

Dr hab. Magdalena Żardecka, prof. UR  
Zakład Etyki, Instytut Filozofii  
Kolegium Nauk Humanistycznych  
Uniwersytet Rzeszowski  
Ul. Rejtana 16 C; 35-959 Rzeszów

**Ocena dorobku Pana Doktora Marcina Mariana Krawczyka  
sporządzona w postępowaniu w sprawie nadania  
stopnia doktora habilitowanego  
w dziedzinie nauk humanistycznych, dyscyplinie filozofii,  
prowadzonym na Wydziale Filozofii i Socjologii  
Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie**

**1. Zainteresowania naukowe habilitanta**

Doktor Marcin Marian Krawczyk, zatrudniony w Katedrze Estetyki i Filozofii Kultury (wcześniej Zakładzie Estetyki) Instytutu Filozofii UMCS w Lublinie, początkowo zajmował się filozofią Richarda Rorty'ego, czego owocem była rozprawa doktorska *Postfilozoficzna koncepcja filozofii Richarda Rorty'ego* (2004). Zainteresowania Rortym dają o sobie znać również w trzech z ośmiu wydanych po doktoracie artykułów (*O prymacie sztuki nad filozofią. Richarda Rorty'ego estetyzacja życia i filozofii* (2010); *Witkacego wizja końca sztuki w kontekście współczesności. Witkacy, Baudrillard, Rorty* (2010); *Poza absolutyzm i relatywizm. Anty-antycentryzm Richarda Rorty'ego* (2015)).

Habilitant określa swój rozwój naukowy jako stopniową ewolucję, w trakcie której: 1) z myśli Rorty'ego wydobywał zagadnienia estetyczne, 2) problemy estetyczne rozpatrywał z perspektywy poglądów Rorty'ego, 3) poszerzał „swoją bazę teoretyczną” o takich myślicieli jak Baudrillard, Dewey, Ingarden, Kuspit, Ossowski, Tatarkiewicz, Shusterman, Welsch, Witkiewicz, 4) zwrócił się ku nowym trendom w estetyce współczesnej, takim jak: estetyka środowiska, estetyka codzienności, estetyka pragmatyczna, 5) w końcu zajął się estetyką świata finansów i rynków finansowych. Doktor Krawczyk odkrył, że we



współczesnej refleksji estetycznej istnieje poważna luka – brakuje namysłu nad estetycznym wymiarem rynków finansowych. Lukę tę postanowił uzupełnić.

Habilitant charakteryzuje swoje obecne badania jako interdyscyplinarne (łącznie filozofię z elementami takich nauk jak: socjologia finansów, geografia ekonomiczna, antropologia finansów, psychologia ekonomiczna, marketing, zarządzanie, ekonomia polityczna) i związane z nurtem postmodernizmu (nawiązujące do myśli Baudrillarda, Welscha i in.). Doktor Krawczyk, analizując „sposoby istnienia rynków finansowych” (Autoreferat, s.3) kieruje swoją uwagę ku mediom elektronicznym i światom wirtualnym, ku procesom estetyzacji i fikcjonalizacji rzeczywistości oraz ku najnowszym koncepcjom performatywności (Autoreferat, s. 3, 4). Habilitant deklaruje, że największy wpływ na jego podejście mieli tacy autorzy jak Dewey, Rorty, Shusterman i faktycznie widać to w jego publikacjach. Doktor Krawczyk zajmuje się „konkretną i praktyczną sferą jaką są rynki finansowe”, dokłada w związku z tym starań, by rezultaty jego badań niosły ze sobą praktyczne korzyści (Autoreferat, s. 3). Stawia sobie za cel *zmianę obrazu rynków finansowych*, którymi nie rządzi wyłącznie racjonalność instrumentalna, lecz również *żywa i dynamiczna subiektywność*.

Doktor Krawczyk twierdzi, że w swoich badaniach stosuje podejście komparatystyczne (Autoreferat, s. 4) oraz posługuje się metodą obserwacji uczestniczącej i autoetnografii (tamże). Jest w stanie wykorzystać metodę obserwacji uczestniczącej i autoetnografii, ponieważ sam jest inwestorem indywidualnym, czyli aktywnym graczem na rynkach finansowych. Metodologia stanowi jego zdaniem największą zaletę i siłę jego podejścia (tamże).

## **2. Dorobek dydaktyczny habilitanta**

Od kwietnia 2005 roku doktor Krawczyk zatrudniony jest w Katedrze Estetyki i Filozofii Kultury (wcześniej Zakładzie Estetyki) Instytutu Filozofii Uniwersytetu Marii-Curie Skłodowskiej w Lublinie. W ramach swych obowiązków dydaktycznych prowadził zajęcia z historii filozofii, filozofii sztuki, aksjologii pracy socjalnej, teorii i historii kultury, estetyki performatywnej i innych przedmiotów na różnych kierunkach studiów licencjackich, magisterskich i podyplomowych. Jest też promotorem czterech prac licencjackich.

## **3. Aktywność społeczna i organizacyjna habilitanta**

Doktor Krawczyk jest członkiem dwóch towarzystw: The International Association for Aesthetic oraz European Society for Aesthetics (zaskakujące jest to, że nie

należy do Polskiego Towarzystwa Estetycznego). Brał udział w przygotowaniu trzech konferencji naukowych.

#### **4. Aktywność naukowa habilitanta od uzyskania stopnia doktora**

Marcin Marian Krawczyk doktoryzował się w 2004 roku na Wydziale Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie na podstawie rozprawy *Postfilozoficzna koncepcja filozofii Richarda Rorty'ego*. Rozprawa ta figuruje w katalogu biblioteki UMCS jako praca doktorska, nie znalazłam jej jednak w katalogu Biblioteki Narodowej ani w katalogach bibliotek uczelnianych (np. UJ, UW i in.), stąd wnoszę, że nie została ona nigdy przygotowana do druku i opublikowana.

Po uzyskaniu doktoratu habilitant wziął czynny udział w czternastu konferencjach naukowych, z których osiem zorganizowanych zostało przez kierowany przez profesor Teresę Pękałą Zakład Estetyki/Katedrę Estetyki i Filozofii Kultury, w którym jest zatrudniony. Pozostałe cztery z czternastu konferencji, w których brał udział, zorganizowane były przez Uniwersytet Rzeszowski, Uniwersytet Gdański, Uniwersytet Jagielloński, SWPS w Warszawie, przy współudziale Polskiego Towarzystwa Estetycznego i różnych innych instytucji. Habilitant uczestniczył też w dwóch konferencjach zagranicznych: jednej zorganizowanej przez Akademię Ostrogską na Ukrainie (2013), drugiej zorganizowanej przez Lusofona University w Portugalii (2014).

Od lutego do czerwca 2011 doktor Krawczyk przebywał na stażu naukowym w Zakładzie Estetyki UJ, gdzie, pod okiem profesor Krystyny Wilkoszewskiej, zajmował się estetyką pragmatyczną.

Po uzyskaniu stopnia doktora, czyli w ciągu szesnastu lat pracy (lata 2005-2020) habilitant opublikował monografię naukową (o której powiemy w punkcie piątym niniejszej recenzji) oraz osiem tekstów. Cztery z nich stanowią rozdziały w pracach zbiorowych redagowanych przez profesor Teresę Pękałą. Można powiedzieć, że kierująca Zakładem Estetyki/Katedrą Estetyki i Filozofii Kultury profesor Teresa Pękała, stwarza niezwykle dogodne warunki dla rozwoju młodszej kadry naukowo-dydaktycznej. Czy habilitant w pełni to wykorzystał? Wydaje się, że nie, ponieważ nie zdołał nawet przekształcić w artykuły wszystkich swoich wystąpień na wyżej wspomnianych konferencjach. Cztery pozostałe artykuły ukazały się w czasopiśmie naukowych takich jak: „Kultura i Historia”, „Estetyka i Krytyka”, „Kultura i Wartości” i „Contemporary Aesthetics”. Teksty te dają w sumie 56 punktów liczonych według zasad ustalonych przez MNiSW. Trudno uznać ten dorobek za imponujący.

Spośród ośmiu tekstów doktora Krawczyka omówię tu trzy ostatnie, które związane są z estetyką rynków finansowych, a zatem z kwestią rozwiniętą w późniejszej monografii. Artykuły te to: (1) *The Aesthetics and Financial Markets* (2019); (2) *O jednej z form trwania sztuki w czasie* (2019) oraz (3) *Dystynktywne funkcje tego, co estetyczne na rynkach finansowych* (2020).

Realizując swój zamiar zmiany obrazu rynków finansowych oraz uzupełniania luki we współczesnej refleksji estetycznej, doktor Krawczyk przygotował artykuł *The Aesthetics and Financial Markets. Beyond Mere Representing and Supporting*, który ukazał się w „Contemporary Aesthetics” (2019, nr 17). Jak można przeczytać w autoreferacie Habilitanta, tekst ten spotkał się z życzliwym przyjęciem anonimowych recenzentów oraz samej redaktorki czasopisma - profesor Yuriko Saito. W artykule doktor Krawczyk stara się wykazać, że *to, co estetyczne stanowi integralny i konstytutywny element rynków kapitałowych*. Podkreśla wielką rolę mediów w grze rynkowej. Rola ta polega na tym, że komputer selekcjonuje, filtruje, modyfikuje, redukuje złożoność informacji, które przedstawia na ekranie i w ten sposób wpływa na decyzje inwestorów. Doktor Krawczyk sam przyznaje w autoreferacie (s. 16), że tekst ten stał się podstawą czwartego rozdziału książki. Powiedziałabym raczej, że został spolszczony i przeniesiony do książki (lub odwrotnie - powstał przez przełożenie czwartego rozdziału na język angielski). Nie omawiam zatem w tym miejscu szczegółów związanych z treścią tego artykułu, ponieważ zostaną one przedstawione przy okazji omawiania książki.

