycy: Palestyńczycy i Żydzi, Turcy i Ormianie.

Savall stwierdził, że „jednym z największych paradoksów charakteryzujących siłę muzyki, jest to, iż podobnie jak niegdyś dźwięk trąb zburzył mury Jerycha, tak i teraz, muzyka może burzyć mury, przemieniać ludzkie charaktery – nawet te okrutne”. Tegoroczne *Misteria Paschalia* wprowadziły dzięki *Jérusalem* całkowicie współczesny dyskurs wspólnoty muzyki lub inaczej wspólnoty sztuki, o której Savall mówił jako o „podobieństwie duchowości i piękna”.

Sebastian Stankiewicz

7. Muzeum Sztuki w Łodzi: nowe muzeum – czyli *ms*² i nowa odsłona dawnego głównego gmachu – czyli *ms*.

Muzeum Sztuki w Łodzi może się poszczycić jedną z największych i najciekawszych kolekcji sztuki współczesnej w Europie. Kiedy w 1931. Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro i inni członkowie grupy ar podarowali swe pierwsze prace miastu, w gmachu łódzkiego ratusza zorganizowano wystawę 75-u dzieł sztuki awangardowej. Była to, tym samym, druga na świecie galeria sztuki współczesnej. Po wojnie władze zdecydowały znacjonalizować i przenieść muzeum do pałacu Maurycego Poniatowskiego przy ulicy Więckowskiego 36. Kolekcja sztuki jednakże systematycznie powiększała się i nie minęło 20 lat, gdy stwierdzono, iż potrzebny jest nowy obiekt, który zapewniłby magazynowanym dotąd dziełom należyte miejsce w przestrzeni publicznej.

I tak oto, wieloletnie starania zakończyły się sukcesem, gdy 20 listopada 2008 miało miejsce uroczyste otwarcie nowej przestrzeni Muzeum Sztuki w Łodzi – nazwanej *ms*². Nowy oddział zajmuje jeden z obiektów pofabrycznych na terenie centrum handlu, rozrywki i kultury *Manufaktura* (zaprojektowanym przez londyńską firmę Virgile&Stone, biuro architektoniczne Sud Architectes z Lyonu i zarządzanym przez firmę *Apsys*). Zrewitalizowany i przeprojektowany budynek zabytkowej tkalni, znajdujący się przy ul. Ogrodowej 19 oferuje w sumie 3600 m² powierzchni wystawienniczej, co czyni go jednym z największych muzeów sztuki współczesnej w Europie. Nazwa obiektu nie tylko informuje, iż obok gmachu na Więckowskiego jest to druga placówka wystawiająca dzieła awangardowe w Łodzi, ale też jednoznacznie odsyła do rewolucji naukowej XX wieku, którego najbardziej rozpoznawalnym symbolem jest teoria względności Einsteina wyrażona wzorem „ $E=mc^2$ ”. Zmieniła ona nasze rozumienie czasu oraz przestrzeni, ugruntowane przez klasyczną mechanikę Newtona, będącą przez wieki fundamentem wszelkich nauk przyrodniczych. Rewolucji naukowej towarzyszyła rewolucja artystyczna, która podobnie jak ta pierwsza zrywała z dogmatami, poddawała najrozmaitszym modyfikacjom dotychczasowe kanony, stawiając w ten sposób zasadnicze pytania o artystyczną tożsamość i sens sztuki. Owoce tych śmiałych poszukiwań możemy zobaczyć na trzech piętrach budynku starej tkalni, poświęconych w całości właśnie sztuce XX i XXI wieku. Nazwa muzeum to hołd złożony tym, którzy uprzytomnili pokoleniom, że można na świat patrzeć inaczej, syntetyzować swe doświadczenia w coraz to nowe formy i nadać kulturze nowy paradygmat jej samoświadomości.

