

Prof. dr hab. Krystyna Wilkoszewska

Zakład Estetyki Instytut Filozofii UJ

Ocena dorobku naukowego, dydaktycznego i organizacyjnego

pana dr Marcina Krawczyka, ze szczególnym uwzględnieniem wskazanego osiągnięcia naukowego
Estetyka i finanse. O miejscu i roli tego, co estetyczne w świecie elektronicznych rynków finansowych.

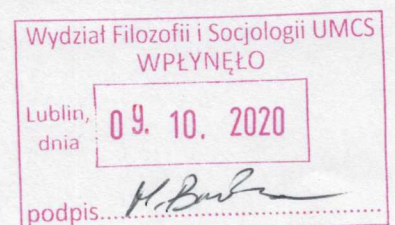
Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2019

Droga naukowa dr Marcina Krawczyka związana jest z Uniwersytetem Marii Curie-Skłodowskiej. W 1999 przygotował pracę magisterską o Richarda Rorty'ego krytyce filozofii tradycyjnej, a w roku 2004 uzyskał stopień naukowy doktora nauk humanistycznych w zakresie filozofii na podstawie rozprawy „Postfilozoficzna koncepcja filozofii Richarda Rorty'ego. Obie prace zostały przygotowane pod opieką prof. Tadeusza Szkołuta i pozostawały w tym samym kręgu tematycznym. Po uzyskaniu doktoratu Habilitant zatrudniony został w Zakładzie Estetyki UMCS na stanowisku adiunkta, gdzie pracuje do dziś.

Jak sam podkreśla w Autoreferacie, zatrudnienie w Zakładzie Estetyki oznaczało stopniowe przejście od filozofii współczesnej (głównie R. Rorty'ego) do zagadnień estetyki, przy czym na początku tej drogi oba kręgi zainteresowań przenikały się wzajemnie. Dopiero po pewnym czasie nastąpiło wyzwolenie od amerykańskiego filozofa i wejście w pole problemów estetyki ogólnej – tej tradycyjnej jak i nowszej, realizującej się w takich nurtach jak estetyka środowiskowa, estetyka codzienności, estetyka pragmatyczna. Zainteresowanie zwłaszcza tym ostatnim nurtem, łączącym teorię z praktyką i akcentującym rolę doświadczenia estetycznego, skierowało uwagę Habilitanta ku problemom świata finansów i rynków finansowych. Tej problematyce, rozważanej w wymiarze estetyki, poświęcone zostały ostatnie artykuły oraz monografia naukowa. Należy podkreślić, że tak zakrojony temat badawczy stanowi nowość w dziedzinie estetyki, a zapewne – jak można przypuszczać – także w wiedzy o finansach.

Ocena dorobku naukowego po doktoracie.

Dr Krawczyk opublikował 7 artykułów w czasopismach i pracach zbiorowych, w tym 1 w języku angielskim, który ukazał się w wiodącym czasopiśmie on line „Contemporary Aesthetics”. Ponadto,



do publikacji oddane zostały dwa kolejne teksty, mające się ukazać w bieżącym roku; jeden z nich został zaakceptowany do druku, drugi znajduje się w procesie recenzenckim.

Ten podoktorski dorobek naukowy Habilitant dzieli w Autoreferacie na trzy grupy, dotyczące: aksjologii; sztuki oraz estetyzacji życia i filozofii; estetycznego wymiaru rynków finansowych. W lekturze i ocenie tekstów pójdziemy - częściowo - drogą wskazaną przez ich Autora.

Największą grupę stanowią artykuły oscylujące wokół problematyki sztuki i estetyki. W jednym z nich („Witkacego wizja końca sztuki”) tytułowy problem został usytuowany w kontekście myśli Baudrillarda i Rorty-ego o sytuacji sztuki w czasach współczesnych. Artykuł składa się z trzech części, w każdej mamy krótką rekonstrukcję poglądów jednego z filozofów, przeprowadzoną w taki sposób, że uwyraźnione zostają – implicity - podobieństwa i różnice między nimi, które Autor przedstawia explicite w końcowych zdaniach tekstu. Dla Witkacego zmierzch sztuki wiąże się z zanikiem uczuć metafizycznych spowodowanym procesami demokratyzacji i uspołecznienia życia oraz ze zjawiskiem „nienasylenia formą”, którego skutkiem jest „rozwydrzenie i rozwścieklenie form artystycznego wyrazu”; efektem ostatecznym będzie zanik sztuki, która dojdzie do przesylenia się sama sobą i nie pozostanie jej nic innego jak jedynie powtórzenie, czyli „trawienie przeszłości”.

Ostatnie wyrażenia – przesylenie, powtórzenie – sytuują się w kontekście postmodernizmu, czego Witkacy nie mógł być świadomy, ale te jego prognozy zdają się korespondować z rozważaniami postmodernisty Baudrillarda. Określa on czas współczesny jako stan „po orgii”, gdy przesylenie doszło do granic, objawiając się zanikiem dialektyki; nie ma już np. opozycji realność – iluzja. Sztuka, lokowana w domenie pozoru, staje się rzeczywistością, bowiem cała rzeczywistość jest pozorem, na skutek procesów symulacji, estetyzacji i demokratyzacji. Sztuka nie jest w stanie zaoferować już nic nowego, skazana jest na powtarzanie tego, co było. Baudrillard bardzo surowo wypowiada się o sytuacji sztuki współczesnej i można odnaleźć w jego słowach - co podkreśla Autor, a co mnie wydaje się raczej wątpliwe - wyraz nostalgii za „rzeczywistą rzeczywistością”, za próbę docierania do jej istotowej realności, co zbliża francuskiego filozofa do Witkacego.

