



dr hab. Janusz Grygieńć, prof. UMK
Instytut Filozofii
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
ul. Fosa Staromiejska 1a
87-100 Toruń

Toruń, 04 września 2020

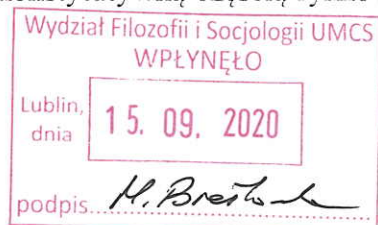
**Recenzja dorobku naukowego dra Marcina Mariana Krawczyka
oraz opinia o nadaniu mu stopnia doktora habilitowanego**

Dr Marcin Marian Krawczyk jest absolwentem filozofii na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, gdzie ukończył studia w 1999 roku. W tym samym Instytucie zdobył w 2004 roku stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie filozofii, na podstawie rozprawy pt. *Postfilozoficzna koncepcja filozofii Richarda Rorty'ego*, napisanej pod kierunkiem dra hab. Tadeusza Szkołuta, a zrecenzowanej przez prof. dr hab. Andrzeja Szahaja oraz dr hab. Zbysława Muszyńskiego. Późniejsze losy habilitanta związane są (od 2005 roku) z rodzimym Instytutem Filozofii UMCS, gdzie został zatrudniony na stanowisku adiunkta.

Charakterystyka głównego osiągnięcia naukowego habilitanta

Główne osiągnięcie naukowe habilitanta to monografia *Estetyka i finanse. O miejscu i roli tego, co estetyczne w świecie elektronicznych rynków finansowych*. Praca ta składa się z pięciu rozdziałów, z czego pierwsze dwa dotyczą relacji między sztuką a finansami, trzy kolejne zaś tego, w jaki sposób to, co estetyczne, wpływa na funkcjonowanie aktorów na rynkach kapitałowych. We wprowadzeniu autor prezentuje swoje założenia metodologiczne oraz główne tezy. Głoszą one, po pierwsze, że „między światem rynków finansowych i światem tego, co estetyczne nie ma jakiegś fundamentalnej przepaści, która je od siebie oddziela i czyni swoimi antytezami” (s. 11). Po drugie, „to, co estetyczne jest aktywnym komponentem rynków finansowych, który determinuje zachowanie inwestorów i traderów, wpływając na wybór przez nich metod inwestowania, a przede wszystkim na ich decyzje inwestycyjne, dotyczące np. zakupu lub sprzedaży akcji konkretnych spółek” (s. 12-13). „Po trzecie i najważniejsze, (...) to, co estetyczne jest integralną i konstytutywną częścią rynków

Grygieńć





finansowych; częścią, która odpowiada m.in. za fascynację, jaką „masy” przejawiają względem inwestowania online i elektronicznych rynków finansowych, która wnosi swój wkład w ich moralną i społeczną legitymizację i która umożliwia i kształtuje finansową wymianę i wycenę, jaka ma na nich miejsce” (s. 13). Wśród stosowanych metod badawczych autor wymienia przegląd literatury, autoetnografię i obserwację uczestniczącą. Ponadto, autor we wprowadzeniu do swej książki definiuje kategorię „estetyczności”, stwierdzając, że „to, co estetyczne ma wiele wymiarów i znaczeń, które wykraczają daleko poza wymiar i znaczenie związane ze sztuką” (s. 17). „Starając się uniknąć tego błędu”, pisze autor, „używam zatem terminu „estetyczne” w poniższej książce w różnych jego wariantach znaczeniowych, zachowując w ten sposób jego nieredukowalne bogactwo i różnorodność” (s. 17). Taka strategia definicyjna może budzić wątpliwości, bowiem niesie ze sobą znaczne ryzyko błędu ekwiwokacji. Ścisłość, jakiej należałoby oczekiwać po rozprawie naukowej wymagałaby raczej, by przynajmniej kluczowe terminy były ściśle zdefiniowane. W przeciwnym wypadku czytelnik nigdy nie będzie pewien znaczenia tekstu. Intencjonalne przyjęcie tak szerokiej definicji może rodzić podejrzenie, że autor będzie używał pojęcia „estetyczności” na tyle swobodnie, że bez większego wysiłku będzie mógł przypisać „estetyczny” charakter każdej czynności i jej rezultatom. Autor, zapewne rozpoznając to niebezpieczeństwo, stara się nieco zawęzić zakres znaczeniowy „tego, co estetyczne”, idąc śladem W. Welsha. Píše więc o pięciu wymiarach „tego, co estetyczne”: (1) „tym, co odnosi się do sfery zmysłowości i jednocześnie ją przekracza”, (2) „tym, co powierzchniowe, powierzchowne, zjawiskowe, zewnętrzne, związane z wyglądem”, (3) „tym, co piękne”, (4) „tym, co artystyczne” oraz (5) „tym, co zmysłowe, wytworzone, zaaranżowane oraz fikcyjne”. Od razu nasuwają się wątpliwości co do rozłączności i autonomii poszczególnych elementów tej definicji. Autor nie tłumaczy wystarczająco czym różni się np. (1) od (2) oraz (5). Autor uznaje też za nierozzerwalnie związaną z kategorią estetyczności kategorię performansu, choć to także budzi wątpliwość w świetle bardzo nieprecyzyjnej definicji tej ostatniej kategorii.

