

Dr Anna Szykowska-Piotrowska

Magister filozofii, magister filologii (język angielski, język francuski), doktor nauk humanistycznych w dziedzinie filozofii (filozofia kultury, estetyka)

Adiunkt na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, pierwsze miejsce pracy

Adiunkt na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie

1. Bio:

2007 magister filologii (język angielski, język francuski) Instytut Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Warszawski (The Conceptualisation of the notion of truth in Polish and English proverbs)

2006 magister filozofii Instytut Filozofii, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, praca magisterska pod kierunkiem prof. Zofii Rosińskiej („Pożywanie się: konieczność, przyjemność, bunt woli”)

2004-2005 Stypendium Socrates-Erasmus we Francji, Grenoble, Uniwersytet Pierre Mendes, Wydział Filozofii

2012 doktor w dziedzinie nauk humanistycznych, pod kierunkiem prof. Zofii Rosińskiej („Koncepcje twarzy w filozofii kultury”. Badania wydane jako książka: „Po-twarz. Przekraczanie widzialności w sztuce i filozofii” koedycja Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005 (Fundacja Terytoria Książki) Wydawnictwa Uniwersytetu Muzycznego).

2013 wykładowca na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina

2015 adiunkt na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina

2015-2017 urlop wychowawczy

2017-obecnie adiunkt na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Grafiki, Zakład Teorii (Pierwsze miejsce pracy)

adiunkt na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie

Prowadzone na Akademii Sztuk Pięknych zajęcia to : *Osie czasu, migracje kultur* (nowy projekt nauczania dla młodych artystów opracowany i wdrażany we

współpracy z prof. dr hab. Dorotą Folgą-Januszewską), *Słownik pojęć i źródeł wiedzy o kulturze, Literatura o sztuce, Seminarium dyplomowe*

Prowadzone na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina zajęcia: *estetyka, historia kultury, filozofia nowożytna i współczesna, lektorat z elementami translatorium* (język angielski)

2. Współpraca:

- a) Od skończenia studiów doktoranckich współpracuję również z Collegium Civitas, gdzie prowadzę zajęcia autorskie w języku angielskim o charakterze seminariów. W roku 2013 rozpoczęłam współpracę od seminarium *Confronting Polish Culture*, a także *Understanding Culture and Communication*. Od roku 2014 prowadzę zajęcia, które cieszą się dużą popularnością wśród studentów – *Art, Value and International Relations*, wykłady, które prowadziłam w roku ubiegłym to: *The Most Important Theories of Modernity* i *French Touch. Post-Colonialism in Art and Culture*. Od tego roku prowadzę zajęcia *History of European Art*, które zostały wpisane do obowiązkowego sylabusu studiów. Wymienione zajęcia prowadzę dla międzynarodowej grupy studentów. Kurs *History of European Art* stanowi rodzaj dowodu uznania ze strony kadry Collegium Civitas. Zajęcia *Art, Value and International Relations* prowadziłam również jako webinarium, zajęcia na żywo poprzez sieć.
- b) Od trzech lat współpracuję również z Uniwersytetem Rennes 2 we Francji, gdzie przebywałam w charakterze zaproszonego naukowca jako International Chair in Humanities and Social Sciences (marzec - kwiecień 2019). W tym czasie uczestniczyłam w życiu uczelni, wygłosiłam również wykłady dla studentów i zainteresowanych wykładowców. W roku 2018 wraz z dwójką badaczy z Uniwersytetu Rennes 2 we Francji, Prof. Gwenolą Druel i Prof. Leszkiem Brogowskim zorganizowaliśmy międzynarodową konferencję, trwającą trzy dni o sesjach paralelnych (wzięło w niej udział ponad trzydziestu prelegentów). Konferencja nosiła tytuł *Polityka twarzy. Fanatyzm estetyczny i perspektywa etyczna (Politique du visage. Fanatisme esthétique et regard éthique)*. Zaprosiliśmy do współpracy filozofów, artystów, teoretyków kultury, estetyków i

psychoanalitików. W projekcie udział wzięli teoretycy tacy jak WJT Mitchell, Mieke Bal, Ernst van Alphen. Obecnie do publikacji zaproszony został również Hans Belting, z którym pozostaje w ciągłym kontakcie ze względu na wspólne zainteresowanie tematem twarzy w kulturze i sztuce. Profesor Belting zgodził się również na opublikowanie jednej z naszych rozmów o twarzy w ramach książki *Politique du visage. Fanatisme esthétique et regard éthique*, która jest publikacją pokonferencyjną w języku francuskim i nad której redakcją pracuję obecnie wraz z prof. Druel i prof. Brogowskim (spis treści w załączniku). Planujemy wydać ją w Presses Universitaires de Rennes w 2020 roku. Wraz z prof. Druel i prof. Brogowskim chcemy również kontynuować nasz projekt w kolejnych latach, co prawdopodobnie przyjmie postać kolejnych publikacji.