Takiej tęsknoty nie odnajdujemy u pragmatysty Rorty’ego. Poszukiwanie istoty rzeczywistości i jej tajemnicy, kierowane potrzebą pociechy metafizycznej, to złudzenie. Demokratyzacja i wspólnota nie są zagrożeniem, prowadzą do rozwoju społecznego i kulturalnego, w tym także rozwoju aktywności twórczej, otwierając nowe furtki dla tworzenia artystycznego – sztuki.

Myśl Witkacego o końcu sztuki jest dobrze znana, ale nie sądzę, by kiedykolwiek została ujęta w tak zakreślonym i trafnie dobranym kontekście, wnoszącym do problemu nowe treści. Do tego artykuł ma zwartą, rzeczową formę nakierowaną na uchwycenie istoty rzeczy.

Niestety, nie można tych pochwał zastosować do kolejnego artykułu, w którym zestawione zostały poglądy amerykańskiego historyka i krytyka sztuki Donalda Kuspita i filozofa Jeana Baudrillarda na temat sytuacji sztuki współczesnej. Zestawienie obu myślicieli jest w pełni zasadne, ale zrealizowane zostało w sposób dość chaotyczny: obok siebie bieżą kolejne zdania, z których jedno dotyczy Kuspita, kolejne Baudrillarda, kolejne ponownie Kuspita, o czym dowiadujemy się jedynie z przypisów. Zabrakło wnikliwej analizy, a przede wszystkim krytyczności. Ważny dla sztuki współczesnej problem jej intelektualizacji został jedynie dotknięty. Ponadto, chociaż obaj teoretycy mają nader krytyczny do sztuki współczesnej stosunek, to reprezentują zdecydowanie odmienne opcje światopoglądowe i bez ich naświetlenia nie potrafimy dostrzec tego, że nawet jeśli wskazują na te same zjawiska, to ich twierdzenia nabierają odmiennego kontekstualnego znaczenia. Główny problem – rozejścia się sztuki i estetyki – właściwie nie został rozpracowany. Szkoda, bo ogólny zamysł artykułu był bez wątpienia ciekawy.

W kolejnym tekście „Kategoria zaangażowania w estetyce Johna Deweya. Zarys problematyki” mamy do czynienia z bardzo podstawową rekonstrukcją pojęcia doświadczenia (jako an experience oraz jako doświadczenia estetycznego) amerykańskiego pragmatysty, przy czym eksponowany jest wątek zaangażowania, kategorii w sposób konieczny i istotny przynależnej doświadczeniu rozumianemu jako interakcja istoty żywej ze środowiskiem. W uwagach końcowych Autor słusznie wskazuje na możliwe powiązania doświadczenia rzeczywistego zwieńczonego doznaniem jego jakości estetycznej z aktywnością moralnie negatywną. Natomiast uwaga o elitarności doświadczeń rzeczywistych jest całkowicie chybiona, bowiem są one udziałem wielu ludzi podczas ich codziennej aktywności.

W ostatnim tekście zaliczonym do tej grupy Autor powraca do bohatera swej dysertacji doktorskiej, Richarda Rorty'ego, analizując jego poglądy na temat estetyzacji życia i filozofii oraz prymatu sztuki nad filozofią. Dr Krawczyk ponownie uwidacznia swe zdolności do zwięzłej, rzeczowej i istotnościowej rekonstrukcji koncepcji amerykańskiego filozofia. Myśl Rorty'ego kryje w sobie pewną dramaturgię, powiązaną z jego drogą filozoficzną: od filozofii analitycznej z jej dominacją języka, poprzez postmodernizm z jego potrzebą dekonstrukcji pojęć zachodniej tradycji filozoficznego myślenia, łącznie z samym pojęciem filozofii, ku pragmatyzmowi nakierowanemu nie na opis rzeczywistości lecz jej meliorację; te trzy tak różne nurty łączy postawa antyfundamentalizmu. To zakorzenie projektu Rorty'ego obecne jest - w dokonywanej przez Habilitanta rekonstrukcji - implicite, nie wprowadza on owych nurtów wprost jako ważnego tła dla swych rozważań, kiedy prowadzi nas poprzez kolejne wątki myśli: o odrzuceniu filozofii nastawionej na prawdę i poznanie, o przewadze sztuki (właściwie literatury, dziedziny językowej) nad filozofią, sztuki posiadającej moc kształtowania wrażliwości emocjonalnej i budowy międzyludzkiej solidarności, a tym samym przyczyniającej się do postępu moralnego, co nie udawało się tradycyjnej filozofii i etyce, o potrzebie autokreacji i tworzenia nowych

słowników, o potrzebie zastąpienia dominacji poznania w życiu człowieka (od Platona) wymiarem estetycznym, w którym dokonuje się niekończąca się rekontekstualizacja w kreowaniu siebie poprzez wprowadzanie nowych kontekstów dla dyskursów, którymi operujemy. To nowa wizja filozofii i jej roli dla kształtowania życia człowieka, tak w wymiarze społecznym jak i indywidualnym. Nie ulega wątpliwości, że projekt „słabej filozofii” jest nader kontrowersyjny i w końcowej części artykułu Autor wskazuje na dokonywaną krytykę tej koncepcji, dodając własne wątpliwości.