W rozdziale pierwszym autor przekonuje, że „sztuka i finanse i w konsekwencji to, co estetyczne (którego jedną z prowincji jest sztuka) i rynki finansowe (jako część finansów) nie stanowią odseparowanych i przeciwstawnych sobie dziedzin, lecz są sferami, które na różne sposoby przenikają się i wzajemnie na siebie oddziałują” (s. 21). Argumentacja przybiera dwojaką postać. Po pierwsze, świat finansów zostaje ukazany jako inspiracja dla sztuki (tzw. sztuka finansowa). Autor podaje przykłady dzieł sztuki wykorzystujących narzędzia zbierania



i analizy danych płynących z rynków kapitałowych. Opisane zostają więc Synthia Stock Ticker (L. Hershman), Black Shoals (J. Portway, L. Autogeny), Ecosystem (J. Klima) oraz Spread Player (Derivart). Po drugie zaś, świat finansów „kolonizuje” zdaniem autora świat sztuki poprzez jej finansjalizację (jak też utowarowienie oraz korporatyzację). Zjawisko finansjalizacji dotyczy obrotu dziełami sztuki, ich sprzedaży w pakietach i akcjach, opracowywania indeksów sztuki, istnienia funduszy inwestujących w dzieła sztuki, oraz „firm gromadzących i dostarczających dane na temat cen różnych dzieł sztuki” (s. 58).

W rozdziale drugim autor twierdzi, że samo „inwestowanie może być doświadczeniem estetycznym; że może przybrać estetyczną formę” (s. 22). Następnie wymienia te cechy czynności inwestowania, które zbliżają je do doświadczenia estetycznego: przyjemność, wartościowość, emocjonalne pobudzenie, immersyjność, forma organicznej całości i jedności, którą wieńczy satysfakcjonujące poczucie spełnienia” (s. 73), oraz fakt, że inwestowanie „potrafi również przybrać formę aktu intencjonalnego” (s. 74). Na poparcie tego przedostatniego stwierdzenia autor przywołuje doświadczenie „przepływu” (*flow*), które jego zdaniem odczuwają niektórzy inwestorzy. W dalszej kolejności autor przywołuje obecne w literaturze argumenty krytyczne wobec przypisywania inwestowaniu znamion doświadczenia estetycznego. Trzeba przyznać, że jest w tej krytyce (*de facto* w krytyce własnego stanowiska) bardzo przekonujący i wnikliwie rozpatruje argumentacje opozycyjne wobec także własnych tez. Wskazuje więc, że nie każda przyjemność ma charakter estetyczny. Podobnie, nie każde rozumienie kategorii „wartościowości” nosi znamiona estetyczności. Ponadto, większość inwestorów nie inwestuje dla samych przeżyć, a dla konkretnych korzyści finansowych (s. 81). W końcu, w odniesieniu do rzekomego poczucia jedności towarzyszącego inwestowaniu, stwierdza się, że jest ono zjawiskiem dużo rzadszym niż to odczuwane przy okazji np. obcowania ze sztuką. W końcu, autor próbuje rozwiewać powyższe wątpliwości, argumentując na korzyść swej głównej tezy. Główny element tej argumentacji stanowi stwierdzenie, że każda z wymienionych na początku rozdziału cech doświadczenia estetycznego może, choć nie musi (w rzeczywistości dzieje się tak rzadko) towarzyszyć inwestowaniu na rynkach kapitałowych (s. 94-97). Trudno oprzeć się wrażeniu, że jest to słaby argument na rzecz pokrewieństwa doświadczeń inwestycyjnych i przeżyć estetycznych. Stwierdzenie, że mogą one okazjonalnie współwystępować, choć w praktyce dochodzi do tego niezmiernie rzadko, nie przekonuje czytelnika do głównej tezy książki.