Kolejny tekst, *O jednej z form trwania sztuki w czasie*, ukazał się w pracy zbiorowej pod red. T. Pękali, *Zapomniana sztuka – sztuka pamiętania*, (Wyd.UMCS, Lublin 2019, s. 235-243). Doktor Krawczyk (odwołując się do prac Lyncha i Edgertona) głosi w nim tezę, że pewne dzieła sztuki stają się sposobem, w jaki przedstawia się zjawiska badane przez naukę (s. 235). Tezę tę ma zamiar rozciągnąć na obszar rynków finansowych, ale nie mówi, jak by ona wówczas brzmiała. Czy chodzi o to, że *pewne dzieła sztuki stają się sposobem, w jaki przedstawia się zjawiska zachodzące na rynkach finansowych?* Doktor Krawczyk dystansuje się od „idei bezinteresowności sztuki oddzielającej ją od innych sfer ludzkiej aktywności, w tym przede wszystkim od sfery tego, co praktyczne” (s. 236). Idea bezinteresowności sztuki ma być oczywista, powszechnie znana, niekwestionowalna. Problem w tym, że taka nie jest (*vide* dzieje teoretycznej refleksji nad sztuką ostatnich dwóch wieków). W kontraście do tej - rzekomo oczywistej - idei, doktor Krawczyk formułuje swoją - rzekomo odkrywczą - tezę: „sztuka jest czymś, co przenika bardzo różne dziedziny kultury, co można odnaleźć właściwie w każdym obszarze działalności człowieka i co w następstwie tego przenikania jest czymś



żywym i trwałym, co nie tak łatwo poddaje się zapomnieniu i odejściu w niebyt” (s. 236). Mamy zatem w tekście dość sztucznie spreparowaną intrygę, która rozwija się w korowód banałów. „Sztuka jest czymś, co istnieje oraz trwa w czasie i przestrzeni o ile ma wpływ na człowieka i jego świat” – mówi autor. A jak rozumie on pojęcie *wpływu*? Pierwszą „formą oddziaływania sztuki” są zdaniem doktora Krawczyka wystawy dzieł sztuki (tamże), drugą – „zdolność do wywoływania przeżyć estetycznych”. Jak można wymieniać obok siebie rzeczy tak różne i nieporównywalne? Wydaje się, że Habilitant dostrzegł kontrowersyjny charakter tego wyliczenia, bo próbuje ratować się pisząc, że druga z form jest powiązana z pierwszą „w tym sensie, że aby dzieło mogło w ogóle wywołać przeżycia estetyczne, to musi być dostępne, tj. właśnie wystawione *na pokaz*” (s. 237). Tego rodzaju truizmów jest w tekście wiele. Można odnieść wrażenie, że autor jest zwolennikiem koncepcji filozofii jako nieskrępowanego blefowania (zaczerpniętej prawdopodobnie z mini podręcznika Jima Hankinsona, *Jak blefować z głową*). Czytajmy jednak dalej. Trzecia forma oddziaływania sztuki, czyli jej „istnienia i trwania” polega „na tym, że staje się ona częścią tej sztuki, która przychodzi po niej, że dzieła sztuki są zawłaszczane, przerabiane i kontestowane przez inne dzieła sztuki” (s. 238). Zawilść zdania przysłania tu banalności treści – jedno dzieło nawiązuje do innych. Czwarta forma w jakiej, zdaniem doktora Krawczyka, sztuka „wpływa na człowieka i otaczający go świat” polega na tym, że „sztuka oddziałuje na sferę wizualną danej kultury i cywilizacji; na to, jak w tej kulturze i cywilizacji przedstawia i odzwierciedla się rzeczy, zjawiska czy ludzi” (s. 239). Formie tej, zdaniem habilitanta, brakuje „bezpośredniości istnienia, która cechuje poprzednie postaci”. Dzięki wyodrębnieniu tej funkcji można, zdaniem Autora, dostrzec, że „sztuka jest czymś więcej niż źródłem przyjemności [...], poza tym jest czymś więcej niż tylko autonomiczną sferą, która kisi się we własnym sosie, tzn. sferą, która rządzi się własnymi prawami i boryka się z problemami, które dotyczą wyłącznie jej samej” (tamże). „Mianowicie możemy łatwiej dostrzec – kontynuuje Autor - że sztuka jest bardzo żywą i doniosłą siłą, która tkwi głęboko w kulturze Zachodu, wpływając na tak ważne sfery, jak np. polityka, nauka, edukacja, media, technologia, a nawet finanse” (tamże). Doktor Krawczyk przywołuje w tym miejscu słowa Lwa Manovicha mówiące o związku sztuki awangardowej z kulturą wizualną współczesnych społeczeństw informacyjnych (tamże) - sztuka ta stała się konwencją pozwalającą na organizację i manipulację danymi cyfrowymi (ten fragment artykułu powróci w czwartym rozdziale książki).

Jedyna rzecz w tym tekście naprawdę interesująca (choć mogła zostać napisana zgrabniejszym językiem), to twierdzenie, że sztuka jest „konwencją kulturową, na bazie której tworzy się obrazy w różnych dziedzinach i sferach działalności człowieka” (s. 240).

Autor nie podaje jednak dla tezy tej dostatecznego uzasadnienia. Również końcowe stwierdzenia, że sztuka oddziałuje na rynki finansowe oraz że istnieje podobieństwo między pracami Mondriana a wizualnymi reprezentacjami notowań giełdowych, nie są przekonujące. Jak rozumieć to podobieństwo? Tam, gdzie jedni je zobaczą, inni go nie dostrzegą. Podobieństwo można zauważyć między paprocią a szronem pojawiającym się w mroźny dzień na szybach lub/i między atomami obserwowanymi pod mikroskopem a obrazami Fangora. Czy coś z tego wynika?

W artykule w dość nieczytelny sposób wykorzystany został zacny Dewey oraz błyskotliwy Baudrillard. Habilitant robi karkołomne przeskoki od siermiężnych banałów do ekstrawaganckich konkluzji zupełnie nieuzasadnionych w ramach jego tekstu. To, co u Baudrillarda pojawia się jako konsekwencja intelektualnych wywodów, w artykule doktora Krawczyka staje się groteskową przesadą. Obawiam się, że tekst rodzący w czytelniku na przemian uczucia rozbawienia i irytacji, można uznać najwyżej za przykład symulacji myśli, ale nie za poważny tekst filozoficzny. Bardzo brakuje w nim odniesień do historii refleksji estetycznej XX wieku, zwłaszcza do tekstów szkoły frankfurckiej (Benjamin, Adorno) poddających namysłowi uwikłanie sztuki w sferę techniki. Skoro, pisząc o oglądzie eksponowanego dzieła, Autor odwołuje się do Deweya, to należałoby oczekiwać, że odniesie się do pragmatycznego ujęcia estetyki również tam, gdzie mówi o uwikłaniu sztuki w świat kultury i ludzkiego doświadczenia. To jednak nie następuje.

Dużo bardziej treściwy i lepiej skonstruowany jest trzeci artykuł, *Dystynktywne funkcje tego, co estetyczne na rynkach finansowych*. Ukazał się on w pracy zbiorowej pod red. T. Pękali, *Dystynkcje estetyczne – wyróżnienie i wykluczenie* (Wyd. UMCS, Lublin 2020). Artykuł rozpoczyna się od wyjaśnienia, czym jest metodologiczny indywidualizm i koncepcja *homo oeconomicus* (w tekście kilka razy pojawia się błędna pisownia - *economicus*). Zdaniem doktora Krawczyka ekonomia neoklasyczna wykorzystuje obie koncepcje do propagowania określonego obrazu rynków kapitałowych: „Metodologiczny indywidualizm sugeruje bowiem, że rynki finansowe są niczym innym jak tylko zbiorem jednostek, które – i tutaj swój wkład wnosi koncepcja *homo economicus* – stanowią jednorodną masę w tym sensie, że wszyscy ekonomiczni aktorzy, uczestniczący w finansowej wymianie na omawianych rynkach, dążą do maksymalizacji zysków i minimalizacji ryzyka, a zatem do realizacji własnych, egoistycznych interesów” (s. 210). Doktor Krawczyk podkreśla, że w świetle najnowszych badań socjologicznych i antropologicznych, obraz ten jest nieprawdziwy. Problem pojawia się, gdy próbujemy zrozumieć główną tezę jego artykułu: „rynki finansowe stanowią zróżnicowane środowisko, na które składają się rozmaite kategorie i grupy

ekonomicznych aktorów oraz u podstaw różnorodności którego tkwią wielorakie czynniki, w niniejszym opracowaniu staram się pokazać, że wśród tych różnorodnych czynników znajdują się również czynniki estetyczne”. Najwyraźniej autor usiłuje użyć jak największej ilości słów (co zawsze robi złe wrażenie) dla wyrażenia dość prostej myśli. Co zatem autor twierdzi? Twierdzi, że u podstaw „różnorodności środowiska” (metafory przyrodnicze) rynków finansowych tkwią (między innymi) czynniki estetyczne. Co by to mogło znaczyć? Czynniki estetyczne nie tkwią u podstaw samych rynków, lecz u podstaw różnorodności środowiska rynków. W zrozumieniu zagadnienia nie pomaga nam nawet autoreferat. W odpowiednim fragmencie czytamy: „to, co estetyczne różnicuje ekonomicznych aktorów uczestniczących w finansowej wymianie na rynkach finansowych dzieląc ich na różnego rodzaju zbiorowości i grupy” (Autoreferat, s. 17). Czy chodzi o to, że jedni „ekonomiczni aktorzy” (kimkolwiek by nie byli) są piękniejsi od innych, czy też o to, że mają inne gusty estetyczne? Być może autor przemyca tu jakąś ontologię rynków finansowych? Jeżeli tak, to powinien to wyjaśnić. Domyślamy się, że chodzi o to, iż na rynkach grają różne podmioty (jednostki, frakcje, wspólnoty, zbiorowości), które kierują się różnymi intencjami i motywami, w tym również smakiem estetycznym (s. 212). Nie jest to jednak równoznaczne twierdzeniu, że *to, co estetyczne różnicuje ekonomicznych aktorów*, lub *stoi u podstaw różnorodności rynków*. Według Krawczyka rynki te tworzą „złożony i wielowymiarowy świat pełen różnic jakościowych, tj. pełen instrumentów finansowych, które różnią się między sobą nie tylko np. ceną czy wysokością dywidendy, lecz także takimi cechami, jak np. prostota, elegancja, tajemniczość, nowość, piękno czy brzydota” (tamże). O co tu chodzi? Czy o to, że jedne akcje („produkty finansowe”) są piękniejsze od innych, że są bardziej dostojne, wzniosłe, tragiczne, patetyczne, powabne itp. od innych, czy też o to, że schematy obecne w dziełach sztuki przekładają się na schematy działań giełdowych? Odpowiedzi możemy się tylko domyślać.