Przejdziemy teraz do kolejnej grupy tekstów, wydzielonej przez Habilitanta, którą można określić jako zwrot badań ku rynkom finansowym. Widoczny jest już on w artykule „O jednej z form trwania sztuki w czasie i przestrzeni”, który można potraktować jako przejście od tekstów dotyczących sztuki ku obecności sztuki w różnych dziedzinach aktywności człowieka. Autor wymienia cztery możliwe sposoby uobecniania się sztuki w czasie i przestrzeni, z których trzy pierwsze są dość powszechnie znane i praktykowane. Uwagę swą skupia na czwartym, przywołując przykłady odkrywania związków i wpływu sztuki, zwłaszcza awangardowej, na naukę (informatyka, astronomia) i stawia własną tezę, że estetyczny wymiar sztuki obecny jest także w świecie finansów, co raczej nie należy do przyjętych powszechnie przekonań w tym względzie. Autor jest przekonany, że „sztuka okazuje się konwencją kulturową, na bazie której tworzy się obraz w różnych dziedzinach i sferach działalności człowieka” (s. 240). I tak jak we wcześniej przywołanych przykładach Lev Manovich wskazywał, jak techniki i konwencje sztuki awangardowej stają się technikami i konwencjami w świecie informatyki, i jak M. Lynch i S.Y. Edgerton wskazywali na związek i podobieństwo obrazów malarstwa abstrakcyjnego z cyfrowymi obrazami kosmosu kreowanymi w obserwatoriach astronomicznych – Habilitant, idąc tą drogą, wskazuje na podobieństwo tzw. Mapy Rynku (reprezentacja notowań giełdy) a niektórymi obrazami Pieta Mondriana. Na tym artykuł się kończy, co znaczy, że jedynie zapowiada możliwe kierunki przyszłych badań, wiążących sztukę, estetykę i świat finansów.

Za rozwinięcie tej zapowiedzi można uznać tekst „Dystynktywne funkcje tego, co estetyczne na rynkach finansowych”, przyjęty do druku w 2020. Autor zestawia ze sobą dwa obrazy rynków finansowych, jeden jako zbiór działających niezależnie od siebie jednostek, który raczej odrzuca, natomiast uwagę poświęca obrazowi, w którym rynki jawią się jako środowisko złożone, różnorodne i zróżnicowane. Pośród czynników różnicujących rynki i działających w nich uczestników ważne miejsce zajmują czynniki estetyczne – przede wszystkim smak estetyczny. Ta stara kategoria w dziedzinie estetyki, oparta nie tyle na racjonalności co zmysłowości i emocjach, kierująca wyborem i oceną, zostaje tu wprowadzona na teren nowy, przez estetykę dotąd nie rozważany. Operacje finansowe różnicują się nie tylko ze względów ekonomicznych, ale także ze względu na takie cechy jak prostota, elegancja, nowość, tajemniczość - czyli ze względu na jakości estetyczne. Autor argumentuje na rzecz postawionej tezy, że smak estetyczny pełni dystynktywne funkcje na rynkach finansowych.

Problematyka obecności i roli „estetyczności” w sferze rynków finansowych podjęta została analitycznie w opublikowanym w „Contemporary Aesthetics” tekście „The Aesthetic and Financial Markets. Beyond Mere Representing and Supporting”. To ważny tekst, wprowadzający w pełni w badania nad obecnością i rolą faktora estetycznego w obrębie działania rynków finansowych. Z wielu znaczeń terminu „estetyczność”, opracowanych przez W. Welscha, Autor wybiera wariant fenomenalistyczny, bowiem jego rozważania będą się ogniskowały na wizualnej formie funkcjonowania rynków finansowych na ekranie komputera. Owe ekranowe obrazy nie stanowią prostej reprezentacji, lecz posiadają pewne uporządkowanie, podpadające pod „estetyczną racjonalizację”. Ich rysy to: abstrakcyjność jawiąca się w różnych formach (dane liczbowe, geometryczne figury, tabele i mapy), procesualność (wizualne formy na ekranie znajdują się w ciągłym ruchu i dynamice zmian), interaktywność (między uczestnikiem a monitorem). Choć wskazane cechy dotyczą elektronicznych rynków finansowych, to przynależą one także rynkom „zwyczajnym”, niemniej między nimi zachodzą ważne różnice co do stopnia dynamiki i złożoności.