Rozdział trzeci poświęcony jest estetycznym inspiracjom inwestorów i traderów. Poruszane są takie zagadnienia jak kwestia smaku estetycznego, wyglądu, piękna, ciała i cielesności. Autor opiera się tu na publikacjach badaczy zachodnich, którzy dobitnie wykazują, że wygląd estetyczny raportów finansowych spółek wpływa na percepcję ich wartości przez inwestorów i traderów. Co więcej, inwestorzy okazjonalnie kierują się chęcią „poprawienia” wyglądu wykresu notowań spółek (niestety autor nie odsyła w tym miejscu czytelnika do żadnych publikacji, które popierałyby tę tezę) (s. 117). Przytaczane są także wyniki badań wykazujących związek między układem hormonalnym traderów a ich decyzjami profesjonalnymi oraz, w dalszej perspektywie, tendencjami na rynkach kapitałowych. Badania te, choć niezmiernie interesujące, zdają się wykraczać przedmiotowo poza obszar zainteresowań autora – stanowią go przecież związki między estetyką a finansami, a nie ucieleśniony charakter praktyk finansowych czy biologiczne uwarunkowania decyzji traderów i inwestorów.

Rozdział czwarty poświęcony jest kwestii estetycznego wymiaru funkcjonowania technologii wykorzystywanych na rynkach kapitałowych. Autor przywołuje tu rezultaty badań wskazujących, w jaki sposób narzędzie, jakim jest komputer, zmieniło sposób funkcjonowania rynków inwestycyjnych. Ekran komputerowy prezentowany jest jako rama, która upraszcza rzeczywistość, „redukuje informacyjną złożoność rynków” (s. 129). Tę „wizualną formę” cechują abstrakcyjność, procesualność oraz interaktywność. Interesujące rozważania autora dotyczą źródeł owej formy, wykorzystywanej do prezentowania notowań spółek. Autor, za Lvem Manovichem, upatruje ich w sztuce awangardowej lat 1920tych. Tym samym wskazuje on na kontekstualne i arbitralne źródła czegoś, co zazwyczaj uznaje się za uniwersalne, a mianowicie „idei liczb jako czegoś, co jest stałe, bezosobowe i uniwersalne; co nie pozostawia miejsca na domysły, interpretację i teorię; co jest przezroczyste i autorytatywne” (s. 140). „Komputeryzacja finansowej sfery przekształca bowiem finansowe dane w abstrakcyjne obrazy, implikując specyficzną interpretację i nowy rodzaj estetyki. Z kolei, hipoteza efektywnego rynku redukuje (w oparciu o ideę, że rynek odsłania „prawdziwą” wartość finansowych aktywów) rzeczywistą ekonomiczną wartość notowanych aktywów do jej codziennych ekspresji na rynkach kapitałowych, tj. do cen akcji, obligacji itp.” (s. 138). Wybór sposobu prezentacji danych determinuje sposób postrzegania rynku i wyceny przedsiębiorstw. Jak pisze autor, referując poglądy G.F. Thompsona, „nie jest tak, że najpierw analizujemy firmę lub gospodarkę, a potem przedstawiamy ją wizualnie za pomocą