Kolekcja *ms*² pogrupowana jest w cztery działy tematyczne, ujęte hasłowo w triady. Ekspozycja *Okno, obraz, rzeczywistość* – to prezentacja sztuki skoncentrowanej na procesie widzenia, w ramach której wystawione zostały m.in. dzieła unistyczne i powidoki Władysława Strzemińskiego, prace op-artu i pop-artu oraz słynne *obrazy liczone* Romana Opalki. *Obiekt, fetysz, fantazmat* – to przestrzeń poświęcona m.in. surrealizmowi, w skład której wchodzi także prace Kantora, Hasióra oraz Witkacego – inspirowane aktywnością podświadomości. Ekspozycje w dziale *Ciało, uraz, proteza* m.in. za pośrednictwem rzeźb Mirosława Bałki, Aliny Szapocznikow i Magdaleny Abakanowicz obnażają kondycję ludzkiej cielesności oraz związane z nią deformacje. Natomiast prezentacja zatytułowana *Konstrukcja, utopia, polityczność* pracami Josepha Beuysa, Dereka Boshiera, Ryszarda Waśki, czy Krzysztofa Wodiczki wyraża tęsknotę za idealnie skonstruowanym ustrojem politycznym lub demaskuje jej utopie. Takie nowatorskie zerwanie z historycznym rozplanowaniem ekspozycji sprawia, że dzieła nie jawią się jedynie jako pamiątki przeszłości, ilustrujące minione nurty artystyczne, ale jako przekaz istotny i aktualny, wciągają, uwrażliwiają oraz inspirują dzisiejszego odbiorcę. Na parterze *ms*² odbywają się wystawy czasowe. Obecnie do 24 maja trwa projekt *ms*² *RE:AKCJA*, który „oddaje” muzeum zwiedzającym, zamienia rolę, by dotychczasowy bierny widz stał się czynnym artystą – twórcą własnej ekspozycji, podporządkowanej zasadzie sprzężenia zwrotnego, gdzie efekty jednej interwencji w przestrzeń muzealną będą punktem wyjścia kolejnych. Muzeum zapewnia gościom zestawy malarskie oraz inne środki potrzebne do przygotowania wystawy. Ponadto będzie dokumentowało ewolucję działań twórczych, interpretacyjnych i reinterpretacyjnych, redagując co tydzień specjalną gazetę akcji.

Zapraszamy również do dawnego głównego gmachu muzeum przy ul. Więckowskiego 36, który po półrocznym remoncie od 26 lutego br. przyciąga zwiedzających nowym designem, obejmującym tak wnętrze budynku, jak i nowy przeszklony hol wejściowy oraz trzema projektami artystycznymi zatytułowanymi *Archiwum*, *Powtarzam je by doścignąć* i *Oxyman*. Oddział jest miejscem ekspozycji i dyskusji nowych sposobów ujmowania ważnych zjawisk zachodzących we współczesnej kulturze, realizuje intensywny program wystaw czasowych, innych wydarzeń artystycznych oraz działań warsztatowych i edukacyjnych. Ponadto w budynku *ms* pozostała zaprojektowana przez Władysława Strzemińskiego Sala Neoplastyczna, która stanowi punkt wyjścia do realizowanych tu projektów. Odremontowane przestrzenie zyskały nowe funkcje; goście obu oddziałów muzeum mogą zatrzymać się w kawiarniach (w *ms* połączonej z klubem muzycznym) oraz księgarniach wydawnictw artystycznych.

Albin Wąsiewicz (UŁ)

INFORMACJE ZARZĄDU

W dniu 12.12.2008 w Krakowie odbyło się szóste posiedzenie 2 kadencji Zarządu Polskiego Towarzystwa Estetycznego. Zebranie poświęcone było omówieniu działalności Towarzystwa w drugim półroczu 2008 oraz planów na pierwsze półrocze 2009. Prezes PTE, prof. dr hab. Krystyna Wilkoszewska przedstawiła informacje dotyczące wydawnictw, które ukazały się pod patronatem PTE, w tym wydane w 2008 książki w ramach serii „Klasyki Estetyki Polskiej”. Podczas zebrania omówiono wstępne przygotowania do XIX Międzynarodowego Kongresu Estetycznego, którego organizację powierzono Polsce w 2013. Skarbnik PTE, dr Maria Popczyk, przedstawiła informację o finansach PTE.