W dalszej części tekstu, podążając za opisami Mayall, Roscoe, Howortha, doktor Krawczyk, przedstawia „technicznych analityków” jako „ten rodzaj rynkowych agentów, którzy w swoich wyborach inwestycyjnych opierają się na graficznych wykresach przedstawiających ceny instrumentów finansowych w ujęciu historycznym i którzy generalnie nie interesują się danymi makroekonomicznymi, raportami finansowymi spółek, a nawet tym, czym dana spółka się zajmuje, wszelkie potrzebne im informacje mogą bowiem *wyczytać* z wyżej wymienionych wykresów” (s. 213). Takie twierdzenie jest bałamutne: oczywiście, że interesują się danymi ekonomicznymi, tylko że interesują się nimi w formie wykresów. Powiedziawszy tak, trzeba by jednak dodać, jak forma estetyczna danych ekonomicznych wpływa na ich percepcję i wybory inwestycyjne, a to już jest znacznie trudniejsze i od tej

trudności autor ucieka. Różnorodność graczy wynika – według Habilitanta - z różnych ontologii rynków finansowych, czyli różnych wizji tego, jak rynki działają; wybór stylu inwestowania zależy od wizji natury rynków finansowych (s. 215). Jednocześnie doktor Krawczyk stwierdza, że gracze oceniają atrakcyjność akcji na podstawie ich wartości estetycznych. O jakie połączenie ontologii z estetyką tu chodzi? Zauważmy, że gracze nie oceniają piękna i powabu samych akcji, lecz piękno (jeżeli można tak powiedzieć) ukazujących się im na ich ekranach obrazów przedstawiających spadki i wzrosty cen różnych akcji w różnych przedziałach czasowych. Jeżeli nie wyjaśnimy ontologicznego wymiaru tej estetyki, obraz który się rysuje jest tragiczny: rynki finansowe wyparowały, zostały tylko obrazki. Tego zaskakującego, żeby nie powiedzieć skandalicznego, faktu Habilitant nie eksponuje i nie komentuje. Traktuje go jako oczywistość. Gracze nie mają i jak się okazuje nie muszą mieć pojęcia o gospodarce i ekonomii, a mimo to mogą uczestniczyć we wciągającej i przyjemnej grze kupowania, sprzedawania i pomnażania zysków. Choć nie mają wiedzy o *ontologicznych podstawach* gry, to, trzymając się estetycznej powierzchni zjawisk, nie dają się ograć, nie dają się z gry wyeliminować - to jest tu najbardziej frapujące i... niepokojące, bardzo szkoda, że tak słabo w pracy opisane. Powtórzmy: czy chodzi tu o całkowite oderwanie formy estetycznej od merytorycznej, ekonomicznej treści, czy też o specyficzne przetworzenie tej treści przez formę – a wówczas trzeba by opisać, jak się to przetworzenie dokonuje. Sama zresztą relacja Formy do ontologii zasługiwałaby na większą uwagę (*vide* Ingarden, Witkiewicz).

Sporo miejsca poświęca za to doktor Krawczyk kwestii sądów estetycznych inwestorów. Podkreśla, że sądy te ugruntowane są w smaku właściwym dla klasy społecznej, z której się wywodzą (s. 217). Traderzy wywodzący się z wyższych klas polegają na arbitrażu matematycznym i na estetyce formalistycznej, doceniającej czystość, ogólność, kontrintuicyjność (tamże), z kolei ci z niższych klas społecznych wybierają analizę techniczną (ale jakie wartości cenią, tego już czytelnik się nie dowiaduje). Doktor Krawczyk uznaje, że udowodnił, iż *nie tylko cena ma znaczenie; liczy się również piękno, tajemniczość* itd. Ale piękno i tajemniczość *czego*, to pozostaje niedopowiedziane. Autor powinien powiedzieć wprost, że chodzi o graficzne zestawienia fluktuacji cen akcji prezentowane na ekranach komputerów, albo pokusić się o opis przejścia złożoności danych w ich ujęcia estetyczne. Artykuł pozostawia spory niedosyt. Jego fragmenty po przeróbkach trafią do książki (zob. R.3, p.3.1. *Smak estetyczny*).

## 5. Rozprawa habilitacyjna



Oprócz wyżej wspomnianych artykułów doktor Marcin Marian Krawczyk przedłożył do recenzji monografię *Estetyka i finanse. O miejscu i roli tego, co estetyczne w świecie elektronicznych rynków finansowych* (Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2019). Format książki jest mniejszy niż standardowy A5 (ma zaledwie 147 na 205 mm). Wraz z ilustracjami, bibliografią i indeksem nazwisk praca liczy 234 strony. Sam tekst z wprowadzeniem i zakończeniem zajmuje niecałe 185 stron (wprowadzenie – 27 strony, rozdział pierwszy – 27 stron, rozdział drugi – 38 stron, rozdział trzeci – 21 stron, rozdział czwarty – 33 strony, rozdział piąty – 34 strony, zakończenie – 5 stron). Recenzentami publikacji byli: prof. Bohdan Dziemidok oraz dr hab. Artur Mordka prof. UR.

Struktura pracy jest klarowna i nie budzi zastrzeżeń. Materiał został proporcjonalnie podzielony, wszystkie rozdziały mają podobną objętość.

W autoreferacie Habilitant stwierdza, że jego monografia „wychodzi naprzeciw przekonaniom i postulatом tych estetyków (Welsch, Shusterman, Berleant), którzy podkreślają, że wielkim błędem jest zawężanie estetyczności wyłącznie do sfery sztuki, a w szczególności do sztuki wysokiej” (Autoreferat, s. 4). Estetyczności szukać należy również w takich sferach jak polityka, ekonomia, ekologia, etyka, nauka i życie codzienne. Refleksję nad rolą estetyki w świecie elektronicznych rynków finansowych lokuje w obszarze tzw. estetyki poszerzonej. Za główny cel swej pracy uznaje wykazanie, że „to, co estetyczne przenika i jest obecne w świecie elektronicznych rynków finansowych” (Autoreferat, s. 5); *stanowi aktywny, integralny, konstytutywny element rynków finansowych; jest sposobem w jaki rynki te materializują się jako realny byt.*

We *Wprowadzeniu* (s. 9-35) czytamy, że współczesna estetyka poszukuje dla siebie nowej tożsamości, pozwalającej odróżnić ją od „starej, ufundowanej na kantowskiej kategorii bezinteresowności” (s. 9). Punktem odniesienia dla swoich rozważań czyni zatem doktor Krawczyk tradycję kantowsko-heglofską. Czy naprawdę od czasów Kanta (i Hegla) nie wydarzyło się w estetyce nic ważnego, co mogłoby stanowić teoretyczne tło dla rozważań dotyczących estetyki rynków finansowych? Przypuszczam, że dialog z nowszymi koncepcjami byłby bardziej interesujący, ale i zapewne dużo trudniejszy. W obszarze problemowym zarysowanym przez Autora mieszczą się zarówno rozważania przedstawicieli szkoły frankfurckiej (Adorno, Benjamin, uwikłanie sztuki w świat techniki i społeczeństwo masowe), analizy gustów klasowych Bourdieu, estetyka kłacza Deleuze’a i Guattariego, jak i ta część historii sztuki współczesnej, którą wyznacza odchodzenie od eksponowania dzieł w miejscach uprzywilejowanych i łączenie sztuki z formami życia codziennego (historia performansu od fluxusu Maciunasa i Beuysa oraz prac Pollocka, aż po podejmowane ostatnio próby opisu i

dokumentacji performansu, np. *Histories of Performance Documentation* Giannachi i Westermana). Drugim punktem odniesienia dla rozważań doktora Krawczyka jest to, co „się uważa”, co „się zwykle sądzi”, co „jest zazwyczaj postrzegane jako...” (np. Wprowadzenie, s. 11 i nast.). Konstruowanie czegoś w rodzaju zdroworozsądkowej powszechnej opinii, którą następnie się obala, zamiast odnieść się do refleksji teoretycznej dotyczącej omawianego problemu, to dość trywialny zabieg publicystyczny.

Dalej Autor formułuje tezy, których będzie w pracy bronił. Pierwsza z nich brzmi: „twierdzę, że między światem rynków finansowych i światem tego, co estetyczne nie ma jakiejś fundamentalnej przepaści, która je od siebie oddziela i czyni swoimi antytezami” (Wprowadzenie, s. 11). Użyte tu pojęcie *antytezy* jest bardzo niefortunne (pojawia się ono również w Autoreferacie - s. 5). Czy i jak *dwa światy* mogą być swoimi antytezami? Nie może tu chodzić o antytezę jako figurę retoryczną zestawiającą ze sobą elementy znaczeniowo przeciwstawne w jedną całość treściową. Nie chodzi tu też o antytezę w znaczeniu wykorzystanym przez Kanta w dialektyce transcendentnej, jako sąd sprzeczny z innym a zarazem równie dobrze jak on uzasadniony. A może chodzi o antytezę w znaczeniu Hegłowskim, czyli o drugie stadium dialektycznego rozwoju rzeczywistości? Znaczenie tego pojęcia nie zostanie niestety w pracy wyjaśnione. Dowiemy się jedynie, że sztuka i finanse nie są antytezami bo „nie stanowią odseparowanych czy wręcz przeciwstawnych sobie obszarów, lecz są dziedzinami, które są ze sobą na różne sposoby powiązane”, a „inwestowanie [...] charakteryzuje się wieloma cechami, które tradycyjnie przypisuje się doświadczeniu estetycznemu” (s. 12). Dramatyzowanie przeciwstawienia tego, co estetyczne temu, co praktyczne jest tu, po pierwsze, zawieszona w próżni, po drugie zaś wynika z braku odwołań do współczesnej teorii estetycznej.