diagramów, wykresów, figur, tabeli i symboli, lecz to raczej te wykresy, figury, diagramy, tabele i symbole są sposobem, w jaki pojmujemy i poznajemy wspomnianą gospodarkę czy firmę” (s. 148). Komputeryzacja oraz abstrakcyjna forma prezentacji danych „torują drogę wizji rynku jako czegoś, co stanowi spójny byt, którym rządzą właściwe mu naturalne prawa i który jako taki oddzielony jest od tego, co społeczne, kulturowe i polityczne.” (s. 150). Innymi słowy, forma prezentacji danych „otwiera drogę dla możliwości finansów jako naukowej dziedziny” (s. 152) oraz „wnosi wkład do ich [rynków finansowych] społecznej i moralnej legitymizacji” (s. 160).

W końcu, rozdział piąty poświęcony jest zjawisku i roli performansu w funkcjonowaniu rynków kapitałowych. Autor definiuje performans, przy czym robi to na tyle szeroko, że nie jest do końca jasne czym różni się performans od większości ludzkich aktywności. Píše bowiem, że „performans to nie tyle przedstawienie czy widowisko (albo też nie tylko przedstawienie i widowisko), ile przede wszystkim pewne działanie i zachowanie, które ludzie podejmują i przejawiają wobec innych osób, w określonych okolicznościach czasowo-przestrzennych” (s. 167). Także doprecyzowanie przez autora znaczenia tej kategorii nie rozwiewa wątpliwości. Píše on bowiem, że po pierwsze, „jest nim to działanie i zachowanie, któremu przysługuje jakaś intencja sprawcza. Po drugie, jest nim działanie i zachowanie, którego celem jest prezentacja pewnej czynności przy jednoczesnym wystawieniu się na ocenę innych osób. Po trzecie, performansem jest to działanie i zachowanie, które ma charakter ostentacyjno-ekshibicjonistyczny, tzn. jest uwydatnionym, podkreślonym i okazanym działaniem i zachowaniem. Po czwarte, jest nim działanie i zachowanie, które jest „zachowanym zachowaniem”, (...) tzn. działaniem według pewnego wzorca. Po piąte wreszcie, performansem jest działanie i zachowanie, które jest świadome” (s. 167-168). Za cechę wyróżniającą performans od innych aktywności uznaje autor „świadomość rozdzielenia” (s. 168-169). Kategoria performansu zostaje więc zdefiniowana na tyle szeroko, że autor jest świadom, że obejmuje ona również te performanse, „które ze sztuką mają niewiele wspólnego” (s. 169, por. s. 183). Rodzi to pytania o celowość tak rozległej definicji, skoro nie ułatwia ona realizacji głównego zamierzenia autora. W dalszej kolejności autor opisuje działania aktorów na rynkach finansowych, które noszą w jego opinii znamiona performansów: roczne walne zgromadzenia akcjonariuszy, konferencje prasowe banków centralnych, codzienne otwarcia sesji na Wall Street, sprawozdania finansowe spółek notowanych na giełdach oraz spoofing. Następnie autor wyróżnia słabszą (za J.L. Austinem) i



mocniejszą wersję performatywności (za J. Butler), stwierdzając, że performatywność obecna na rynkach kapitałowych ma charakter procesualny, więc bardziej przypomina wersję mocniejszą. Performatywność okazuje się być kluczowa z perspektywy funkcjonowania i stabilności rynków kapitałowych. W końcu autor konkluduje, że „Pokazuje to dość dobitnie, że estetyczność (w tym wariacie znaczeniowym, który swoim zakresem obejmuje kategorię „performansu”) w odniesieniu do rynków kapitałowych jest czymś znacznie istotniejszym, niż tylko marginalnym i drugorzędnym czynnikiem, który od czasu do czasu odciska na nich swoje piętno” (s. 195). Wniosek ten może jednak budzić wątpliwości w kontekście tak szerokiego zdefiniowania „performansu”.