- c) Jestem również zaangażowana jako prelegent, uczestnik paneli dyskusyjnych, a także moderator dyskusji i autorka artykułów naukowych w projekt *L'humain impensé*, którego inicjatorem był prof. Jean-Michel Salanskis z Uniwersytetu Paris- Nanterre X (konferencja w 2017, panel dyskusyjny, publikacja), a w którym udział bierze również Uniwersytet Aix-Marseille, gdzie również miałam przyjemność moderować sesje, wygłosić referat i przyczynić się do publikacji.
- d) W roku 2017 zaprosiłam prof. Mieke Bal do dania otwartego wykładu na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na temat sposobów wystawiania sztuki. Wykład nosił tytuł „W obronie szoku”, odbył się 5.12.2017 <https://asp.waw.pl/2017/12/06/5-grudnia-odbyl-sie-wyklad-gosciny-prof-mieke-bal/> , wygłosiłam wprowadzenie do jej wykładu. Współpracujemy nadal z Prof. Mieke Bal nad książką dotyczącą „Polityki twarzy”, która zostanie wydana przez Presses Universitaires de Rennes.

3. Postawa badawcza:

Moje badania mają charakter interdyscyplinarny. Jednak identyfikuję się z celami i sposobami interpretacji charakterystycznymi dla filozofów kultury o nastawieniu antropologicznym (Georg Simmel, Ernst Cassirer, Leszek Kołakowski, Zofia Rosińska, Andrzej Leder).

Ważnym punktem odniesienia jest także dla mnie obszar estetyczny, w szczególności rozumiany w sposób niepozbawiony wrażliwości aksjologicznej (Wolfgang Iser, Iwona Lorenc).

W wyniku zainteresowań badawczych, które łączą ze sobą niekiedy odległe rejestry, moje badania mają charakter interdyscyplinarny, dlatego też staram się używać prostego języka, który umożliwiałby komunikację i odbiór nie tworząc barier pomiędzy obszarami, do których się odnoszę. Istotna – nawet jeśli nie zawsze wyraża się to *explicite* - pozostaje dla mnie tradycja metody fenomenologicznej i hermeneutycznej. Często również korzystam z mojego wykształcenia jako lingwistki. W dążeniu do komunikacyjnej prostoty, która nie pociągałaby za sobą prostoty problematyzacji czy treści zwracam się ku filozofii starożytnej, ale także w stronę postulatów szkoły frankfurckiej czy sposobów komunikowania teorii krytycznej.

Od magisterskiej pracy dyplomowej skupiam się na obszarach z pozoru nietypowych dla filozofii : na jedzeniu jako zjawisku kulturowym, ontologicznie odnoszącym się do człowieka, a także stanowiącym obszar egzystencjalnych zmagania jak w przypadku ascezy, anoreksji, bulimii (praca magisterska : *Pożywanie się: przyjemność, konieczność, bunt woli*), na twarzy jako kulturowym konstrukcie – obrazie, pojęciu i symbolu (praca doktorska: *Koncepcje twarzy w filozofii kultury*, wydane jako *Po-twarz. Przekraczanie widzialności w sztuce i w filozofii* , Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2015 i Wydawnictwa Uniwersytetu Fryderyka Chopina), a obecnie na wizualno-muzycznych rezonansach w awangardzie (*Dyrygując falom. Myślenie w wizualno-muzycznych awangardach*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2019). Wybierając takie tematy staram się przybliżyć do rozumienia filozofii, charakterystycznego dla świata starożytnej Grecji, a także do współbrzmiącego z nim współczesnego podejścia interdyscyplinarnego, w którym to nie granice dyscyplin, a poszukiwanie wyznacza obszar. Moje badania skupiają się na myśleniu o sztuce, myśleniu w sztuce i za pomocą sztuki. Myślenie rozumiem jako proces, który poza formami dyskursywnymi *explicite* i odnoszącymi się do rozumu i mowy, może przybierać formy *implicite*. W rozumieniu obszaru sztuki jako domeny myślenia, ukrytych znaczeń, idei, symboli i symptomów podążam za myślą Erwina Panofsky’ego, Ernsta Cassirera, Rudolfa Arnheima i w końcu Georges’a Didi-Hubermana. Myśl ostatniego z wymienionych filozofów jest dla mnie ważnym punktem odniesienia. Muszę jednak podkreślić, że o ile dla Didi-Hubermana symptom