Druga teza pracy mówi o tym, że „to, co estetyczne jest aktywnym komponentem rynków finansowych, który determinuje zachowanie inwestorów i traderów, wpływając na wybór przez nich metod inwestowania” (tamże). Trzecia, najważniejsza według Autora teza brzmi: „to, co estetyczne jest integralną i konstytutywną częścią rynków 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). Jakie *masy* przejawiają fascynację elektronicznymi rynkami finansowymi? Co to znaczy, że *czynnik estetyczny wnosi wkład* w moralną i społeczną legitymizację rynków finansowych; *umożliwia i kształtuje* finansową wymianę; *kształtuje, rzeczywistość rynków finansowych, leży u podstaw* ich istnienia i trwania, *okazuje się być*

*sposobem, w jaki rynki te materializują się jako realny byt; sięga samej natury rynków kapitałowych; tkwi w samej ich istocie?* Są to dość enigmatyczne sformułowania sygnalizujące brak systematycznej refleksji nad ontologiczno-estetycznym aspektem rynków finansowych. Niektóre z nich - „realny byt”, „*natura i istota* rynków” (pisane kursywą) – sugerują, że Autor jest filozofem klasycznym dążącym do poznawczego ujęcia istoty rzeczy. Szybko jednak okazuje się, że jest to ślepy trop interpretacyjny.

Krawczyk przekonuje, że sfera estetyczna i finansowa przenikają się na różne sposoby i wzajemnie na siebie oddziałują; to, co estetyczne sięga rynków kapitałowych, to, co finansowe *oddziałuje i wpływa* (jak jest różnica?) na świat sztuki „i konsekwentnie na to, co estetyczne” (Autoreferat, s. 6). Świat finansów okazuje się „inspiracją, treścią i punktem odniesienia dla wielu artystycznych realizacji, które nie tylko go opisują i przedstawiają (sic!), ale też poddają ocenie, dokonując w nim tym sposobem krytycznych interwencji” (Autoreferat, s. 6, Wprowadzenie, s. 21). Praca *Estetyka a finanse* jest w zamyśle Autora „głosem zarówno teoretyka, który spogląda na świat rynków finansowych niejako z *zewnątrz* przez pryzmat tego, co na ich temat mówią inni, jak i praktyka, który widzi go od wewnątrz i w oparciu o własne doświadczenia formułuje tezy i argumenty” (Wprowadzenie, s. 14). Krawczyk podkreśla, że prezentowane przez niego analizy „ugruntowane są w rzeczywistym doświadczeniu”, ponieważ sam jest inwestorem indywidualnym. Gdy chodzi o wykorzystane metody, to dowiadujemy się, że obok „przeglądu literatury, a konkretniej (sic!) jej analizy i krytyki” (tamże), w pracy zastosowane zostały takie techniki badawcze jak autoetnografia i obserwacja uczestnicząca (tamże).

W dalszej części *Wprowadzenia* doktor Krawczyk, inspirując się pracami Shustermana i Welscha, podejmuje próbę wyjaśnienia znaczenia pojęcia *estetyczne*, (*estetyczność*). Przy okazji dowiadujemy się o wieloznaczności tego (tych) terminu(ów) i problemach z definicją (Wprowadzenie, s. 16-18). Według Krawczyka pojęcie *estetyczne* oznacza: po pierwsze - to, co odnosi się do sfery zmysłowości i jednocześnie ją przekracza, to co stanowi zmysłowość w jej wyższej, uszlachetnionej formie (s. 18); po drugie - to, co powierzchowne, zewnętrzne związane z wyglądem; po trzecie - to, co piękne, harmonijne, przynoszące przyjemność; po czwarte - to, co artystyczne; po piąte – to, co wytworzone, zaaranżowane, fikcyjne, jak np. różnego rodzaju ceremonie, festyny, parady, przedstawienia, zabawy, gry, czyli wszelkie działania i zachowania, które mieszczą się w szeroko rozumianym pojęciu *performance* (s. 19). Dyskusja nad tym, w jakiej relacji pozostają względem siebie *estetyczność* i *performans* (który *wykracza poza to, co estetyczne, często nie przynależy do działalności artystycznej, nie pełni funkcji estetycznych*) prowadzi do konstatacji, że każdy

performans ma element aistetyczny, kosmetyczny i poietyczny (s. 21) (choć się do nich nie sprowadza), ma zatem charakter estetyczny. Tak fatalne streszczenie prób zdefiniowania pojęcia estetyczności jest kolejnym dowodem braku teoretycznej solidności Autora.

Strony 21-32 *Wprowadzenia* poświęcone są omówieniu struktury pracy oraz zawartość poszczególnych rozdziałów. Przy okazji tej prezentacji Autor sporo mówi o mediatyzacji rynków finansowych (*Wprowadzenie*, s. 32, 33 i nast.) nie wyjaśniając znaczenia tego pojęcia. Można odnieść wrażenie, że nie bardzo zdaje sobie sprawę z wieloznaczności tego terminu, który traktowany jest tu jako zrozumiały sam przez się. Jego przybliżone wyjaśnienie rzucone jest niedbale na s 34, gdzie wspomina się o „zapośredniczeniu (rynków finansowych – M.Ż.) w różnych informacyjnych i komunikacyjnych technologiach”. Jest to rozumienie zaczerpnięte z nauk o komunikowaniu. Mediatyzacja odpowiadać ma za *procesualność wizualnej formy* oraz za *doświadczenie zatracenia się w rzeczywistości finansowego ekranu* (*Wprowadzenie*, s. 34), co jest zdaniem Krawczyka wyróżnikiem doświadczenia estetycznego. Stwierdzenia te rodzą bardzo dużo wątpliwości. Dalej czytamy, że inwestorzy „wskazówek dla swoich wyborów inwestycyjnych zaczynają szukać we wspomnianej przestrzeni, tzn. zaczynają się kierować takimi estetycznymi czynnikami, jak np. wygląd finansowego ekranu i to na nim opierać swoje decyzje” (tamże). Po raz kolejny powstaje pytanie, czy Autor chce powiedzieć, że inwestorzy dokonują swych wyborów całkowicie irracjonalnie, czy też, że ich wybory są tak złożone, że wymagają estetycznej formy.

Rozdział pierwszy *Sztuka a finanse* rozpoczyna się od stwierdzenia, które już znamy (z *wprowadzenia* i z *autoreferatu*): „Sztuka i finanse to dziedziny, które zazwyczaj stawia się na przeciwległych sobie biegunach, tzn. uznaje za odseparowane od siebie obszary, które nie mają ze sobą nic wspólnego poza byciem co najwyżej swoimi przeciwieństwami czy antytezami” (R.1, s. 26). Stwierdzenie to określa jakiś, rzekomo oczywisty, punkt wyjścia. Język jest tu wykorzystywany w funkcji performatywnej - autor, mocą swoich słów, próbuje stworzyć punkt wyjścia swych rozważań, bo tylko dzięki temu zabiegowi będzie w stanie głównym tezom swej pracy nadać charakter odkrywczy, niemalże rewolucyjny. W całym rozdziale pierwszym oraz we wszystkich rozdziałach kolejnych wielokrotnie i na różne sposoby powtarzane są tezy, które postawione zostały we *wprowadzeniu*: „to, co estetyczne i to, co finansowe nie stanowią odseparowanych od siebie światów, które oddziela przepaść, lecz są sferami, które w mniejszym lub większym stopniu są ze sobą wzajemnie powiązane. Innymi słowy, sztuka i finanse nie są zamkniętymi monadami, które pozbawione są okien, lecz raczej otwartymi *bytami*, które przenikają się nawzajem na różne sposoby” (R.1, s. 40).



Doktor Krawczyk powiada (i tu znowu powtórzenie), że świat finansów jest „inspiracją, treścią i punktem odniesienia dla szeroko rozumianej sztuki; dla różnego rodzaju artystycznych realizacji, które nie tylko opisują ten świat, ale też poddają go wnikliwej krytyce w wyniku czego staje się on obiektem artystycznego oddziaływania” (R.1, s. 40). Skoro niektóre współczesne realizacje artystyczne „opisują i oceniają” świat rynków finansowych oraz „dokonują krytycznych interwencji” (R.1, s. 42), bardzo byłam ciekawa, jak to robią. Czekano mnie jednak duże rozczarowanie - dowiedziałam się, że owe „dzieła sztuki finansowej” to... cztery animacje komputerowe ukazujące fluktuacje cen produktów finansowych: 1. wirtualna postać kobiety, która swoim zachowaniem ilustruje zmiany w indeksach giełdowych (R.1, s. 45); 2. planetarium, w którym każda z gwiazd na nieboskłonie reprezentuje określoną spółkę notowaną na giełdzie (R.1, s. 46-46); 3. wirtualny ekosystem zamieszkały przez ptakopodobne stwory, których zachowanie odpowiada zmianom notowań różnych walut (R.1, s. 48-49); 4. rodzaj multimedialnego odtwarzacza przekształcającego ceny akcji w dźwiękowe kompozycje (R.1, s. 49). Sztuka współczesna ma być (Krawczyk powtarza za Velthuisem) źródłem alternatywnej wiedzy ekonomicznej, która nie ogranicza się do obserwacji i opisu, lecz stosuje strategię imaginacji, symulacji, wyolbrzymienia i parodii (R.1, s. 50). Prezentacja danych finansowych w postaci rozgwieżdżonego nieba ma wywoływać u inwestorów doświadczenie wzniosłości (tamże), które z kolei ma to być dowodem na to, iż sfera finansów nie jest „obszarem czystej racjonalności i naukowości” (R.1, s. 51). Jak widać kręcimy się w kółko i od dłuższego czasu nie dowiadujemy się niczego nowego. „Sztuka finansowa nie ma ambicji dogłębnej reorganizacji rzeczywistości [...] rynków finansowych” – a to nas Autor uspokoił. *Zamiast tego wprowadza zakłócenia, tworzy przeszkody, generuje nieciągłości (tamże), uniezwykła, udziwnia (s. 52).* Szkoda tylko, że podane przykłady tego nie ilustrują. Można odnieść wrażenie, że Autor błędnie przypisuje rolę sztuki uestetycznionym nieco sposobom prezentacji danych.