Wskazane trzy rysy wizualnych form nie są neutralne ani dla samych rynków, bowiem kształtują ich wizje, ani dla ich uczestników, bowiem wpływają na przeprowadzane przez nich operacje i decyzje, a ostatecznie mają wpływ na społeczne i polityczne konsekwencje dotyczące statusu finansów w społeczeństwie. Ich rozległe i złożone aktywne działanie zostaje poddane szczegółowej uwadze Habilitanta, prowadzone analizy są wnikliwe i interesujące, a stale obecny wzgląd na istotną rolę czynnika estetyczności - nowatorski. Niemniej nie będziemy tutaj pochylać się nad zaprezentowanymi tezami, bowiem w Autoreferacie zostało zaznaczone, że omawiany artykuł stanowi podstawę i zarazem rozwinięcie zawartej w nim problematyki w IV rozdziale monografii. Powrócimy zatem do wymienionych tu kwestii w stosownym miejscu.

Obok dwóch przywołanych tu grup tekstów Autor wymienił – i to na pierwszej pozycji – grupę aksjologiczną. Składają się na nią dwa teksty: pierwszy opublikowany w 2015 zakorzeniony jest w rozprawie doktorskiej i dotyczy stanowiska Rorty’ego w sporze między absolutyzmem a relatywizmem, drugi - w języku angielskim - został złożony do druku i znajduje się w procesie recenzji. O ile wcześniej Autor skupiał się na obecności jakości i wartości estetycznych w sferze rynków finansowych, teraz poszerza pole aksjologicznych badań, wskazując na związki z rynkami wartości hedonistycznych, witalnych, moralnych, politycznych.

Podoktorski dorobek naukowy Habilitanta jest dość skromny, zwłaszcza że dwa złożone do druku teksty zawierają rozważania powiązane z zawartością monografii. Być może pewnym wyjaśnieniem jest fakt, że Habilitant przebywał przez pewien czas na urlopie wychowawczym. Gdy idzie o

opublikowane artykuły, to mają one najczęściej charakter rekonstrukcji poglądów omawianych myślicieli z dołączeniem pewnych wątpliwości i uwag krytycznych. Nie należy lekceważyć pracy rekonstrukcyjnej, zawsze zawiera w sobie wkład autorski (selekcję i interpretację) i trzeba powiedzieć, że teksty Habilitanta generalnie cechują się rzeczowością, przejrzystością i jasnością języka. Zabrakło mi jednak przywoływania szerszego kontekstu dla omawianych zagadnień, odwołań do pokrewnych badań, zarysowania szerszego problemowego tła.

Ocena monografii *Estetyka i finanse*:

Wydana w 2019 książka składa się z Wprowadzenia, pięciu rozdziałów oraz Zakończenia. Ponadto zawiera bibliografię, spis ilustracji i indeks osób.

We Wprowadzeniu Autor podkreśla, że dzisiejsza estetyka, po dokonaniu krytyki swej dotychczasowej modernistycznej, pokantowskiej postaci, wkroczyła na drogę transformacji, wyraźnie poszerzając przedmiot badań. Inaczej mówiąc, estetyka – w swej tradycji nakierowana na sztuki piękne – obejmuje dzisiaj rozległe obszary ludzkiej aktywności, w których można odnaleźć komponent estetyczności. Jest to ważne, bowiem monografia Habilitanta dotycząca estetycznego wymiaru elektronicznych rynków finansowych sytuuje się właśnie w tej nowej formule estetyki, do wypracowania której przyczynili się tacy myśliciele jak W. Welsch, A. Berleant czy R. Shusterman. W swych badaniach Autor będzie poszukiwał związków między sztuką i doświadczeniem estetycznym a światem finansów, wykazując, że obecność tego co estetyczne nie jest w obrębie rynków finansowych czymś przypadkowym i marginalnym, lecz integralnym i konstytutywnym. Tak zamierzona praca ma niejako z konieczności charakter interdyscyplinarny, a zastosowane metody to przede wszystkim „przegląd literatury, a konkretniej jej analiza i krytyka”, a także oparcie się na własnych doświadczeniach jako inwestora indywidualnego. Autor ma świadomość, że musi zmierzyć się z niejasnością i wieloznacznością pojęcia „estetyczność”; idąc drogą wyznaczoną w tym względzie przez Welscha i Shustermana, którzy uznali, że wielość znaczeń tego kontrowersyjnego pojęcia nie powinna być redukowana, bo groziłoby to arbitralnością a nawet deformacją obszaru badań, Autor deklaruje, że będzie się posługiwać terminem estetyczności w rozmaitych jego wariantach znaczeniowych, takich jak: to co zmysłowe (aisthesis), to co powierzchowne (wygląd), to co piękne, to co artystyczne, to co wytworzone/fikcyjne. Ostatni wariant, łączący aspekt poietyczny z aisthetycznym, skieruje uwagę Autora ku kategorii performansu, owocnej w zastosowaniu do rynków finansowych. W drugiej części Wprowadzenia Autor przybliży zawartość kolejnych rozdziałów książki oraz Zakończenia. Na koniec zaznacza, że jego książka to pierwsze tego typu opracowanie, przez co posiada w pewnym stopniu charakter wprowadzający, otwierając perspektywę na dalsze badania.