stanowi jedno z najistotniejszych pojęć w interpretacjach sztuki, o tyle dla mnie pojęciami tymi są symbol i idea. Moja książka *Po-twarz. Przekraczanie widzialności w sztuce i filozofii* (Słowo/obraz terytoria, 2015) była propozycją rozumienia twarzy jako kulturowego konstruktu złożonego z obszaru pojęciowego i wizualnego, opartego na inherentnej, dla przejawiania się twarzy w kulturze, grze wewnętrznych opozycji twarzy (twarz - maska) i „zewnętrznych” wobec twarzy (twarz - ciało). Opisałam moją koncepcję rozumienia twarzy jako symbolu: obrazu w sztukach i pojęcia w filozofii, ukazując przekraczanie widzialności twarzy zarówno w sztuce jak i w filozofii (Emmanuel Levinas, Felix Guattari, Gilles Deleuze). Dla Georges’a Didi-Hubermana symptom jest przejściem od ciała do kryzysu, znaczeń poszukuje on – w pewnym sensie idąc śladem Freuda – w symptomach. Zgadzam się z Didi-Hubermanem, że ujawnianie znaczeń odbywa się poprzez sprzeczność. Sądzę jednak, że wyizolowanie jako pojęcia dialektycznego symptomu jest w zasadzie zdefiniowaniem go jako symbolu w rozumieniu szkoły tartusko-moskiewskiej (w szczególności J. Łotmana).

Od ukończenia doktoratu badam przecięcie malarstwa i muzyki na początku XX wieku jako domenę ujawniania się idei, pojęć i treści filozoficznych, odniesień do człowieka i duchowości, a jednocześnie jako obszar pojawiania się nowych sposobów rozumienia relacji pomiędzy kolorami, dźwiękami i znaczeniami. Tematy w sztuce stają się wtedy mniej istotne od problemów co przybliży artystów do filozofii i filozofów. Po raz kolejny (w przypadku badań doktorskich skupiłam się na przemianach w ikonografii twarzy na początku XX wieku) odnoszę się do awangard, postrzegając je jako moment szczególnego napięcia i dialogu pomiędzy filozofią i sztukami. Jest to dla mnie jednocześnie szczególnie ważny czas dla humanizmu jako sposobu odnoszenia się – w sposób bezpośredni i niebezpośredni - do Człowieka, jego wytworów i sposobów samopoznania.

Tak jak napisałam w przedstawianej przeze mnie, jako główne osiągnięcie, książce *Dyrygując falom. Myślenie w wizualno-muzycznych awangardach* to pojęcia i sposoby ujmowania zmieniają się dając wrażenie, że powrotów lub stałych problemów i zagadnień w myśli i w sztuce nie ma. Tymczasem pojęcie „idei” i myśl Platońska pozostaje dla mnie istotnym punktem odniesienia, mimo że rozumiem krytykę, z jaką spotkała się w XX wieku, chociażby u filozofów takich jak Nietzsche, Merleau-Ponty czy Guattari/Deleuze. Uważam też, że nowe zjawiska w filozofii i sztuce w szczególności powinno się konfrontować z pojęciami z wcześniejszych dyskursów, gdyż pozwala to na krytyczność i wydobywanie kontrastów. Propozycje przekroczenia myśli Platońskiej u Maurice’a Merleau-Ponty’ego, Jacques’a Derridy, Gilles’a Deleuza’a, uważam za istotne w szczególności w ujawnianiu obecności dychotomii i dualizmów w europejskim myśleniu, jestem jednak krytyczna wobec wynikającej

z nich desymbolizacji filozoficznego myślenia. Desymbolizację rozumiem jako porzucanie napięcia i dialektyki przeciwieństw w myśleniu. Dualizmy i dychotomie nie muszą być rozumiane jako nieprzekraczalne przeciwieństwa, ale jako dwie strony zjawiska.