Dalej następuje krótka charakterystyka zjawiska finansjalizacji, polegającego na wzroście znaczenia finansów we wszystkich sferach życia (R.1, s. 54-55). Doktor Krawczyk podkreśla, że obecnie sztuka *nie jest wolną i autonomiczną dziedziną, lecz podlega wpływowi finansów*, podobnie jak edukacja, zdrowie, nauka. Uwaga ta jest słuszna (prawdopodobnie sztuka nigdy nie była *wolną i autonomiczną dziedziną*), ale bardzo mało odkrywczą. Finansjalizacja sztuki polegać ma na „transformacji dzieł sztuki w finansowe aktywa”, tzn. na przekształcaniu ich „w coś więcej niż tylko towar, który można kupić lub sprzedać, a mianowicie w finansowy instrument, stworzony dla różnego rodzaju funduszy, które mogą nim handlować w taki sam sposób, jak innymi finansowymi aktywami” (R.1, s. 55).

Finansjalizację sztuki poprzedzało jej utowarowienie. W dalszej części rozdziału Autor opisuje różne procesy i zjawiska zachodzące na współczesnym rynku sztuki, takie jak np., to że dzieła sztuki są przedmiotem handlu (żadna nowość), że działalność artystyczna jest rodzajem biznesu (też żadna nowość) (R.1, s. 55-62). Czy na pewno rozważania dotyczące rynku sztuki mieszczą się w temacie pracy? W moim przekonaniu jest to jedynie zbędna, nazbyt długa dygresja. Autor nie wyjaśnia, w jaki sposób zjawisko finansjalizacji sztuki ma się do głównego tematu pracy, czyli do estetyzacji finansów. Ukazanie relacji między tymi zjawiskami zapewne byłoby interesujące. Autor mógłby chociaż spróbować pokazać jak te dwie sfery - finanse i sztuka - wzajemnie się „zapośredniczają”, tego jednak nie czyni.

Paragraf 2.4 (powinno by 1.4) zatytułowany *Konkluzja* jest zbiorem powtórzeń.

W rozdziale drugim, *Inwestowanie a doświadczenie estetyczne*, doktor Krawczyk – jak sam mówi - „kontynuuje argumentację na rzecz tezy, że między tym, co estetyczne a światem rynków finansowych nie istnieje przepaść, która je od siebie oddziela...” (Autoreferat, s. 6, Wprowadzenie, s. 22). Owa teza, na rzecz której „argumentuje” wyartykułowana jest na pierwszej stronie tego rozdziału dwa razy. Biorąc pod uwagę częstotliwość pojawiania się tez w całej pracy można mniemać, że Autor postawił na permanentne powtarzanie jako podstawową strategię perswazyjną.

Doktor Krawczyk pisze: „choć inwestowanie na rynkach finansowych często przebiega w sposób automatyczny i bezrefleksyjny (sic!), to potrafi również przybrać formę aktu intencjonalnego, tj. aktu aktywnie skierowanego na coś, a zatem formę analogiczną dla doświadczenia estetycznego” (Autoreferat, s.7); „... intencjonalnego nie tylko w sensie aktu celowego i zamierzonego, ale też w sensie aktu aktywnie skierowanego na coś (R.2, s. 74). Autor powiada zatem (w autoreferacie), że wszystko, co „przybiera formę” aktu intencjonalnego jest „formą analogiczną” do doświadczenia estetycznego. Jak rozumie pojęcia *akt intencjonalny* i *analogia*? Czy wchodzi tu w grę Brentanowskie lub Husserlowskie pojęcie aktu intencjonalnego? A co znaczy „mieć formę analogiczną do”? Z tekstu wnoszę, że to to samo, co „trochę coś przypominać”, „być trochę, pod jakimś względem podobnym do czegoś”. Zarówno pojęcie *aktu intencjonalnego* jak i *analogii* mają w filozofii określone znaczenie i historię. Niestety nie zostały one tu uwzględnione; pojęć tych używa się tu w sposób nader niefrasobliwy. Doktor Krawczyk mówi też o *paralelach* i *podobieństwach* między inwestowaniem na rynkach finansowych a doświadczeniem estetycznym (Autoreferat, s.7, Wprowadzenie, s. 22); stara się pokazać, że inwestowanie podobnie jak doświadczenie estetyczne jest „aktywnością generalnie przyjemną i wartościową”; jest „generalnie

doświadczeniem przyjemnym” (R.2, s. 68, por. Autoreferat, s. 6, Wprowadzenie, s. 22); że ma „immersyjny charakter i rodzi emocje” (Autoreferat, s. 6, Wprowadzenie, s. 22); że „potrafi ono być spójne i kompletne” (Autoreferat, s. 6). Gdy czytamy o „dreszczu emocji, który przeszywa całe ciało inwestora sięgając jego trzewi” (R.2, s. 68-69), chcemy zawołać „Biedny inwestor i jego umęczone ciało! Ale też biedny czytelnik, który musi to czytać”. Krawczyk powtarza za Statmanem, że inwestowanie daje „możliwość wyrażenia swego statusu społecznego, patriotyzmu czy społecznej odpowiedzialności” (R.2, s. 70). Jeśli chodzi o status społeczny, to rzecz zostaje wyjaśniona (chodzi o klasowy sąd smaku), natomiast nie ma w tekście niczego, co mogłoby przekonać czytelnika o prawdziwości twierdzenia, że inwestowanie jest przejawem patriotyzmu lub społecznej odpowiedzialności. Autor ma skłonność do głoszenia efektownych tez (i wielokrotnego ich powtarzania), bez należytego uzasadnienia.

Dalej rozważania skręcają w zaskakującą stronę. Pod względem intensywności pobudzenia – pisze Krawczyk – „inwestowanie przewyższa większość doświadczeń estetycznych” (R.2, s. 70-71). Za intensywność tę odpowiadać ma „zwiększona produkcja hormonów i neuroprzekazników w trakcie procesu inwestowania” oraz „gwałtowna prędkość, z jaką zmieniają się ceny instrumentów finansowych i z jaką inwestorzy i traderzy mogą działać na tychże rynkach (s. 70). *Pobudzająca inwestorów prędkość*, staje się *rodzajem narkotyku* (s. 71-72); inwestowanie „potrafi przybrać formę organicznej całości i jedności, którą wieńczy satysfakcjonujące poczucie spełnienia” (s. 73). Trzeba przyznać, że Autor zdołał w tym krótkim fragmencie, za pomocą orgiastycznej metaforyki wykreować iście dionizyjski klimat. Powraca też do *doświadczenia przepływu*, które ma być *koronnym argumentem* na to, że mamy do czynienia z doświadczeniem estetycznym (R.2, s. 73-74, Autoreferat, s. 7, Wprowadzenie, s. 23). Nie dowiadujemy się jednak, czym to doświadczenie przepływu jest (czy ma ono jakiś związek ze świadomością w jej Husserlowskim rozumieniu, a może chodzi tu o Bergsonowską *durée*?), ani dlaczego ma być niezawodnym wskaźnikiem doświadczenia estetycznego. Można odnieść wrażenie, że doktor Krawczyk nie widzi różnicy między tworzeniem metafor a argumentowaniem, między powtarzaniem a dowodzeniem. Dalej dowiadujemy się (nie po raz pierwszy), że inwestorzy „nie są tylko automatami, które zachowują się w sposób mechaniczny, lecz także podmiotami, które działają świadomie” (R.2, s. 74) oraz że „ich interakcje z *parkietem* przybierają formę działań, które – podobnie jak w przypadku doświadczenia estetycznego – są intencjonalnie ukierunkowane na określonego rodzaju obiekt i w następstwie tego ukierunkowania są czymś, co jest świadomie przeżywane i odczuwane” (tamże). To niepotrzebnie zawiłe zdanie, okraszone *interakcjami z parkietem*, nie

dość, że jest fałszywe (samo *ukierunkowanie na obiekt i świadome przeżywanie* nie sprawia, że mamy do czynienia z doświadczeniem estetycznym), to jeszcze brzmi kuriozalnie. Jakby tego było mało, nagle w tekście pojawia się wątek („jak gdyby”) mistyczo-religijny: „Jeśli chodzi o to, co jest tym obiektem, ku któremu inwestorzy i traderzy zwracają się intencjonalnie, to można powiedzieć, że jest nim najczęściej rynek, traktowany nierzadko tak, jak gdyby był wyższą istotą lub też żywym bytem” (R.2, s. 75). Czyżby inwestowanie miało charakter przeżycia religijnego?