Kolekcjonerstwo jako sposób osadzenia się w świecie

W potocznym rozumieniu kolekcjonerstwo zazwyczaj kojarzy się ze zbieraniem przedmiotów reprezentujących określoną dziedzinę lub sferę zainteresowań poznawczych, artystycznych lub hobbystycznych. Zbiory, zwyczaj gromadzenia rzeczy, kolekcjonowanie to aktywność określająca cywilizacyjny rozwój kultury. Należy jednak odróżnić kolekcjonerstwo wpisujące się w rodzaj historyczno-poznawczej działalności od kolekcjonowania, którego racjonalizację i interpretację znajdujemy w pismach Waltera Benjamina, a które pozwala spojrzeć na to zagadnienie ze znacznie szerszej perspektywy, wpisującej się w refleksję estetyczną i filozoficzną.

W przyjętym przeze mnie rozumieniu, kolekcjonowanie to model uczestnictwa w kulturze, charakterystyczny dla czasów poauratycznych. W myśli autora *Pasaży* postać kolekcjonera zdecydowanie wykracza poza potoczną definicję, która ten rodzaj ludzkich zachowań utożsamia z aktywnością o znamionach hobbystycznych. Można powiedzieć, że Benjamin w kolekcjonowaniu dostrzega określoną postawę wobec świata i aktywność sensotwórczą, która nabiera dodatkowego znaczenia wówczas, gdy wskazuje dostęp do ukrytych lub wycofanych z rzeczywistości zewnętrznej treści metafizycznych znajdujących schronienie w przestrzeni prywatnej. W tym rozumieniu, kolekcjonowanie można rozpatrywać w dwóch wymiarach, czy dwóch pozornie odległych, a jednak uzupełniających się postawach: melancholijnej i radosnej. Dla pierwszej istotą jest praca pamięci pozwalająca poprzez to, co zebrane, przywołać nieobecną już w świecie aurę i dotrzeć do świata sensów i znaczeń. Druga wyraża się w postawie innowacyjno-eksperymentatorskiej, której ucieleśnienie odnaleźć można w Benjaminowskim pojęciu dziecka, które stanowi swoiste przedłużenie figury *flâneura* oraz „charakteru destrukcyjnego”.

Z perspektywy melancholika, myśl kolekcjonera stoi pod znakiem wspomnienia: dotyczy tego, co zostało zapomniane, zaś to, co najważniejsze zawiera się w pojęciu „pracy pamięci”. W tym ujęciu kolekcja nabiera innego wydźwięku, jeżeli założymy, że tym, co implicite przez nią przemawia jest zespół znaczeń i sensów, ale także wspomnień i wrażeń. Oznacza to, że kolekcja konstytuuje nie tylko sferę prywatnej pamięci, ale również, na tej podstawie, rekonstruuje utracone doświadczenie. Kolekcjoner zdeterminowany jest nadzieją: gromadzi rzeczy, by odczytać ukryte w nich idee, ślady aury: ślady przeszłości, które pragnie ocalić dla teraźniejszości i przyszłości. Kiedy Benjamin wspominał, że prawdziwą metodą czynienia rzeczy teraźniejszymi jest zagarnianie ich w obręb naszej przestrzeni, dodawał, że tak właśnie czyni kolekcjoner. Przeniesienie rzeczy, czy wrażeń w przestrzeń prywatną – umieszczenie ich w ramach prywatnej kolekcji, czyli uprzywatnienie i przejęcie na własność, może być uznane za próbę „osadzenia się” w świecie.

Bliższy wgląd w kolekcjonowanie pozwala jednak dostrzec w nim aktywność znacznie wykraczającą poza statyczny model miłośnika zebranych przedmiotów, kontemplującego fragmenty ucieleśnionej w zbiorach historii prywatnej. Zaduma ustępuje tu szczególnemu ożywieniu i mobilności, warunkowanych rodzajem wewnętrznego przymusu, trudnego do uchwycenia i racjonalnego wytłumaczenia, utożsamianego z żądzą posiadania. Nie tyle zbiór sam w sobie, co raczej namiętność, związana z całym żywiołowym procesem gromadzenia, staje się siłą motoryczną kolekcjonera. Taka wizja rysuje się, gdy w eseju *Rozpakowuję moją bibliotekę* Benjamin wspomina własne zaangażowanie w poszukiwanie upragnionych książek, z każdą z nich wiążąc osobną historię.