Charakterystyka pozostałego dorobku naukowego habilitanta

Poza monografią stanowiącą główne osiągnięcie naukowe habilitanta, jest on autorem dziewięciu artykułów naukowych opublikowanych (bądź przyjętych do publikacji) w okresie po uzyskaniu stopnia doktora. Jeden z nich (opublikowany w „Contemporary Aesthetics”) stanowi część rozdziału czwartego monografii *Estetyka i finanse* (jego dosłowne tłumaczenie stanowi odpowiednio, strony 131-134 oraz 147-158 książki), dlatego mam wątpliwości, czy należy go rozpatrywać w kontekście postępowania habilitacyjnego jako element dorobku odrębny od książki *Estetyka i finanse*. Z kolei inny artykuł habilitanta, opublikowany w „Kulturze i wartościach” w 2015 r. pt. *Poza absolutyzm i relatywizm*, stanowi kompilację fragmentów złożonej ponad dekadę wcześniej rozprawy doktorskiej (ze stron 173-177, 179, 182-187, 189-193). Skoro stanowił już element postępowania doktorskiego, nie może być uwzględniany w postępowaniu habilitacyjnym. Fakt, że autor nie wspomina o tak ważnej kwestii w autoreferacie (na s. 14), uważam za nadużycie zaufania recenzentów jego dorobku, którzy mogą nie mieć wglądu w pracę doktorską dra Krawczyka, niedostępną online. Z pozostałych artykułów cztery ukazały się w publikowanych w Polsce pracach zbiorowych, zaś trzy w polskich czasopismach naukowych.

Pan dr Krawczyk uczestniczył czynnie w czternastu konferencjach naukowych, z czego większość (jedenaście) miała charakter ogólnopolski (aż siedem z nich odbyło się w Zakopanem), a tylko trzy międzynarodowy. Habilitant wygłosił na nich dwa referaty w języku angielskim (na konferencjach w Lizbonie i w Krakowie). Ponadto habilitant uczestniczył w komitetach naukowych trzech konferencji, odbył jeden, krajowy staż naukowy

w Zakładzie Estetyki Instytutu Filozofii UJ w 2011 roku. Nie zrealizował on żadnych grantów badawczych ani nie współpracował z żadnym zagranicznym ośrodkiem badawczym.

Ocena głównego osiągnięcia naukowego habilitanta

W mojej ocenie praca *Estetyka i finanse* porusza tematykę niezmiernie ważną i rzeczywiście, na co wskazuje autor, rzadko omawianą w rodzimej literaturze przedmiotu. Sądzę też, że doskonale wywiązuje się ona ze swojego celu pobocznego, jakim jest krytyka wizji rynków kapitałowych „jako sfery, która pozostaje ostatnim bastionem racjonalności i rozumu” (s. 204) i w tym upatrywałbym jej głównej wartości. Zwłaszcza argumentacja zawarta w rozdz. 4, a powielająca treść artykułu opublikowanego w „Contemporary Aesthetics”, skutecznie dowodzi wpływu tego, co estetyczne, na sam charakter rynków finansowych, ich popularną ocenę oraz sposób funkcjonowania aktorów na tych rynkach. Ponadto, wartość dodaną rozprawy habilitanta stanowi innowacyjny dobór tematyki oraz przybliżenie polskiej literaturze przedmiotu tez autorów zagranicznych niekommentowanych dotychczas przez polskich badaczy. Jedną z jej największych słabości jest natomiast to, że autor nie wysuwa żadnej oryginalnej tezy, a jedynie ustosunkowuje się do dyskusji toczonych w literaturze obcojęzycznej. Rozprawa stanowi więc raczej swoiste wprowadzenie do omawianej tematyki, sporadycznie wzbogacone relacjami z osobistych doświadczeń habilitanta, niż oryginalne dzieło badawcze. Niemniej jednak, w mojej opinii, praca ta spełnia warunek określony w art. 129, ust. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, przybliżając rodzimej filozofii nowy obszar rozważań.