Paragraf 2.2 dotyczy różnic między doświadczeniem estetycznym a doświadczeniem inwestowania (R.2, s. 75-90). Na podstawie jego lektury dochodzimy do wniosku (i wydaje się, że Autor też), że, wbrew paragrafowi 2.1 i wbrew głównym tezom pracy, różnic jest więcej niż podobieństw. Bezinteresowność, kontemplacja, dystans, refleksja, delectowanie się, zaduma, czyli cechy uznane za wyróżniające doświadczenie estetyczne, są nieosiągalne dla inwestorów (R.2, s. 85-86). Pomimo to, w p. 2.3 autor powraca do tezy o estetycznym charakterze inwestowania i utrzymuje, że inwestorzy, gdy uda im się osiągnąć zysk, odczuwają przyjemność estetyczną, ponieważ przeżywają zachwyty. Skąd to wiadomo? Otóż, na forach internetowych piszą: „Jak cudnie! Jak wspaniale!” (R.2, s. 91). Obawiam się, że inwestorzy na forach internetowych piszą bardzo wiele różnych rzeczy; nie należy na tej podstawie wyciągać pochopnych wniosków. Wątpię, czy radość/zachwyty z powodu własnego zysku/wygranej można uznać za rodzaj przeżycia estetycznego. Wcześniej doktor Krawczyk wielokrotnie podkreślał, że wyróżnikiem przeżycia estetycznego jest bezinteresowność. Czy (lub jak) można pogodzić radość z zysku z bezinteresownością? Dostrzegając być może tę rudność doktor Krawczyk stara się w kolejnym kroku do przeżyć inwestorów na siłę wprowadzić element bezinteresowności. W tym celu utożsamia ją z *życiem chwilą i brakiem odniesienia do przyszłości, nieliczeniem się ze skutkami swojego postępowania* (s. 92). Nie dostrzega jednak, że w tym sensie szczytem bezinteresowności będzie udział w libacji alkoholowej albo karkołomna jazda samochodem. Czy przeżycia związane z tego rodzaju aktywnością uznamy za przykłady doświadczenia estetycznego? Dowodem na intensywność przeżyć estetycznych inwestorów ma być „mentalne i emocjonalne oderwanie od świata codziennego”, „porzucenie działań o charakterze użytkowym”. Krawczyk przekonuje, że oderwanie to jest ideałem, ku któremu inwestorzy powinni dążyć. Twierdzi też, że faktycznie bywają oni tak zaabsorbowani tym, co widzą na ekranach, że zapominają o najbardziej podstawowych czynnościach takich jak „jedzenie czy załatwianie potrzeb fizjologicznych” (R.2, s. 97). W jego mniemaniu stanowi to dowód na to, że ich przeżycia mają charakter estetyczny.



Doktor Krawczyk podkreśla, że inwestorzy nie koncentrują się wyłącznie na danych ilościowych, lecz również zwracają uwagę na *jakościowy wymiar rzeczy, na jakość i formę tego co widzą i analizują*. W swoich decyzjach inwestycyjnych „kierują się np. kształtem ścieżki, jaką na graficznym wykresie tworzy sekwencja historycznych lub symulowanych cen instrumentów finansowych” (R.2, s. 101). Posługują się przy tym metaforami takimi jak: „górski szczyt”, „pędzący samochód”, „przyczajone zwierzę”, „wezbrana rzeka” (s. 102). Zdaniem Krawczyka „pokazuje to, że patrząc na finansowy wykres, inwestorzy i traderzy nie patrzą na niego wyłącznie w czysto praktyczny sposób, lecz także na sposób estetyczny” (tamże). Krawczyk wyciąga stąd wniosek: „inwestorzy i traderzy spełniają przynajmniej po części warunki, które uznaje się za konieczne, by jakaś aktywność przybrała formę doświadczenia estetycznego” (tamże). Nieporadność językowa Autora jest męcząca, twierdzenia kontrowersyjne, jawnie fałszywe lub sprzeczne z wcześniejszymi, rozumowania nieprzekonujące, a powtórzenia irytujące.

W rozdziale trzecim, *Czynniki estetyczne a zachowania i decyzje inwestorów*, doktor Krawczyk „przechodzi do wykazania, że to, co estetyczne nie tylko przenika świat rynków kapitałowych i jest w nim obecne, ale jest też aktywnym elementem tego świata; elementem, który determinuje percepcję i zachowanie finansowych podmiotów i wpływa na podejmowane przez nie decyzje inwestycyjne” (Autoreferat, s.7, Wprowadzenie, s. 23). Zdaniem habilitanta podejmując decyzje inwestycyjne (bo decyzje się *podejmuje*, nie *dokonuje*) traderzy kierują się smakiem estetycznym (Autoreferat, s. 8, Wprowadzenie, s. 23, R.3, s. 108), „*pięknem akcji* tj. doświadczeniem jedności w wielości” (Autoreferat, s. 8, Wprowadzenie, s. 24); „*pięknem rzeczy* reprezentowanych przez daną spółkę, tzn. przyjemnością z kategorii produktów, aktywności czy ideałów, które dana spółka wytwarza, rozwija lub też reprezentuje oraz ich istotnością dla ich koncepcji Ja” (Wprowadzenie, s. 24). Czym jest „przyjemnością z kategorii produktów”?

Strony 106-113 stanowią przeróbkę artykułu *Dystynktywne funkcje tego, co estetyczne na rynkach finansowych* (patrz omówienie wyżej). Krawczyk podkreśla (powtarza), że inwestorzy nie zawsze i nie do końca są racjonalni (R.3, s. 107, 108). Uwagę przykuwa stwierdzenie, że „ich inwestycyjne preferencje nie zawsze czynią zadość aksjomatom zupełności, przechodniości, niezależności, stałości i ciągłości” (R.3, s. 107). Co to za aksjomaty? Autor co prawda wskazuje w przypisie na tekst Dobrowolskiego oraz tekst Kahnemana i Tversy’ego, ale to niczego nie wyjaśnia. Dalej czytamy o tym, że inwestorzy „podlegają wpływowi czynników estetycznych”, „kierują się smakiem estetycznym” i „wyglądem rzeczy”, ale faktu tego nie dostrzegają (o zgrozo) ani specjaliści od estetyki, ani

specjaliści od ekonomii. Nie wiadomo jednak jak i w czym rzekome preferencje estetyczne pomagają (lub przeszkadzają) inwestorom.

Następnie Krawczyk definiuje (w sposób bardzo nieudolny) pojęcie *smak* (R.3, s. 109-112; jest to powtórzenie tego, co znamy już z artykułu) i podkreśla (za Bourdieu), że jest on związany z pozycją społeczną (traderzy pochodzący z wyższych klas wybierają matematyczny arbitraż jako metodę inwestycyjną, natomiast traderzy *stojący niżej w hierarchii* używają analizy technicznej). W kolejnym paragrafie, zatytułowanym *Wygląd*, Krawczyk przekonuje, że rynki kapitałowe są zapośredniczone przez techniki wizualizacji, dlatego można w ich przypadku mówić o wyglądzie (i go oceniać) (R.3, s. 114). Techniczni analitycy podejmują swe decyzje na podstawie wyglądu finansowych wykresów (R.3, s. 115). Wykresy te (w odróżnieniu od tabel) ukazują obraz ciągły, dają zatem (wnioskuję Autor) poczucie ciągłości. Inwestorzy *zaczynają na podstawie tego obrazu prognozować* przyszłe zachowania cen akcji, nie wiadomo jednak dlaczego zaczynają tak prognozować i Autor nie próbuje tego dociekać. Następnie, odwołując się do artykułu Townsend i Shu, Krawczyk stwierdza, że „dobry wygląd” zwiększa „postrzeganą wartość” spółki (R.3, s. 116). Wiedząc o tym, inwestorzy zainteresowani obrotem akcjami określonej spółki mogą „inwestować w jej wygląd”, czyli poprawiać estetykę wykresu (kupując niewielkie pakiety akcji firmy) i zwiększać w ten sposób atrakcyjność akcji danej spółki.

Podrozdział 3.3 *Piękno* (R.3 s. 118-120) wydaje się płytki, zbędny i niczego nowego nie wnosi. Natomiast z podrozdziału 3.4. *Ciało i cielesność*, dowiadujemy się pewnej ciekawostki. Na podstawie dwóch artykułów (autorstwa Coatesa, Herberta i Coatesa, Gurnella, Sarnyaia) doktor Krawczyk twierdzi, że istnieje wyraźny związek między układem hormonalnym tradera a jego zawodowymi sukcesami - poziom testosteronu mierzony przed godzinami najintensywniejszego handlu okazuje się skorelowany z osiąganymi w następnych godzinach zyskami (według zasady: im więcej testosteronu, tym wyższe zyski; im mniej, tym zyski niższe (R.3, s. 123-124). Z kortyzolem zaś sprawa przedstawia się odwrotnie (R.3, s. 124-125). Dowiadujemy się też, że krótkotrwałe wysokie poziomy hormonów przynoszą pozytywne skutki, lecz gdy utrzymują się długo, mają zabójcze konsekwencje nie tylko dla organizmu. Autor utrzymuje, że istnieje związek pomiędzy poziomami hormonów a bankami spekulacyjnymi i krachami na rynkach finansowych. Związek ten polega na tym, że „hormony wnoszą swój wkład, wzmacniając i potęgując procesy, które leżą u podstaw tych zjawisk”; „hormony wpływają na zachowanie i decyzje ekonomicznych aktorów na rynkach kapitałowych” (R.3, s. 125). Krawczyk apeluje w związku z tym o równowagę hormonalną: „ryнки te dla swej stabilności potrzebują większej różnorodności hormonalnej”; „innymi słowy,

rynki kapitałowe potrzebują większej ilości kobiet i osób w starszym wieku wśród traderów i menadżerów, by być mniej narażonymi na irracjonalny optymizm lub pesymizm, a przez to bardziej stabilnymi” (tamże). Opinię tę Krawczyk formułuje za neuroekonomistą Varoozh Sahakianem. Mamy tu do czynienia najwyraźniej z jakimś necesytaryzmem hormonalnym, z którym trudno dyskutować. Ale co ten wtęret, wzięty z nauk empirycznych, ma wspólnego z filozofią? Co ma wspólnego z estetyką? Czy hormony zostały przez Krawczyka uznane za „czynniki estetyczne”? Na te pytania oczywiście nie uzyskujemy żadnej odpowiedzi. Autor dodatkowo pogłębia skołowanego czytelnika serwując mu wyrażenia w rodzaju: „całościowa deprecjacja idei homo economicus (konsekwentnie z błędem) w odniesieniu do rynków finansowych” (R.3, s. 127).