W rozdziale I „Sztuka a finanse”, główna choć nie jedyna domena tego, co estetyczne – sztuka – zostaje zestawiona ze światem finansów celem wykazania ich powiązań i wzajemnych oddziaływań. Na początku Autor rekonstruuje model estetyki tradycyjnej, operującej zawężonym pojęciem sztuki (autonomia, bezinteresowność przeżycia), przez co sztuki piękne były przeciwstawiane całej sferze różnych aktywności człowieka, zwłaszcza tych powiązanych z praktycznością i użytecznością. Był to i po części nadal jest dominujący model estetyki, nie dający możliwości zbliżenia estetyki i sztuki do świata finansów. Nniemniej model ten został już skrytykowany i szkoda, że w omawianej tu monografii nie pojawiły się prezentacje osiągnięć estetyki nowszej (o której wspomniano we Wprowadzeniu), która ku takiemu zbliżeniu otworzyła wrota, z czego Autor w pełni skorzystał wkraczając na nowy teren badawczy. Chociaż te nowsze nurty estetyki (a także sama sztuka współczesna), odrzuciły takie pojęcia jak autonomia czy bezinteresowność i zarysowały nowe pojmowanie sztuki nie przeciwstawianej już innym obszarom rzeczywistości, to punktem odniesienia dla Autora w rozdziale pierwszym pozostaje nadal model tradycyjny.

Pisząc o powiązaniach między sztuką a finansami Autor wskazuje na dwa zasadnicze sposoby ich wzajemnych odniesień. Po pierwsze, świat finansów stanowi źródło inspiracji i treści dla różnego rodzaju dzieł artystycznych, które ten świat opisują, przedstawiają i krytykują zarazem, wykazując interwencyjne działanie, czego wyrazistym przykładem jest tzw. „sztuka finansowa”. Po drugie, świat finansów oddziałuje na sztukę, czego przykładem jest zjawisko finansjalizacji sztuki, czyli ingerencji finansów w sferę powiązaną z dziełami artystycznymi. Sztuka wkracza w świat finansów, a finanse wkraczają do świata sztuki, co w obu przypadkach doprowadza do zachodzenia pewnych zmian.

Autor poświęca uwagę analizie obu zjawisk: sztuki finansowej i finansjalizacji sztuki. Gdy idzie o tę pierwszą, stanowi ona bardzo dobrą ilustrację tego, jak świat finansów inspiruje sztukę, stając się dla niej punktem odniesienia, poszczególne jej dzieła łączy tematyka, materiał (finansowe dane i technologie), ale także postawa krytyczna, co pokazane zostaje poprzez przywołanie (wraz z ilustracjami) paradygmatycznych dla tej sztuki realizacji artystycznych. Trzeba powiedzieć, że sztuka finansowa nie jest znana (może poza wyjątkami) środowisku estetyków i jej przywołanie ma wartość nie tylko dla problematyki omawianej książki, ale i dla estetyki w ogóle. Habilitant, szukając sposobu usytuowania tej sztuki, wskazuje na sztukę nowych mediów czy estetykę informacji. Podkreśla, że nie stanowi ona tylko odbicie świata finansów, ale ma też charakter edukacyjny i interpretacyjny. Stosując strategie imitacji, symulacji, parodii czy hiperbolizacji, a także – w mniejszym lub większym stopniu – interaktywność, zwiększa nasze rozumienie świata finansów. Ponadto, wyczuła na estetyczny wymiar rynków, pokazuje, że elektroniczne rynki finansowe „nie mają obiektywnego charakteru”, tzn. takiego sposobu istnienia, który poprzedza wszelkie zabiegi interpretacyjne; są one raczej twórczymi aktami, konstruktami technologicznej mediacji. Zarazem sztuka finansowa zbliża

finanse do gier, osłabiając przekonanie o racjonalności i naukowości tych pierwszych, sprawia, że to, co znajome i oczywiste traci swą oczywistość.

Gdy idzie o finansjalizację sztuki (to część szerszego zjawiska wzrostu znaczenia finansów w gospodarce, życiu społecznym i jednostkowym), to: „Finansjalizacja sztuki oznacza transformację dzieł sztuki w finansowe aktywa” (s. 55) i może przybierać różne formy, które w przypadku sztuki, poprzez zamianę jej jakościowej waloryzacji na ilościowe wskaźniki, mogą i często prowadzą do zatracenia czy redukcji wartości dzieł – ich unikatowości i wyjątkowości. Finansjalizacja sztuki wpływa istotnie nie tylko na same dzieła, ale na wszelkie elementy świata sztuki (artworld) – na artystów, na sposób postrzegania sztuki itp., prowadząc do głębokich zmian, mimo oporu istniejącego w samym świecie sztuki.

W rozdziale drugim rozważana jest problematyka doświadczenia estetycznego w odniesieniu do procesów zachodzących w obrębie rynków finansowych, w szczególności do inwestowania. Struktura rozdziału wspiera się na swoistej dialektyce: w części pierwszej wskazane zostały podobieństwa między doświadczeniem estetycznym a inwestowaniem (przyjemność, wartościowość, emocjonalność, immersyjność, jedność w wielości, intencjonalność). W części drugiej rozdziału wyszczególnione podobieństwa poddane zostały, jeśli nie negacji, to daleko idącym wątpliwościom; bowiem w zawartości tego, co na pierwszy rzut oka wydawało się wspólne, przy bliższej analizie uwidaczniają się różnice, np. emocje występujące w doświadczeniu estetycznym i emocje towarzyszące inwestowaniu nie są „tej samej natury”, te drugie bowiem nie są estetyczne. To samo dotyczy także pozostałych wyszczególnionych podobieństw. W części trzeciej powraca teza o możliwości traktowania inwestowania jako doświadczenia estetycznego, przy pewnych warunkach i w pewnych sytuacjach.