Lektura omawianej książki nasuwa jednak kilka wątpliwości. Po pierwsze, zachodzi podejrzenie, że autor niewłaściwie konstruuje figurę swego adwersarza – zwolennika radykalnej tezy o braku związku między sferą finansów oraz estetyką. Wątpliwe jest nie tylko to czy pogląd, który autor zamierza obalić, jest dominujący w „tradycyjnej” estetyce, ale wręcz czy ktokolwiek go wyznaje. Musiałaby to być osoba nieświadoma tego, że niektóre dzieła sztuki mają za przedmiot świat finansów albo też że stanowią one przedmiot obrotu handlowego. Dyskusja z taką osobą byłaby krótka i nieinteresująca z filozoficznego punktu widzenia. Nie wydaje się, by którykolwiek z autorów przywołanych przez habilitanta w rozdziale 1 (s. 36-39) wyznawał pogląd o tak radykalnie rozumianej przepaści dzielącej estetykę od finansów. Nie wydaje się też, by stanowisko to z konieczności kłóciło się (jak utrzymuje autor) z pokantowską estetyką autonomiczną. Jej przedstawiciele, zgodnie z



opisem tego nurtu zaproponowanym przez samego habilitanta, głoszą jedynie, że dzieło sztuki jest przedmiotem wyjątkowym na tle innych przedmiotów, do którego należy podchodzić w specyficzny sposób (s. 36-37). Pogląd ten kłócił się będzie ze stanowiskiem habilitanta (zgodnie z którym estetyka i finanse pozostają we wzajemnych relacjach) tylko wtedy, gdy uzna się m.in. oprawę graficzną transakcji giełdowych lub elektroniczną formę prezentacji wyników finansowych spółek za dzieła sztuki w tradycyjnym rozumieniu. Można zaryzykować stwierdzenie, że nie uczyniłby tego żaden z przedstawicieli „estetyki autonomicznej”. Innymi słowy, habilitant odmiennie (dużo szerzej) od przedstawicieli „tradycyjnej” estetyki definiuje zjawisko estetyczne, doświadczenie estetyczne i dzieło sztuki. Gdy stwierdza on, że o estetyczności świata finansów świadczy m.in. to, że inwestorzy używają metaforycznego języka nawiązującego do zjawisk świata natury („konkretny szczyt górski, pędzący samochód, przyczajone zwierzę czy wezbrana rzeka”); to, że traderzy wykorzystują programy komputerowe, które mają pewną szatę graficzną (np. Mapy Rynku); to, że prezentacje danych z rynków kapitałowych z konieczności przybierają fizyczną postać albo „surowych” danych liczbowych, czy też danych przetworzonych, pod postacią wykresów, tabeli, sprawozdań; to, że spotkania akcjonariuszy mają charakterystyczny dla siebie przebieg oraz choreografię; lub to, że giełda na Wall Street jest otwierana w tradycyjny sposób niezależnie od zmieniających się realiów inwestowania, to redefiniuje kategorię estetyczności i dzieła sztuki. Odmiennie definiując przedmiot swoich zainteresowań habilitant unika polemiki z przedstawicielami estetyki tradycyjnej. Taka dyskusja możliwa byłaby tylko w obliczu zgody co do przedmiotu sporu.

Po drugie, wątpliwa jest doniosłość argumentu, zgodnie z którym finansjalizacja sztuki dowodzi nierozzerwalnego związku między sztuką a ekonomią. W ten sposób można dowieść związku niemal każdego aspektu rzeczywistości ze światem finansów. Wszystko, co stanowi przedmiot obrotu handlowego, poczynając od przedmiotów materialnych, przez fale radiowe, deszczówkę, na ryzyku wystąpienia ekstremalnych zjawisk pogodowych kończąc, z tej perspektywy jest nierozzerwalnie związane z ze światem finansów. Taki dowód związku sztuki z finansami jest mało wyszukany i nieszczególnie interesujący z filozoficznego punktu widzenia. Nie jestem pewien czy lepszych dowodów na związek między estetyką i finansami nie dali Frankfurczycy opisujący dialektykę łączącą logikę funkcjonowania rynku kapitalistycznego z „przemysłem kulturalnym”, w tym z charakterem dzieł sztuki, strategiami promocji artystów itd. Dużo bardziej doniosłe w mojej opinii byłoby ukazanie systemowych