W rozdziale czwartym *Estetyka finansowego ekranu* doktor Krawczyk zmierza (a jakże) do wykazania, że *to, co estetyczne stanowi integralny i konstytutywny element rynków finansowych*. Prezentując swoje badania w *Autoreferacie* pisze: „[U]tożsamiając estetyczność z wizualną formą, w jakiej rynki finansowe jawią się oczom ekonomicznych aktorów na ekranach ich komputerów, pokazuję, że forma ta, którą charakteryzują takie cechy, jak abstrakcyjność, procesualność i interaktywność i u źródeł której tkwi m.in. zapośredniczenie rynków finansowych w technologii, nowych mediach, statystyce i tradycyjnej teorii finansowej, pełni funkcje, które wykraczają daleko poza samo reprezentowanie tego, co dzieje się na rynkach kapitałowych oraz poza samo wspieranie ekonomicznych aktorów w ich inwestycyjnych wyborach” (Autoreferat, s. 8). „Mianowicie umożliwia ona [cały czas chodzi o estetyczność] finansową wymianę na rynkach kapitałowych, co też czyni dzięki temu, że redukuje złożoność i niepewność na tychże rynkach, tj. dzięki odgrywaniu roli ramy” (Autoreferat, s. 8-9). Co to wszystko może znaczyć? Zdania te brzmią bardzo bełkotliwie. „Poza tym, wizualna forma, w jakiej rynki kapitałowe jawią się oczom finansowych podmiotów na ekranach ich komputerów, legitymizuje na płaszczyźnie społecznej i moralnej finanse i stanowiące ich część rynki finansowe jako dziedzinę różną od hazardu, w tym sensie, że toruje drogę wizji rynków kapitałowych jako spójnej sfery, która rządzi się, własnymi naturalnymi prawami, ta zaś droga dla możliwości finansów jako naukowej dziedziny, tj. dziedziny, która zawsze może bronić się przed oskarżeniem o hazard, wskazując, że działalność finansowych podmiotów tym różni się od aktywności hazardzistów, że opiera się na naukowych podstawach, tj. na metodach i formułach wypracowanych w oparciu o prawa rządzące rynkami finansowymi” (Autoreferat, s. 9). Bełkot najwyraźniej przybiera na sile. „Do tego należy dodać, że wyróżniana wizualna forma wraz z definiującymi ją cechami, otwiera furtkę dla nowych czynników determinujących wybory inwestycyjne ekonomicznych aktorów” (Autoreferat, s. 9-

10). „Procesualność jako jedna z cech wizualnej formy, w jakiej rynki kapitałowe jawią się na ekranach komputerów promuje bowiem określonego rodzaju sposób partycypacji finansowych podmiotów na tychże rynkach, tj. sposób, który charakteryzuje ciągła obecność, permanentna uwaga i nieustanna obserwacja” (Autoreferat, s.10). „Wreszcie, wyróżniana wizualna forma pełni funkcje marketingową, tzn. nadaje inwestowaniu na rynkach finansowych waloru atrakcyjności, a mówiąc inaczej, czyni z niego fascynującą, przyjemną i pociągającą aktywność, przyczyniając się tym samym do jego popularności; popularności, której przejawem jest masowy udział indywidualnych inwestorów w finansowej wymianie i wycenie na wyróżnionych rynkach” (tamże).

Również *Wprowadzenie* do książki nie pomaga w zrozumieniu, co czeka czytelnika w rozdziale czwartym. Krawczyk powiada, że inwestorzy są pod wrażeniem *wszechobecnych* liczb, symboli, linii, kształtów, tabel, wykresów, całego tego „geometrycznego krajobrazu”, który jest w ciągłym ruchu (*Wprowadzenie*, s. 25). „to, co inwestorzy i traderzy widzą na ekranach swoich komputerów nie jest dziełem przypadku i nie bierze się znikąd (a ktoś to sugerował?), lecz jest efektem określonych społecznych, historycznych i kulturowych zjawisk i procesów” (*Wprowadzenie*, s. 26). Zdanie to będzie jednak prawdziwe również wówczas, gdy w miejsce „inwestorów i traderów” wstawimy *uczniów, graczy, telewidzów, księgowych* itp. Zatem jego doniosłość poznawcza jest minimalna.

Rozdział czwarty rozpoczyna się od stwierdzenia, że *krajobraz* rynków finansowych jest *zdeteminowany* przez elektroniczne media, w tym przede wszystkim przez ekran komputera, który kształtuje to, co widzą traderzy (selekcjonuje, modyfikuje, pełni rolę ramy redukującej złożoność) (R.4, s. 129). Krawczyk wymienia i omawia cechy tej wizualnej formy. Są nimi: abstrakcyjność (polegająca na wszechobecności liczb, tabel i wykresów układających się w geometryczne krajobrazy - s. 130-131), procesualność (polegająca na ciągłym ruchu liczb i wykresów, na pulsowaniu kolorów - s. 132) i interaktywność (polegająca na możliwości wpływania na wygląd i zawartość ekranu – s. 134-135). Źródłami tych wizualnych cech reprezentacji rynków kapitałowych są estetyzacja giełdy (polegająca na abstrakcyjnej redukcji procesów finansowych do liczb, linii i kształtów), jej wirtualizacja i odrealnienie (Zwick), te zaś z kolei zjawiska – jak sugeruje Autor – są efektem rosnącej złożoności rynków i zachodzących na nich procesów, która znajduje swoje odzwierciedlenie w coraz bardziej abstrakcyjnej teorii ekonomicznej. Relacja zachodząca pomiędzy złożonością i uabstrakcyjnieniem to zapośredniczenie (Goede) – „polityczna historia statystyki” która trwa nadal w postaci praktyk finansowych (s. 141). Bardzo interesującym z punktu widzenia estetyki



i historii sztuki spostrzeżeniem jest wskazanie na podobieństwo manifestacji powstającego w ten sposób „geometrycznego krajobrazu” ekonomii na ekranie, Mapy Rynku, do obrazów Mondriana, co Autor obrazuje ilustracjami (s. 143, por. s. 163). Dalej mówi Autor o funkcjach tego estetycznego uabstrakcyjnienia – okazuje się, że to, co niewidzialne, czyni ono widzialnym (s. 148), autonomizuje rynek, uniezależniając go od ludzi i miejsc (s. 148), redukuje finansową złożoność, eliminując niepewność i uwydatniając pewien zbiór rynkowych scenariuszy (s. 149) i wreszcie toruje „wizję rynku jako czegoś, co stanowi spójny byt” (s. 150), stanowiący przedmiot rozumnej refleksji. Inaczej mówiąc – i idąc dalej, niż Autor zechciał pójść – estetyczne uabstrakcyjnienie rynków, wobec niezmiernej złożoności danych, tworzy swego rodzaju quasi-pojęcie tego, co niepojęciwalne, czyniąc ten nadmiernie skomplikowany świat przedmiotem rozumnych (choć może nie racjonalnych) wyborów. Taka koncepcja estetyki finansów – przywodząca na myśl nie opierającą się na pojęciach, uniwersalną ważność i komunikowalność sądów estetycznych w „Krytyce władzy sądenia” Kanta – mogłaby stać się przedmiotem naprawdę poważnej refleksji filozoficznej, szczególnie zważywszy na ogrom współczesnej literatury o estetyce Kanta, narastającej od lat 70. XX wieku (por. np. [plato.stanford.edu/entries/kant-aesthetics](http://plato.stanford.edu/entries/kant-aesthetics)). Niestety, tak się jednak w przypadku rozprawy doktora Krawczyka nie stało. Gdyby cała książka była napisana tak, jak rozdział czwarty, i gdyby z rozdziału czwartego Autor wyprowadził filozoficzne wnioski, mielibyśmy do czynienia z zupełnie innym tekstem. Trzeba jednak zauważyć, że właściwie – jak już o tym była mowa – rozdział czwarty jest powtórzeniem opublikowanego wcześniej artykułu.

W ostatnim, piątym rozdziale (*Performatywność i performans w świecie rynków finansowych*) Autor chce ująć estetykę w świecie finansów jako performans, co jest o tyle istotne, że perspektywa estetyczności jako performansu wydaje się tu być perspektywą kluczową, ku której zmierza cały wywód. Między tym, co estetyczne a performansem, postawiony został znak równości – nie wiadomo dlaczego. Z czego to pojęcie performansu się wyłania? Z praktyk artystycznych Beuysa i Pollocka, jak w historii sztuki, czy z jakichś prób teoretycznego ujęcia performansu? Już samo zestawienie performatywności z performansem w tytule rozdziału jest problematyczne – stwarza wrażenie oczywistego pokrewieństwa obu terminów, przechodząc do porządku dziennego nad faktem, że performans jest zjawiskiem artystycznym, występującym w sztuce współczesnej od lat 60. XX wieku, zaś performatywność to jedna z funkcji języka, opisana przez przedstawicieli tzw. oksfordzkiej szkoły analizy języka potocznego (Austin, Searle, etc.). Rozróżnienie dwóch znaczeń performatywności (s. 181n): jednego Austinowskiego, a drugiego w rozumieniu J. Butler – różnica pomiędzy nimi miałaby się sprowadzać do tego, że to pierwsze traktuje akt performatywny jako jednorazowy, a to