Punktem odniesienia w rozważaniach Autora jest pojęcie doświadczenia estetycznego wypracowane w estetyce tradycyjnej, które pozostaje w opozycji do wszelkich innych doświadczeń, zwłaszcza powiązanych z praktyką i użytecznością. Dlatego Autor podkreśla, że jego badania mają dowieść, że pomiędzy tymi sferami nie ma przepaści.

Zastanawiające, dlaczego nie zostały przywołane koncepcje doświadczenia estetycznego, u podłoża których nie leży przekonanie o przepaści między estetyką a praktyką – mam tu na myśli przede wszystkim Deweyowską koncepcję doświadczenia - nie doświadczenia estetycznego w wąskim sensie, lecz doświadczenia rzeczywistego (an experience), które ma charakter estetyczny (aesthetic quality), mimo że nie jest bezinteresowne i autoteliczne; cele – nawet praktyczne i użyteczne – nie przeszkadzają osiągnięciu doświadczenia spełniającego (consummatory experience) w sensie estetycznym. Co więcej, strona przedmiotowa w doświadczeniu wedle tej koncepcji nie musi być ani

dziełem sztuki, ani przedmiotem estetycznym, lecz przedmiotem dowolnym (np. rynkiem), bowiem estetyczność powiązana jest tu nie z uczestnikami interakcji (człowiek i środowisko) lecz jest cechą samego doświadczenia. Upominam się o Deweya nie dlatego, że pragmatyzm stanowi główny nurt moich zainteresowań, lecz dlatego, że rozważane przez Autora zagadnienie niejako „domaga się” takiej właśnie koncepcji. Jej wprowadzenie na pewno pomogłoby w odpowiedzi na pytanie postawione na s. 81: „...jak możliwe jest wartościowanie inwestowania dla niego samego, gdy jednocześnie traktuje się je instrumentalnie jako środek do osiągnięcia jakiegoś zewnętrznego celu”, jak i wielu innych stawianych w tym rozdziale pytań. Podobnie pomocne byłoby przywołanie estetyki Berleanta, zwanej „estetyką partycypacji i zaangażowania”, przewyższającej - w pojmowaniu doświadczenia estetycznego – podstawowe kategorie estetyki tradycyjnej tj. kategorie dystansu i bezinteresowności.

W rozdziale trzecim rozważana jest kwestia czynników estetycznych wpływających na zachowania i decyzje inwestorów. Autor dołącza do tych, którzy krytykują taką wizję rynków finansowych, w której ich uczestnicy traktowani są jako *homo economicus*, czyli podmioty kierujące się wyłącznie czynnikami ekonomicznymi w nastawieniu na maksymalizację zysków. Sądzi, że nie jest to zgodne z faktycznym stanem rzeczy, bowiem inwestorzy kierują się także innymi, niekoniecznie racjonalnymi czynnikami, w tym także estetycznymi, takimi jak smak estetyczny, rozumiany jako dyspozycja do rozpoznania i oceny w kategoriach estetycznych, powiązana ze zmysłami i emocjami. Inwestycyjne decyzje i wybory determinowane są także przez wzgląd na wygląd, na to co zewnętrzne i powierzchniowe – tutaj – wygląd wykresów, tabel, wszelkich graficznych wizualizacji danych na ekranie komputera, jak również przez wzgląd na piękno (układ części, jedność w wielości), co przybliżone zostaje poprzez przykłady i ich analizę, przy wykorzystaniu różnych wariantów znaczeniowych estetyczności. Autor dodaje jeszcze do tych czynników kategorię cielesności. O ile trzy pierwsze – smak, wygląd, piękno (zauważmy ich niewspółmierność) przynależą do estetyki tradycyjnej, to wprowadzenie czynnika somatycznego tę estetykę przekracza, kierując ku nowszym nurtom somaestetyki czy estetyki w wymiarze *aisthesis*. Autor w sposób interesujący, w oparciu o literaturę przedmiotu, przyporządkowuje owe czynniki określonym efektom w zachowaniach inwestorów.

Rozdział czwarty podejmuje i rozwija tezy zawarte w artykule opublikowanym w „Contemporary Aesthetics”. Przywołując jeden z wariantów estetyczności (ten powiązany z wyglądem) analizuje wizualną formę, jaką rynki finansowe przyjmują na ekranach komputerów, czyli jak jawią się one oczom użytkowników. Wyróżnia trzy zasadnicze cechy tej formy: abstrakcyjność, procesualność i interaktywność, wskazując na leżące u ich podstaw źródła, pośród których wymienia także estetyzację rynków oraz awangardową sztukę współczesną. Następnie rozważa ich funkcje i