W tym sposobie rozumienia myślenia odwołuję się do samej etymologii pojęcia *logosu*, które wywodzi się z czasownika *légein* oznaczającego naraz dwie przeciwstawne funkcje:

- 1) łączenie, zbieranie
- 2) wybieranie, liczenie

Pojęcie *logosu* ukazuje podwójność procesu, fakt, iż język, mowa i rozum łączą bądź dzielą rzeczy i idee. Urodzony w Aleksandrii, francuski filozof Michel Fattal¹ zwraca uwagę na połączenie w jednym z najistotniejszych dla myśli europejskiej czasowników skrajnie przeciwstawnych tendencji : czynności analitycznej i czynności syntetycznej. W poniżej opisaney publikacji jednym z moich celów jest udowodnienie, że współcześnie więcej uwagi w badaniach poświęca się analitycznym funkcjom rozumu, ponieważ nawet w dyskursie dotyczącym sztuki, jako doświadczenia człowieka, dzieli się i ukazuje różnice czy partykularyzmy, a nie łączy i wskazuje na podobieństwa. Analogie i uogólnienia, a zatem również związane z nimi pojęcia, traktowane są z intelektualną podejrzliwością, a wręcz odrzucane. Staram się wykazać, że sytuacja taka powoduje paradoksy w podejściu interdyscyplinarnym, które – *nolens volens* – dąży do ukazywania tego co wspólne i przekraczania technicznych różnic medium, materiału, dziedziny.

4. Osiągnięcie : *Dyrygując falom. Wizualno-muzyczne myślenie w awangardach*

Bezpośrednim wynikiem mojej pracy badawczej rozpoczętej po obronie rozprawy doktorskiej jest publikacja monograficzna pod tytułem *Dyrygując falom. Myślenie w wizualno-muzycznych awangardach*, która stanowi osiągnięcie wedle art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65, poz. 595 ze zm.) Jestem jedyną autorką prezentowanej publikacji książkowej.

¹ zob. M. Fattal, *Pour un nouveau langage de la raison. Convergences entre l'Orient et l'Occident*, Paryż, l'Harmattan, 1987.

W mojej książce można wyróżnić poziom tematyczny i poziom problemowy. Wybrany temat naświetla w niej problem.

Problemem, z jakim starałam się w niej zmierzyć jest zanikanie niektórych pojęć takich jak : całość, uniwersalizm, synteza, humanizm w dyskursie dotyczącym sztuki współczesnej, czego konsekwencją staje się to, że sama idea człowieka i związanego z nią humanizmu zostaje porzucona.

Moja teza jest następująca : humanizm pozostaje plastyczny i otwarty na zmiany, a także nowe konstelacje idei i pojęć, jest podejściem otwartym na adaptacje do nowego czasu i kontekstu. W związku z dostrzeganą przeze mnie w sztuce i humanistyce sytuacją, którą uważam za efekt wojen i związanych z nimi dekonstrukcji, proponuję podejście, które uwzględniłoby to, co określiłam (odnosząc się do pojęcia „plastyczności” Catherine Malabou) jako „plastyczność humanizmu”. Podejście takie nie oznacza braku krytyczności wobec dotychczasowych klęsk humanizmu, przeciwnie, wynika z poświęconej im refleksji. Jednocześnie charakteryzuje się interdyscyplinarnością, a także kształtowaniem nowego miejsca człowieka poprzez myślenie w sztuce i o sztuce. Plastyczność humanizmu wynika z symbiozy pomiędzy sztuką i filozofią, a także ze znaczenia sztuki jako miejsca przemodelowania konstelacji pojęciowych i ideowych. Plastyczność ta może uwzględniać zmiany w nowym kontekście, nowe konstelacje pojęć, znaczeń, idei, ale jednocześnie zmiana konstelacji nie powinna oznaczać odcięcia wszystkich wcześniejszych kadrów człowieczeństwa, czego wyrazem zdaje się być post-humanizm.