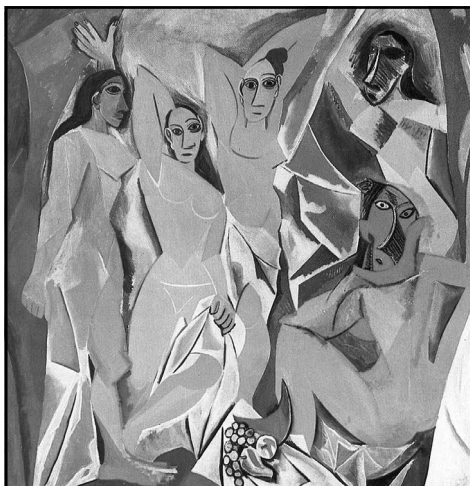
Pozwala to wprowadzić drugi typ kolekcjonera: radosnego. Postać kolekcjonera radosnego wzbogacają dwie „wykreowane” przez niemieckiego filozofa figury: dziecka i *flâneura*. Ich reinterpretacja, zbliżająca obie figury, rozбивa statyczny model melancholijny, wówczas gdy akcent zostanie postawiony na aktywność skoncentrowaną na zdobywanie przedmiotów, a nie ich kontemplowanie. U podstaw rozróżnienia dwóch typów kolekcjonowania leży istota oglądu świata: melancholia uosabia poznanie teoretyczne, które pobudza myśl, a nie czyn; dziecko jest ucieleśnieniem biegłości praktycznej, która rodzi czyn, a nie myśl.

W figurze dziecka kryje się zatem radosny typ kolekcjonowania i kolekcjonera. Bliższy wgląd w figurę dziecka, którego obraz najwyraźniej rysuje się w *Berlińskim dzieciństwie* około roku 1900 i *Ulicy jednokierunkowej*, pozwala ująć model kolekcjonera radosnego w nieco innej – szerszej – perspektywie, ujawniającej, iż ten typ aktywności, co prawda bierze swój początek w pasji zbieracza, ale sprowadza się do próby określenia obszaru i zakresu działania, i na tym gruncie budowania – konstruowania – własnej tożsamości. Dlatego trudno ją lokować w terminach pracy pamięci, a melancholia w sposób naturalny ustępuje radosnej – kreacyjnej i eksperymentatorskiej – postawie, w której działanie staje się tożsame z aktywną postawą wobec świata, impulsem otwierającym nowe przestrzenie poznawcze.

Zakładając, że „radosne” kolekcjonowanie staje się formą życia, to obraz jednostkowej egzystencji musi również przybrać kształt kolekcji, aczkolwiek rozumianej na sposób Benjaminowski – jako aktywności i zbioru elementów przypadkowych, sfragmentaryzowanych, pozbawionych pierwotnych kontekstów i sensów, choć obrosłych w incydentalne lub trwale wspomnienia i przeżycia. Tak rozumiane kolekcjonowanie staje się stałym elementem życia kolekcjonera, sposobem na życie, a nawet samym życiem, jakkolwiek nieuporządkowanym i chaotycznym, rozciągającym się w dialektycznym napięciu między biegunami porządku i nieporządku.

Kolekcjonowanie to typ praktyki, w której postawa melancholii, przepracowana w czasie żałoby, pozwala na moment budowania – konstruowania własnej tożsamości. W tym świetle, kolekcjoner i dziecko jawią się jako metafora i antycypacja nowoczesnego sposobu uczestnictwa w kulturze. Równocześnie, w proponowanym przeze mnie ujęciu triada pojęć kolekcjonowanie–kolekcja–kolekcjoner wpisuje się w utopijny projekt zbawienia jednostki.