konsekwencje – zarówno te psychologiczne jak i społeczne. Wnioski, jakie tu wysuwa są bardzo interesujące: i tak - przykładowo - abstrakcyjność (geometryczne i abstrakcyjne wykresy, tabele, mapy) czynią to „co wcześniej niewidzialne widzialnym”, pozwalają postrzegać rynek jako niezależny od ludzi oraz od miejsc, redukują złożoność a dzięki temu niepewność, tworzą wizję rynków jako spójnego bytu, którym rządzą jego własne prawa, co pozwala sądzić o możliwości przewidywania i racjonalnych działań (co uspakaja uczestników), a zarazem odróżnia rynki od hazardu - dzięki czemu rynki zyskują moralną i społeczną legitymizację. Podobną analizą objęta została procesualność i interaktywność, które wpływają na sposób uczestniczenia w rynkach, czyniąc to uczestnictwo atrakcyjnym i przyjemnym, prowadzącym ku nowym doświadczeniom, bliskim „dionizyjskiej ekstazie” (Nietzsche) czy doświadczeniu przepływu dającego poczucie szczęścia. Wydaje się, że Autorowi udało się udowodnić, że wizualna, „ekranowa” forma rynków finansowych, stanowiąca swoiste „estetyczne opakowanie”, nie jest jedynie dodatkiem do działania rynków, lecz czynnikiem integralnym i konstytutywnym.

Ostatni, piąty rozdział wnosi niebagatelny wkład dla całości zagadnień podejmowanych w pracy. Jako narzędzia analizy rynków finansowych w aspekcie ich estetyczności wprowadzone zostały pojęcia performansu i performatywności. To pojęcia kontrowersyjne nie tylko z powodu ich wieloznaczności, ale także ich estetyczności (dla mnie ich estetyczny wymiar nie budzi wątpliwości). Najpierw Autor – w oparciu o literaturę przedmiotu - rozważa pojęcie performansu, przywołując jego rozmaite znaczenia, by następnie zaproponować definicję na tyle pojemną, by włączyć wiele z tych znaczeń. Zatem performans to takie działanie i zachowanie, które cechuje intencja sprawcza, ostentacyjno-ekshibicjonistyczny charakter, odniesienie do pewnego wzorca, a przede wszystkim „podwójna świadomość” (z jednej strony skupienie na samym działaniu, z drugiej – odnoszenie tego działania do pewnego wzorca). Tak zdefiniowane pojęcie performansu zostaje zastosowane do rynków finansowych, w którego aktywnościach performans jest, zdaniem Autora, wszechobecny, co pokazuje wskazując na – tutaj wymienię przykładowo – zgromadzenia akcjonariuszy spółek przyjmujących charakter przedstawień teatralnych (odgrywanie ról) czy też już samej sztuki performansu (w miejsce aktorów wkraczają performatory, którzy przy użyciu pewnych teatralnych technik takich jak scenografia, oświetlenie, muzyka, wpływają na przeżycia i postawy odbiorców). Performansami są także konferencje prasowe banków centralnych służące manipulowaniu zachowaniem uczestników rynków, co znaczy że stają się aktywnym i sprawczym czynnikiem polityki bankowej. Ponadto, otwarcia sesji na Wall Street, przyjmujące charakter udratyzowanych spektakli, gdzie dzięki strategiom symulacji, rozmyciu ulega relacja między zjawiskiem a rzeczywistością, wpływająca na zachowania uczestników rynków. Autor przywołuje wiele innych działań zachodzących w świecie rynków finansowych, przyjmujących charakter performansów, generalnie polegający na stosowaniu

pewnych chwytów czy trików służących symulowaniu, ukrywaniu, zastępowaniu, udawaniu, kamuflowaniu, a to wszystko celem wywołania oczekiwanych przeżyć i zachowań u uczestników. Następnie przechodzi do analizy kategorii performatywności oraz tzw. zwrotu performatywnego, z wyszczególnieniem jego złożonych źródeł jak i wskazaniem rozlicznych wersji. Dla pracy ważne jest odróżnienie dwóch wersji: tej odwołującej się do J.L. Austina i powiązanej z aktami mowy i drugiej, której patronką jest, znana ze studiów feministycznych, J. Butler. Pierwsza wersja zakłada, że performatywność tworzy coś, co uprzednio nie istniało, druga – że zmienia istniejące sytuacje czy też je rekonstruuje, przy czym tu także mamy do czynienia z elementem kreatywności, lecz stopniowym, rozłożonym w czasie, zawierającym w sobie swoisty rodzaj teatralizacji. Do tej drugiej wersji odwołują się dwie badaczki M. de Goede i E. Svetlova i to ich poglądy – dotyczące performatywności z odniesieniem do świata ekonomii - zostają omówione w końcowej części rozdziału. Korzystając z ustaleń obu badaczek, Autor – w odniesieniu do rynków finansowych – konkluduje: „rynków kapitałowe nie są czymś, co istnieje uprzednio wobec różnego rodzaju aktów...”, „nie stanowią czegoś, co swoim istnieniem wyprzedza i umożliwia różnego rodzaju praktyki i działania, lecz raczej to właśnie te praktyki i działania ustanawiają je jako materialną rzeczywistość”. (s. 195) Jeśli się zważy, że te praktyki i działania mają charakter performansów (konstruowanie fikcji, teatralizacja, a wydaje mi się, że można tu było także rozwinąć, wymieniony we wcześniejszej części pracy, czynnik somatyczności), to trzeba przyjąć, że estetyczność jest dla rynków czymś istotnym, skoro przyczynia się do ich materializacji w realny byt.