W celu ukazania plastyczności humanizmu jako właściwości humanizmu wskazuję na początek XX wieku i awangardowe poszukiwania wizualno-muzyczne jako ten moment, który ilustruje podjęcie próby scalenia ludzkiego doświadczenia, próby tłumaczenia na siebie różnych rodzajów ekspresji niczym szukających wspólnego wyrazu języków, podobne do renesansowych wysiłków.

W kontraście podkreślam wycofanie się we współczesnych teoriach sztuki ze spajania, scalania i dokonywania syntezy na poziomie znaczeń, sensów i problemów pomiędzy różnymi dziedzinami sztuki i refleksją humanistyczną w odniesieniu do kondycji ludzkiej.

W *Sexed Universals in Contemporary Art*, Penny Florence również zauważa tendencję antyuniwersalistyczną. Pisze ona: „(...) książka jest etapem wychodzenia z enigmy jaką stał się, przynajmniej na uniwersytetach zachodnich, domniemany uniwersał: że wszystko jest względne wobec kontekstu i okoliczności kulturowych. W konsekwencji, uniwersalia stają się tylko zaleceniami tych, którzy są obecnie u władzy. Na ironię, ci którzy są obecnie

u władzy w granicach uniwersalności zachodniej doszli do zasady, że należy przestrzegać uniwersalności nie-uniwersalności”².

Zadaję pytanie o konsekwencje odrzucenia pojęć takich jak całość, uniwersalność czy humanizm dla celu, który za Ernstem Cassirerem³, uważam za najistotniejszy w filozofii : samopoznania człowieka.

Na poziomie tematycznym wyznaczam sobie dwa podstawowe zadania. Po pierwsze : ukazanie dokonywanych w pierwszej połowie XX wieku syntez pomiędzy sztukami wizualnymi, muzyką i filozofią, dzięki czemu zostaje naświetlony istotny aspekt awangardowych dążeń, który tłumaczy chociażby rezonanse pomiędzy abstrakcją a kompozycjami muzycznymi. Aspekt ten wskazuje też na przekonanie o wspólnych dążeniach różnych ekspresji, a zatem podkreśla uniwersalistyczny charakter awangard.

Po drugie : za pomocą części, którą poświęcam wizualno-muzycznym rezonansom ilustruję jednocześnie moją tezę dotyczącą plastyczności humanizmu. Aby tę tezę obronić wskazuję, że możliwe jest migrowanie idei z jednego obszaru ekspresji czy refleksji (muzyki, sztuk wizualnych, filozofii) do innego obszaru. Wykazuję używając ikonograficznego materiału (idę w tej metodzie za Erwinem Panofskym), że myślenie może odbywać się poprzez sztukę i w sztuce, a także, że sztuka może być obszarem modelowania humanizmu, jego przeformułowań o charakterze *implicite*, obszarem aktualizowania humanizmu. Teoria wydobywa na powierzchnię owe działania *implicite*.

Podjęty przeze mnie temat rezonansów wizualno-muzycznych w awangardach jest rzadko omawiany w polskiej literaturze przedmiotu. Nie został on sproblematyzowany. Staram się zatem dokonać częściowej problematyzacji tego obszaru.

W wizualno-muzycznych inspiracjach skupiam się przede wszystkim na trzech parach twórców, za każdym razem jest to malarz i kompozytor : Eugène Delacroix i Fryderyk Chopin, Arnold Schönberg i Wassily Kandinsky, Pierre Boulez i Paul Klee. Wybieram te trzy pary twórców, ponieważ na przykładzie ich twórczej przyjaźni i współpracy, widać wyraźnie w jaki sposób malarstwo wpływało na muzykę i w jaki sposób muzyka i sposoby jej rozumienia odmieniły malarstwo awangardowe. Rozpaczynam od Delacroix i Chopina traktując ich jako prekursorów awangard. W toku rozważań wydobywam idee i pojęcia, które odegrały istotną rolę w próbach tłumaczenia na siebie tych dwóch języków ekspresji. Są to między innymi :

² Penny. Florence, „Sexed Universals” w : *Contemporary Art*, New York, Allworth Press, 2004, s. xi.

³ Ernst Cassirer, *Esej o człowieku*, tłum. Anna Staniewska, Czytelnik, Warszawa 1971, s. 35.

synestezja, rytm, polifonia, abstrakcja, atonalność, synteza, dysonans, seria, serializm, reprodukcja.