zależności między tymi dwoma obszarami, a nie odizolowanych przykładów ich okazjonalnego współwystępowania, jak to ma miejsce w przypadku opisywanych przez autora przykładów „sztuki finansowej”. Innymi słowy, za kluczową uznawałbym raczej kwestię, do której autor odnosi się tylko zdawkowo (na s. 60-61). Przywoływane przez autora przykłady „sztuki finansowej” i „finansjalizacji sztuki” dowodzą jedynie, że sztuka i finanse nie są całkowicie od siebie odseparowane (tu wraca wątpliwość czy ktokolwiek tak twierdzi), ale już nie dowodzi, że nie mogą być one od siebie względnie niezależne.

Przy tej okazji należy wspomnieć o jeszcze jednym problemie natury metodologicznej. Otóż autor rozprawy dość niejednoznacznie określa jej ambicje poznawcze. Waha się on bowiem między tezą mocniejszą, zgodnie z którą estetyka nieuchronnie wpływa na świat finansów (s. 126), a dużo słabszą (zwłaszcza w rozdz. 1 i 2) głoszącą, że może ona na ten świat sporadycznie wpływać. W zakończeniu pisze o swojej pracy np. że „idzie ona pod prąd tradycyjnej wizji wspomnianych rynków; wizji, która albo w ogóle nie dostrzega estetycznego wymiaru rynków kapitałowych, albo też redukuje go do czegoś drugorzędnego i marginalnego” (s. 203). Chwilę wcześniej zaś głównego braku pokantowskiej estetyki uznaje w pełnym, całkowitym odseparowaniu estetyki od tego, co praktyczne (s. 202). Tak więc o ile przytoczone w rozdziałach 1 i 2 przykłady wystarczą do potwierdzenia słuszności, względnie mało interesującej, tezy słabszej, o tyle zdecydowanie nie wystarczą do potwierdzenia prawdziwości tezy mocniejszej.

Można też uczynić kilka pomniejszych uwag krytycznych wobec omawianej monografii. Przykładowo, autorowi zdarza się używać truizmów lub stwierdzeń o charakterze nienaukowym, jak wtedy gdy stwierdza on, że „inwestowanie na rynkach finansowych jest generalnie doświadczeniem przyjemnym” (s. 68) (czy autor ma na myśli, że jest ono przyjemne zawsze, poza przypadkami, kiedy nie jest przyjemne? czy że jest częściej przyjemne niż nieprzyjemne? czy są jakieś badania potwierdzające ten wniosek, które można by tu przywołać, czy też czytelnik ma zaufać intuicji autora i jego osobistym doświadczeniom?). Gdzie indziej czytamy, że „inwestowanie na rynkach finansowych jest doświadczeniem zasadniczo wartościowym” (rodzi to podobne pytania, co poprzednio).

W innym miejscu autor błędnie w mojej opinii ocenia myśl utylitarystyczną stwierdzając, że „możliwość wyrażenia swojego statusu społecznego, patriotyzmu czy społecznej odpowiedzialności” z konieczności ma charakter nieutilitarny (s. 70). Nie jest to oczywiste na gruncie utylitaryzmu, który choć bazuje na hedonizmie psychologicznym, nie



musi zalecać, i bardzo często nie zaleca egoizmu moralnego (jak w przypadku J.S. Milla i tej klasycznej postaci utilitaryzmu, dla której to maksymalizacja korzyści ogólnej, a nie indywidualnej stanowi pożądany cel społeczny).