Beata Frydryczak (UZ)



Pablo Picasso, *Panny z Avignon*, 1907

SPOTKANIA Z AWANGARDA

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

Z prof. Izabellą Gustowską rozmawia Karolina Golinowska

Karolina Golinowska: *Współcześnie dużo mówi się o tym, że sztuka przeżywa kryzys, że utraciła swoje dotychczasowe znaczenie, jak i przestała odgrywać istotną rolę. Okazuje się bowiem, że coraz ciężiej wytyczyć jej granice i manewrować między przeszłym podziałem na kulturę wysoką i niską. Zaczyna oskarżać się sztukę o to, że usiłując odnaleźć własną drogę, straciła ona powagę.*

Izabella Gustowska: Wydaje mi się, że nastąpiła pewna dekonstrukcja, lecz pojawiła się ona już za czasów Duchampa. Niewątpliwie, istnieje aktualnie kilka powodów mających wpływ na obszar sztuki, innych w porównaniu do tych z początku XX wieku. Przede wszystkim, jest to załamanie pewnego

układu liniowego. Wszystko miało swój początek i koniec, układając się w pewną cykliczność. W tej chwili ma znaczenie kilka innych faktów – po pierwsze, jest to ogromna ilość artystów, nieporównywalna z żadnym innym wiekiem. Po drugie, permanentne wymieszanie kultury wysokiej i niskiej. Po trzecie, duży wpływ, jaki posiadają kuratorzy i dyrektorzy muzeów na kształtowanie, wskazywanie tego, co w danym momencie zasługuje na uwagę. A ponad tym wszystkim pojawia się przyzwolenie na to, że w sztuce wszystko jest możliwe. Stąd też toczy się ona strumieniem, w którym rzeczy ważne i nieważne mieszają się ze sobą. Nie istnieje bowiem żadna kategoryzacja pozwalająca odróżnić rzeczy lepsze od gorszych. A finalnym efektem tego jest wytracenie znaczenia indywidualności artysty.

K.G.: *Czy zatem aktualną sytuację można byłoby określić mianem kryzysowej?*

I.G.: Sądzę, że sytuacja ta stanowi wynik ogólnych zmian, które nastąpiły w świecie; zmian o szerokim zasięgu, bo dotyczących polityki, ekonomii, globalizacji czy wymieszania kulturowego. Aktualnie komunikacja odbywa się na różnych poziomach, stanowi otwarty strumień nieograniczony barierami. Fakt ten ma oczywisty wpływ na wszelakie obszary związane ze sztuką – czy to będzie film, czy literatura, czy nawet tak klasyczna forma jak opera.

K.G.: *Przez głosy wieszczące o kryzysie sztuki przebija argument, że przestała ona być sztuką zaangażowaną, straciła wiarę w możliwość plastycznego przekształcania rzeczywistości. Kierując się w stronę awangardy, pragnęłabym zapytać – czy uważa Pani, że jest to projekt, który odniósł klęskę lub zwycięstwo? Czy wciąż stanowi cel, który powinien dopiero zostać zrealizowany?*

I.G.: Nie wiem, czy takie rozumienie awangardy warto byłoby punktować. W tej chwili różnorodność, płynność, inna medialność sztuki powodują, że trudno mówić o istnieniu awangardy. Kategoryzacja, która funkcjonowała do lat 70. teraz się całkowicie załamała. Wiąże się to z tym, że aktualnie zjawiska artystyczne występują w wielkim zagęszczeniu. Jeżeli bierzemy natomiast pod rozwagę obszar Europy Środkowej, myślę, że nigdy nie było takiej erupcji sztuki zaangażowanej jak przez ostatnie dwadzieścia lat. Sztuka krytyczna w Polsce nie miała szansy wykluczyć się wcześniej, m.in. z powodów politycznych. Teraz jednak stanowi ogromny teren walki o rozmaite sprawy – i ogólne, i jednostkowe.

K.G.: *Jak zatem kształtowałaby się druga strona obiegu sztuki, związana z rynkowością, z coraz większym splotem z procesami ekonomicznymi, z propagowaniem określonych twórców przez kuratorów, czy przedstawicieli instytucji kulturalnych? Czy jest to obraz świata sztuki zmierzający donikąd, czy pewna naturalna tendencja?*

I.G.: Wydaje mi się, że jest to część przynależna obszarowi sztuki. Artysta może zadeklarować, że nie jest tym zainteresowany, że się od tego odżegnuje. Wielu ludzi natomiast uważa to za sytuację naturalną, co wiąże się z tym, że artysta musi finansowo zainwestować w swoje projekty. Powinien z tworzenia sztuki czerpać na tyle, aby móc się stale rozwijać i mieć fundusze na inwestycje materiałowe. Rynek sztuki w Polsce jest jednak jeszcze niezbadany. Wiele galerii nie wypracowało dotąd swojego modelu funkcjonowania. Co istotne, na gruncie polskim pojawili się młodzi kolekcjonerzy poszukujący sztuki tworzonej przez ich rówieśników, budujący przestrzenie artystyczne z dzieł, które ich interesują. W tym środowisku dobrze komponuje się także sztuka krytyczna.