Dzięki wybranemu przeze mnie zestawieniu tematu i problemu wydobyty zostaje kontrast pomiędzy utopijnymi nadziejami wobec projektu i idei człowieka w awangardach początku XX wieku a współczesnym dyskursem wokół sztuki jako dziedziny odnoszącej się do tego, co ludzkie w sposób często zdystansowany i ironiczny.

W książce *Dyrygując falom. Myślenie w wizualno-muzycznych awangardach* bronię tezy o plastyczności humanizmu ilustrując ją przykładami z obszaru sztuki. Plastyczność humanizmu odnosi się do modelowania idei i wartości poprzez sztukę w sposób *implicite*. Pojęcie plastyczności odsyła do używanego materiału - słowa, dźwięku, koloru, dlatego jak podkreśla Catherine Malabou, która rozwija Hegłowskie pojęcie plastyczności : „ojczyzną plastyczności jest domena sztuki⁴”. Jednocześnie plastyczność humanizmu oznacza jego zdolność do ewolucji i adaptacji. W końcowej części książki wyjaśniam, w jakim sensie posthumanizm czy transhumanizm potwierdzają plastyczność humanizmu raczej niż ją negują.

Z główną tezę wiąże dwie kolejne tezy, które ją wzmacniają i szerzej wyjaśniają. Pierwsza dotyczy możliwości tłumaczenia na siebie języków różnych ekspresji. Działania i dążenia awangard wizualno-muzycznych początku XX wieku uważam za wielkie laboratorium takich właśnie prób. Przekonanie, że jeden język można przełożyć na inny związane jest z przekładaniem znaczeń i sensów, co wskazuje na obecność idei w sztuce, możliwość ich migracji, a także uwspólniania znaczeń. Druga teza jest następująca : różnica medium nie decyduje o różnicy idei. Opisywane przeze mnie działania artystów wizualnych i kompozytorów wskazują, że wychodzili oni niejako poza swoje medium, uznając, że idea może zostać ukazana w tej lub innej dziedzinie czy też tym lub innym materiale. Przykładem takiego poszukiwania jest dążenie do atonalności przez Schönberga i do abstrakcji przez Kandinskiego. Ich poszukiwania miały wspólne sensy choć odbywały się poprzez odmienne media.

Renesansowi humaniści często byli tłumaczami, zajmowali się recepcją innych kultur poprzez przekład języka, w szczególności oczywiście to kulturowe tłumaczenie dotyczyło świata antycznego, czyli greki i łaciny. Przekład, tłumaczenie języków wyrażające pragnienie poznania czy zrozumienia, a wręcz wspólnoty pewnych sensów leży zatem u podstaw humanizmu. Jest to ćwiczenie w podobieństwach i różnicach pomiędzy językami i kulturami,

⁴ Catherine Malabou, *L'avenir de Hegel : Plasticité, temporalité, dialectique*, Paris, Vrin, 1996, s. 21.

ale także nieustanne dążenie do zachowania tożsamości przekładanego sensu. Dokonywanie przekładu zakłada przekonanie o istnieniu sensów, idei, znaczeń i o możliwości ich przekazywania pomiędzy sposobami ekspresji, dziedzinami, językami, kulturami, ludźmi. Staram się pokazać, że humanizm wizualno-muzycznych awangard początku XX wieku stanowi kontynuację przekonania o możliwości przekładu doświadczania świata przez człowieka na różne formy ekspresji. W tym świetle ukazuję koncepcję romantycznej syntezy sztuk czy też totalnego dzieła sztuki, które stają się inspiracją dla działań awangardowych pierwszej połowy XX wieku. Wykazuję, że w myśleniu i twórczości kompozytorów i malarzy początku XX wieku w sposób *implicite* i *explicite* ujawniają się idee humanistyczne. Losy pojęć w sztukach wizualnych i w muzyce uważam za ciche i podskórne procesy humanistyki, które wymagają naświetlenia, abyśmy mogli je dostrzec i zrozumieć.