Ocena pozostałego dorobku naukowego habilitanta

W ocenie pozostałego dorobku rzuca się w oczy zasadniczo rekonstrukcyjny charakter publikacji przedłożonych ocenie. Większość z nich stanowi *de facto* zreferowanie poglądów omawianych myślicieli, ewentualnie zestawienie poglądów dwóch lub trzech myślicieli, wzbogacone (często nieznacznie) o możliwe kierunki krytyki ich zapatrywań. Tak jest w przypadku artykułów *Kategoria zaangażowania w estetyce Johna Deweya*, *O prymacie sztuki nad filozofią* (tutaj możliwe sposoby krytyki filozofii Rorty'ego przytaczane są w zasadzie za jednym tylko autorem - R. Shustermanem i jego „Estetyką pragmatyczną”), *Czego brakuje sztuce współczesnej?* (tutaj autor ogranicza się do prezentacji stanowisk Kuspita i Baudrillarda, w ogóle unikając odpowiedzi na tytułowe pytanie), oraz *Witkacego wizja końca sztuki w kontekście współczesności* (autor ogranicza się do zreferowania poglądów Witkacego, Baudrillarda i Rorty'ego). Artykuły *The Aesthetic and Financial Markets*, *Dystynktywne funkcje tego, co estetyczne na rynkach finansowych*, *O jednej z form trwania sztuki w czasie i przestrzeni* oraz *Values and Financial Markets* zasadniczo stanowią zapowiedź, powtórzenie lub rozwinięcie tez zawartych w monografii *Estetyka a finanse* (użyta jest w nich też podobna strategia argumentacyjna). Można powiedzieć, że innowacyjność tej części dorobku, podobnie jak w przypadku monografii *Estetyka i finanse* wyraża się w zwróceniu uwagi na związki między zmysłem estetycznym inwestorów a charakterem rynków kapitałowych.

Należy stwierdzić, że ta część dorobku naukowego habilitanta ma charakter wybitnie krajowy, wręcz regionalny. Dotyczy to zarówno wystąpień konferencyjnych, jak i publikacji (wyjątkiem są wystąpienie na konferencji w Lizbonie oraz publikacja w „Contemporary Aethetics”; trudno byłoby natomiast uznać anglojęzyczny artykuł przyjęty do publikacji w „Kulturze i wartościach” oraz polskojęzyczne wystąpienie na konferencji w Ostrogu na Ukrainie za przejawy znaczącej aktywności międzynarodowej). Większość z konferencji (osiem z czternastu), na których prezentował referaty była organizowana przez jego rodzimy Zakład Estetyki Instytutu Filozofii UMCS. Z wszystkich dziewięciu artykułów naukowych habilitanta (uwzględniając *Poza absolutyzm i relatywizm*) aż sześć opublikowana została (lub



zostanie) w czasopismach wydawanych przez UMCS (w tym Instytut Filozofii): w „Kulturze i historii” oraz „Kulturze i wartościach”, albo w pracach zbiorowych wydawanych przez Wydawnictwo UMCS lub redagowanych przez bezpośrednią przełożoną habilitanta – prof. dr hab. Teresę Pękałę. Można więc śmiało powiedzieć, że habilitant w toku swojego dotychczasowego rozwoju naukowego skutecznie unikał konfrontowania się z opinią środowiska naukowego niewywodzącego się z jego własnej uczelni. Jest to poważna słabość tego dorobku.

Opinia końcowa

Mimo zasadniczych mankamentów dorobku habilitanta, do których zaliczyć trzeba niewielką ilość artykułów, poza jednym wyjątkiem publikowanych wyłącznie w polskich czasopismach naukowych oraz pracach zbiorowych, wybitnie lokalny charakter tego dorobku, znikomy stopień umiędzynarodowienia badań habilitanta, niezrealizowanie żadnego grantu naukowego oraz brak staży zagranicznych, trudno odmówić jego głównemu osiągnięciu badawczemu pewnej innowacyjności związanej z przybliżeniem rodzinnej literaturze przedmiotu zasadniczo nieobecnej tematyki relacji łączących świat finansów i estetykę. W mojej opinii uzasadnia to dopuszczenie wniosku dra Marcina M. Krawczyka do dalszych etapów postępowania habilitacyjnego.

Marcin M. Krawczyk