K.G.: *Ze słów, które padły wynika, że postrzega Pani rzeczywistość jako hybrydę ulegającą nieustannym przekształcaniom, dynamiczną i płynną. Te określenia doskonale przeplatają się ze znaczeniami generowanymi przez Pani prace. Skąd zatem dominanta multimediów i performance? Czy ma to dla Pani jakieś konkretne znaczenie, czy te formy były w stanie wygenerować coś więcej, lepiej uchwycić chociażby wspomnianą płynność?*

I.G.: Każdy artysta jest dzieckiem swojego czasu. Kilka rzeczy zaważyło na moich wyborach. Mój artystyczny start przypadał na moment rozwoju sztuki konceptualnej, czyli zjawiska, które spowodowało zupełnie inne myślenie o sztuce. Na młodego człowieka miało to na pewno silny wpływ. Druga rzecz to technologie, które się niesamowicie rozwinęły, a które były mi bliskie. W okresie sztuki konceptualnej aparat fotograficzny stanowił pierwotne i nieodzowne narzędzie zapisu, tak jak niegdyś ołówek. Trzydzieści lat później okazało się, że czymś tak istotnym jest zapis obrazu i dźwięku. Współczesność daje ogromną możliwość tworzenia hybrydy, mieszania gatunków, sięgania po różnego rodzaju technologie bez obaw, które być może wcześniej blokowały pewne działania. Patrząc pod tym kątem, teraźniejszość to czas wielkiej wolności. Ale, z racji tego, że panuje ona zarówno na gruncie technologicznym jak i ideowym, tym trudniej jest artyście.

K.G.: *Sensy i znaczenia, które pojawiają się w Pani pracach często przybierają postać tajemnicy, która swobodnie przeplatana, zaskakuje odbiorcę. Gdy zidentyfikuje on obraz i spróbuje dotrzeć do ukrytego sensu, nagle okaże się, że sens ten dany był tylko przelotnie. Wrażenie to pojawia się zwłaszcza w cyklu Life is a story, a konkretnie w tytułowej pracy.*

I.G.: Wszystko to wynika z czasów, w jakich żyjemy. Jeżeli strumień życia zbiera dziesiątki sygnałów, to fakt ten musi odbić się także na twórczości artysty. Całe życie jest jak w kalejdoskopie – składa się z różnych odprysków, zarówno w sferze dźwięków, jak i w sferze obrazu. Nie istnieje tutaj hierarchia ważności. W mojej sztuce, to do zadania odbiorcy znajdującego się w kakofonii znaków i stanów należy wybranie tego, co jest dla niego istotne. Ja podsuwam jedynie pewne tropy, lecz także mieszam je, czyniąc z nich pewną tajemnicę, zagadkę. Lecz taką samą tajemnicę stanowi życie, którego nikt nie zdoła przewidzieć. Moim pragnieniem jest docieranie do stanów, które są pochwytnie, jak i tych, które są niepochwytnie. Stąd też obecność różnych technologii wspomagających moje działania, które dają takie możliwości, jakich nie znalazłabym trzydzieści lat temu.

K.G.: *A co z dominacją czerwieni i zieleni?*

I.G.: Są to pewne kody, które interpretowano od wieków. Oczywiście wybór ten wynika także z własnych preferencji, z inspiracji z codziennej, czysto fizycznej obecności. Zieleń ma swoje dalsze przedłużenie w odniesieniu do natury, a konkretnie do żywionej względem natury uwagi, stąd też szacunek do koloru, który jest do niej najsilniej przypisany. Z drugiej strony, gdyby myśleć o życiu, o tym, co napędza ludzi, można byłoby powiedzieć, że to namiętności wyznaczają nasze różne tropy. W moim przekonaniu, linia życia budowana jest właśnie przez czerwień, przez kolor energetyczny, przypisany do ludzkich pragnień i namiętności. Oczywiście, w moich pracach punktuje też biel i czerń, czyniąc z nich dwa punkty ekstremalne, stanowiące początek i koniec. I tak koło się zamyka. Po drodze pojawiają się także kolorystyczne epizody, które uważam za istotne, jak np. praca *Szeptem* operująca fioletowym światłem.