drugie jako proces – nie jest dostrzeżeniem różnicy pomiędzy performansem a performatywnością. Tym bardziej, że autor zdaje się utożsamiać performatywność w filozofii i w socjologii (Goffman) ze „zwrotem performatywnym” w teatrze (s. 183). Doktor Krawczyk najwyraźniej nie zauważa, że performans w sztuce jest zjawiskiem niezmiernie złożonym i wielowątkowym, które nie doczekało się jeszcze systematycznej konceptualizacji. Odwołuje się wrywkowo do różnych, heterogenicznych rodzajów refleksji nad performansem i performatywnością, niestety niczego ważnego nie wnosząc w ten sposób do wyjaśnienia kwestii estetyczności praktyk finansowych. Przykładem niezrozumienia przywoływanego stanowiska i niewykorzystania jego potencjału jest omówienie artykułu Richarda Baumana *Performance* z pracy zbiorowej *A Companion to Folklore* (2012) na stronie 168, gdzie dowiadujemy się, że w performansie według Baumana chodzi o „świadomość rozdwojenia”, gdyż każde zachowanie w performansie jest „porównywane z potencjalnym, idealnym bądź też zapamiętanym modelem tego działania i zachowania (Carlson)”. Co by takie rozumienie performansu miało wnieść do wyjaśnienia jego roli w świecie finansów, nie wiadomo – nie mówiąc już o tym, że taka charakterystyka zachowania ludzkiego jest trywialna (każde ludzkie zachowanie odnosi się do jakiegoś modelu). Tymczasem doktor Krawczyk pomija całkowicie resztę oryginalnego, dokonanego z perspektywy etnologicznej, opisu performansu. Richard Bauman zwraca w nim uwagę przede wszystkim na aspekt komunikacyjny performansu. Według niego w sytuacji istnienia bariery komunikacyjnej, spowodowanej złożonością przekazywanych treści i odmiennościami kulturowymi (sytuacja z galeonu „Złota łania” Drake’a) performans jest dramatycznym, retorycznym gestem, który ma zmobilizować rozumienie i wyobraźnię zarówno nadawcy, jak i odbiorcy komunikatu; jest „dramatycznym pendant (...), penetrującym wglądem w znaczącą formę, który ma wywołać uczestniczące zaangażowanie słuchaczy” (R. Bauman 2012, s. 99). Cel ten osiąga performans poprzez swą „metapragmatyczność”, to jest „refleksywny, jawny lub nie, zwrot ku pragmatycznym funkcjom samego odgrywanego aktu” (tamże), który ma zwrócić uwagę na sam proces przekazywania treści po to, by treści te zostały skutecznie przekazane i przyswojone. Taki zaangażowany spektakl to zajmowanie stanowiska (stance-taking), podjęcie ryzyka, wezwanie do uczestnictwa (tamże, s. 102). Dopiero tu pojawia się temat struktury formalnej performansu i konieczności odniesienia do jakiegoś wzorca czy modelu zachowania, który umożliwia nadanie formy przedstawieniu.

Z tego wszystkiego doktor Krawczyk zauważa jedynie odniesienie performansu do modelu i związaną z nim świadomość rozdwojenia. Autor więc zdecydowanie mija się z tematem, który podejmuje. Analizując teksty, nie jest w stanie wydobyć z nich treści

istotnych dla rozwiązania problemu, który sformułował. Dalsze streszczanie i omawianie treści rozdziału piątego wydaje się zbędne, ze względu na jego niespójność i niekonkluzywność.

W całej książce jest kilka interesujących fragmentów. Na przykład ten dotyczący performatywnej strony zarządzania rynkami finansowymi. Krawczyka pisze, że spektakle to udratyzowane reprezentacje rzeczywistości (ukazujące *ludzką twarz rynków finansowych*), ukrywające faktyczne, zalgorytmizowane zasady obiegu kapitału. Performanse służą zatem utworzeniu zasłony ze zjawisk, za którą skryta zostaje rzeczywistość, albo raczej, jak sugerował Baudrillard, służą rozmyciu rozróżnienia między zjawiskiem i rzeczywistością i w konsekwencji wykreowaniu hiperrzeczywistości. Łączy się to z pogłębieniem się *funkcjonalnej głupoty* wśród uczestników rynków kapitałowych (s. 175), którzy są przeświadczeni, że poza spektaklem nie ma innej rzeczywistości, w związku z czym przestają myśleć krytycznie, tracą zdolność do refleksji i poddają się urokowi przedstawienia. Spektakle tworzą świat, kształtują podmioty, relacje i procesy. Autor mógłby jeszcze spróbować wyjaśnić jaką to rzeczywistość skrywa performans finansowy i jak się ta jego funkcja skrywająca ma do skuteczności w biznesie.

Drugi interesujący wątek pracy związany jest z tezą, że u początków każdej instytucji tkwi teatralnie konstruowana fikcja, która staje się czymś realnym, gdy proces *teatralnej perswazji* (obecny w aktach wystawiania, przedstawiania i udawania) odnosi sukces; gdy aktorom udaje się uwieść widzów i sprawić, że zaczynają traktować fikcję jak rzeczywistość. Twierdzenie to pochodzi z przytaczanego przez doktora Krawczyka artykułu Ekateriny Svetlovej, *Performativity and Emergence of Institution* (zob. bibliografia s. 223) i jest wykorzystywane przez Marieke de Goede w książce *Virtue, Fortune and Faith. A Genealogy of Finance* (University of Minesota Press, 2005).

Trzeci wątek, o którym warto tu wspomnieć, dotyczy *magii* wykorzystywanej w rachunkowości. Krawczyk powiada, że choć sprawozdania finansowe przygotowywane są zgodnie z określonymi regułami, to nie wyklucza to użycia rozmaitych chwytów, sztuczek, manipulacji i kombinacji. Powołując się na artykuł *Conjuring a Reality: The Magic of the Practice of Accounting* (Mastrolia, Zielonka i McGoun) Krawczyk stwierdza, że chwyt i sztuczki, z których korzystają księgowi „nie różnią się zasadniczo od trików, którymi posługują się iluzjoniści, w tym sensie, że tak jedni, jak i drudzy stosują takie strategie, jak *ukrywanie, symulowanie, zastępowanie oraz przebieranie*” (s. 177).

Wydaje się, że ostatni rozdział, pomimo całej jego niespójności, jest najciekawszy i faktycznie otwiera jakąś drogę przed refleksją. Prawdę mówiąc, gdy rozpoczynałam lekturę pracy *Estetyka i finanse* przypuszczałam, że będzie mowa właśnie o

tym, co zostało zarysowane w piątym rozdziale, że ta problematyka będzie stanowić główną treść książki, nie zaś jedynie zbiór marginalnych uwag końcowych.

Nawet jeżeli doktor Krawczyk przekonał mnie o wadze problemu, który podjął oraz o słuszności głównej (głównych) - dość niekontrowersyjnej zresztą - tezy (tez), nawet jeżeli zaciekawiły mnie niektóre poruszane przez niego wątki, to nie oznacza, że zostałam przekonana o dużej i bezdyskusyjnej wartości pracy *Estetyka i finanse* oraz o poznawczej doniosłości całego jego dorobku naukowego. To, co byłoby wystarczające na jeden lub dwa niezłe artykuły (a co Autor na siłę rozciągnął do rozmiarów niewielkiej książeczki), z pewnością nie wystarcza do nadania stopnia doktora habilitowanego. W mojej ocenie dorobek doktora Krawczyka pozostaje w stanie załączkowym. Zważywszy na ilość powtórzeń oraz na ogólność i banalność wielu sformułowań występujących w książce i artykułach odnoszę wrażenie, że autor starał się zastosować coś w rodzaju intelektualnego *spoofingu* (zob. Wprowadzenie, s. 29, R.5, s. 178) lub technik (które sam określa mianem sztuczek magicznych) polegających na sprawianiu wrażenia znawstwa i intelektualnej sumienności. Autor nie tyle próbuje opisać i przeanalizować problem estetyzacji rynków finansowych, co sam stara się stworzyć spektakl, traktując pracę naukową jako magiczną sztuczkę. „Performans” ten jednak jest nieprzekonujący, a nazbyt ostentacyjne prestidigitatorstwo filozoficzne – męczące. Treści prezentowane w książce są nieprzemyślane, argumentacja kiepska, powtórzenia natrętne. Gdyby usunąć powtórzenia, praca byłaby mniejsza o połowę, a gdyby zrezygnować ze wszystkich stylistycznych ozdobników, truizmów i metafor – byłaby mniejsza o dwie trzecie.

Nie ma w pracy śladu po zapowiadanej autoetnografii, nie ma dowodów na jakiegokolwiek wykorzystanie metody obserwacji uczestniczącej, nie ma też śladu podejścia komparatystycznego. Nie można uznać za autoetnografię pojedynczych uwag w rodzaju: *w czasie kryzysu 2008 nie odczuwałem paraliżującego lęku* (s. 93). Nie dostrzegam też w pracy niczego, co pozwoliłoby sądzić, że „rezultaty badań niosą ze sobą praktyczne konsekwencje”, a to również doktor Krawczyk zapowiadał w *Autoreferacie*. Całkowicie wbrew temu, co o swojej pracy sądzi, metodologia nie „jest jej największą zaletą i siłą”. Teorie prezentowane w pracy są szczątkowe, odwołania do filozofów i teoretyków sztuki rzadkie i zaledwie namiastkowe (ograniczają się najczęściej do podania nazwiska i kilku encyklopedycznych ogólników). W *Autoreferacie* można przeczytać, że w mniemaniu Autora, refleksja jaką proponuje „podnosi wartość filozofii w ogóle, a estetyki w szczególności; wartość której w dzisiejszej rzeczywistości nierzadko się zaprzecza” (Autoreferat, s. 14). Cóż, ja niestety



odnoszę inne wrażenie. O dorobku naukowym habilitanta można powiedzieć to samo, co on mówi o estetycznej refleksji nad finansami - znajduje się on dopiero „na początku drogi”.

## **6. Konkluzja**

Ustawa z dnia 20 lipca 2018 prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, Art. 219 stwierdza, że stopień naukowy doktora habilitowanego nadaje się osobie, która posiada stopień doktora oraz osiągnięcia naukowe stanowiące znaczny wkład w rozwój dyscypliny a także wykazuje się istotną aktywnością naukową realizowaną w więcej niż jednej uczelni. Po wielokrotnym namyśle nad całością dorobku doktora Krawczyka oraz nad poszczególnymi tego dorobku elementami, z ogromną przykrością muszę stwierdzić, że nie jestem w stanie uznać, iż spełnia on wymagania przewidziane przez aktualnie obowiązującą Ustawę. Dorobek naukowy doktora Marcina Mariana Krawczyka nie jest wystarczający do nadania stopnia doktora habilitowanego.



Magdalena Żardecka

Lubicz Górny, 19.12.2020