Już ze swej strony dodam, że rozważania zawarte w piątym rozdziale wprowadzają nas w atmosferę Baudrillardowskiej hiperrealności (gdzie zanikają dialektyczne opozycje pojęciowe, nie na skutek niwelacji czy zniesienia jednego z członów, lecz poprzez jego wchłonięcie; i tak np. fikcyjne „pożera” to co realne i żywiąc się jego energią – w formie spotęgowanej i przesyconej - staje się bardziej realne niż sama realność), w świat simulacrow, gdzie dominują strategie symulacji i uwodzenia. Francuski filozof podkreśla, że są to strategie przedmiotowe, że „przychodzą od rzeczy”, a (odpodmiotowane) podmioty im ulegają, poddając się – i to chętnie – uwiedzeniu i iluzji. Także w tym kontekście postawione przez Autora na koniec pytanie, czy same rynki finansowe nie są performansami, wydaje się całkowicie zasadne.

Monografia *Estetyka i finanse* stanowi osiągnięcie naukowe, stanowiące ważny wkład zarówno dla estetyki jak i teorii rynków finansowych. Odchodząc - w obu tych dziedzinach - od ich utrwalonych tradycją postaci, jest wejściem na nowy obszar badawczy. W pierwszej części książki, gdzie punktem odniesienia są kategorie sztuki i doświadczenia estetycznego, zabrakło mi wprowadzenia przemyśleń z zakresu estetyki nowszej. Nie można tego powiedzieć o drugiej części książki, zwłaszcza tej poświęconej kategoriom performansu i performatywności. Zważywszy, że jest to początek drogi

badawczej Habilitanta na nowym terenie, trzeba podkreślić, że trudne zadanie wykazania istotnych powiązań między estetycznością a elektronicznymi rynkami finansowymi wykonane zostało z powodzeniem.

Inne formy aktywności

Udział w konferencjach stanowi ważną formę życia naukowego. Dr Krawczyk brał czynny udział (prezentując referaty) w 14 konferencjach, w tym 10 o charakterze ogólnopolskim i 4 międzynarodowych. Gdy idzie o te pierwsze, to aż 7 z nich odbywało się w Zakopanem, pozostałe w Gdańsku, Warszawie i Kazimierzu Dolnym. Spośród 4 konferencji międzynarodowych, jedna miała miejsce w Rzeszowie (współautorstwo referatu), druga na Ukrainie – przy czym w obu tytuły konferencji i tytuły referatów podano w języku polskim). Dwie kolejne to konferencja w Lizbonie oraz udział w International Congress of Aesthetics w Krakowie, gdzie referaty zaprezentowane zostały w języku angielskim.

Habilitant odbył jeden staż naukowy: semestralny staż w Zakładzie Estetyki UJ, zarazem siedzibie Ośrodka Badań nad Pragmatyzmem im. Johna Deweya, w zakresie estetyki pragmatycznej, zwieńczony publikacją artykułu „Kategoria zaangażowania w estetyce Johna Deweya. Zarys problematyki”.

Z recenzenckiego obowiązku należy odnotować brak udziału w grantach, brak współpracy międzynarodowej jak również redakcji prac zbiorowych, przekładów oraz popularyzacji wiedzy.

Gdy idzie o dydaktykę, dr Krawczyk prowadził zajęcia na różnych wydziałach UMCS, dotyczące problematyki filozofii, estetyki, sztuki, aksjologii, wiedzy o kulturze - do większości których opracował autorskie programy. Część zajęć prowadzona była i jest w języku angielskim. Ponadto współprowadził zajęcia na studiach podyplomowych. Był promotorem 4 prac licencjackich, recenzował prace licencjackie i magisterskie.

Działalność organizacyjna: Habilitant współorganizował konferencje naukowe jako sekretarz lub członek komitetu organizacyjnego.

Był członkiem Rady Wydziału Filozofii i Socjologii UMCS, obecnie jest członkiem Rady Instytutu Filozofii; pełnił funkcje opiekuna roku oraz praktyk zawodowych.

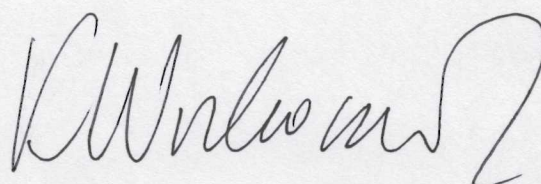
Jest członkiem dwóch wiodących międzynarodowych towarzystw estetycznych.

Konkluzja: jak zaznaczyłam wcześniej, podoktorski dorobek naukowy Habilitanta jest dość skromny, podobnie jak inne formy aktywności związane z życiem naukowym. Natomiast ostatnie artykuły, a

przede wszystkim monografia *Estetyka i finanse* zdają się otwierać nowy, obiecujący etap w rozwoju Habilitanta, który odnalazł dla siebie dotąd nieeksploatowany obszar badań, po którym porusza się sprawnie i ze znanstwem. Biorąc pod uwagę nowatorstwo monografii jako osiągnięcia naukowego, w nadziei na dalszą kontynuację rozpoczętych owocnie badań, stawiam wniosek o dopuszczenie dr Marcina Krawczyka do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania stopnia doktora

habilitowanego.

Krystyna Wilkoszewska

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'KWilkoszewska', written in a cursive style.

Kraków, 28.09.2020