K.G.: *A skąd pomysł na projekt She, który był prezentowany w trakcie ubiegłorocznego Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Malta, w przestrzeni Starej Rzeźni? Czy pragnęła Pani powrócić do bardziej bezpośredniego środka ekspresji poprzez zestawienie i splecenie rzeczywistości naszego potocznego doświadczenia i rzeczywistości artystycznej, wirtualnej?*

I.G.: Można byłoby na to spojrzeć z kilku poziomów. Najbardziej banalny poziom wyznacza poszukiwanie kobiety. Z kolei, próba znalezienia bliżej nieokreślonego jej ideału tworzy ten najwyższy. Wiadomo jednak, że działanie to skazane jest na niepowodzenie, stąd też sam akt poszukiwania traktuję jedynie jako pewien trop, po którym się poruszamy. Stanowi to dla mnie czynność fascynującą, sięgającą swoim obszarem wielu płaszczyzn. W Starej Rzeźni *She* uległa specyficznej rozbudowie, co też podyktowane zostało przez przestrzenie. Każde z pomieszczeń, bowiem niosło ze sobą inną atmosferę, razem jednak budowały pewien trop, który dotykał granic zewnątrz. Tam też pojawiała się sfera audio z męskim głosem opowiadającym o poszukiwaniu nieznanym. O projekcie tym myślałam przez bardzo długi czas. Poruszając się gdziekolwiek po świecie starałam się notować rzeczywistość wizualną. Ze sporządzonych kamerą notatek postanowiłam wyciągać twarze kobiet i wykorzystywać je do nowego projektu. Nagle, wszystko zaczęło mi się układać w niesamowitą historię o kobietach i ich indywidualnościach, o kobietach podglądanych w stanach napięcia, zadumy, śmiechu, nerwowości, czy płaczu. Ich świat wydał mi się niesamowicie barwny. Pytanie o poszukiwaną kobietę było z góry skazane na mglistą odpowiedź – może ona być zarówno wszędzie jak i nigdzie nieosiągalna.

K.G.: *Wizja kobiety, na którą to składało się wiele obrazów, stawała się wizją niespójną, tym bardziej akcentującą różnice i wyznaczającą trop dla kształtowania indywidualności wylaniających się z płynnego nurtu przypadkowych zdarzeń. Przestrzeń w Starej Rzeźni stanowiła doskonale pole dla tych eksperymentów.*

I.G.: Długo pracowałam nad aranżacją wystawy. Pewna przypadkowość dyktowała bowiem różne rozwiązania zarówno w przestrzeni jak i w myśleniu. Do ostatniej chwili przychodziły mi do głowy różne wątki, które chociaż ukryte, miały dla mnie znaczenie. Przykładem tego jest projekcja kalejdoskopu – szyfr prawdopodobnie nieczytelny. Pierwotnie była to telewizyjna gra domino, którą przemieniłam w ciąg konstruujących się i dekonstruujących się figur. Być może moja sztuka stanowi tajemnicę, lecz jednoznaczne sytuacje mnie nie interesują. Dlatego też pewnie nie mogłabym funkcjonować w niektórych obszarach sztuki współczesnej.

K.G.: *Dziękuję za rozmowę.*

Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego

Redakcja: Lilianna Bieszczad

Członkowie korespondencji: Monika Bokinić (Gdańsk), Małgorzata Cymorek (Katowice), Karolina Golinowska (Poznań),

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

Piotr Schollenberger (Warszawa), Sebastian Stankiewicz (Kraków)

Projekt logo PTE: Krzysztof Lenartowicz

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

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

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

Redakcja zastrzega sobie prawo skrótów i korekty językowej tekstów

Druk: „Wydawnictwo AA”, 31-101 Kraków, pl. Na Groblach 4, tel. 012-422-89-83