Wchodzę w polemiki ze sceptycznie nastawioną do humanizmu myślą. Polemizuję z poglądami Fryderyka Nietzschego i Jean-François Lyotarda. Lyotard twierdził, że dla humanistów ludzka wartość jest kwestią pewności, za pomocą której uniemożliwione zostają pytania i wątpliwości. Udowadniam, że obecnie ocena człowieka jako projektu i idei wcale nie jest oczywista. Piszę o nowym materializmie i filozofii spekulatywnej, a także związanych z nią działaniach w sztuce, które pokazują zniechęcenie wobec dotychczasowych humanistycznych narracji. Wskazuję jednocześnie, że pojawiają się nowe podejścia do humanizmu zarówno w myśli teoretycznej jak i w obszarze sztuki. Za przeważające uważam jednak odniesienia czerpiące z krytyki humanizmu, chociażby interpretacji Nietzschego i Lyotarda. Pokazuję za pomocą tekstów innych teoretyków, a także przykładów ze spotkań i konferencji, że krytyka dawnych „przesądów” czyli humanizmu lub esencjalizmu stała się do tego stopnia powszechna i zasymilowana do dyskursu wokół zagadnień estetycznych, że zastygła w dogmat.

Przywołuję poglądy współczesnych filozofów i teoretyków współczesnej sztuki i/lub kultury jak Michael Kelly, Thierry de Duve, Susan Buck-Morss, Bernard Stiegler, Jean-Michel Salanskis. U części z nich : Thierry’ego de Duve’a, Susan Buck-Morss i Bernarda Stieglera, również obecne jest rozpoznanie, że niektóre pojęcia i idee odrzucane są w sposób nieomalże automatyczny we współczesnej teorii sztuki. Zajmujący się współczesną sytuacją estetyki Michael Kelly pisze o aktualnych tendencjach odrzucania uniwersalności sztuki. Na ten sam fakt zwraca uwagę również Susan Buck-Morss. Teoretyk sztuki współczesnej Thierry de Duve odnosi się z kolei do Lyotarda krytyki humanizmu. Z kolei Jean-Michel Salanskis, w książce *L’humain impensé*, pisze, że warto by było zbadać, co nauki humanistyczne dodały do

portretu człowieka, a co z niego zabrały, same narzucając sobie pewien jego obraz⁵.

Dostrzega zatem niebezpieczeństwo narzuconego przez jego pokolenie filozofów sceptycyzmu wobec człowieka.

W prowadzonych badaniach interesuje mnie kwestia zaangażowania aksjologicznego i określone sympatie żywione przez teoretyków : na przykład metafizyczne lub antymetafizyczne. Podobnie jak Jerzy Kmita⁶, uważam, że badacze mają preferencje co do wartości. Uznałam zatem za bardziej przejrzyste i intelektualnie uczciwe ujawnianie własnych preferencji w prowadzonych przeze mnie analizach.

A. Richards pisał o myśleniu jako wabieniu podobieństw⁷. Staram się wykazać, że współcześnie w teorii sztuki zwraca się uwagę przede wszystkim na różnice, jednostkowość i partykularność. Proponuję rozumienie takiej tendencji jako reakcji na poprzednie tendencje totalizujące, których niebezpieczeństwa zostały dostrzeżone w refleksji humanistycznej.

Zwracam jednak uwagę, że skutkiem podkreślania różnic i partykularyzmów, a więc skutkiem niechęci do analogii we współczesnych dyskursach o sztuce, jest właśnie rozproszenie dyskursów, brak czynionych syntez. Argumentuję, że wciąż konieczne są syntezy, które wychodziłyby poza instrumentalne, techniczne i powierzchowne połączenia medialne, a dotyczyłyby połączeń pomiędzy znaczeniami, pojęciami i ideami z różnych dziedzin i pomiędzy różnymi formami ekspresji, dlatego podejmuję również temat interdyscyplinarności.

Muzyczno-wizualne awangardy uważam za szczególnie istotne w ukazywaniu rozróżnienia pomiędzy tematem a problemem. Temat traktowany jest jako sposób ukazania problemu. W moim badaniach również przyjmuję taką metodę.

4 a. Omówienie poszczególnych rozdziałów książki

Z jednej strony, moje badania odnoszą się do filozofii kultury i jej zagadnień, a zatem przede wszystkim idei człowieka i humanizmu, a także relacji sztuk (wizualnych i muzyki) i

⁵ Jean-Michel Salanskis, „Les paradoxes épistémologiques de l’humain”, w: *L’humain impensé*, Albert Piette i Jean-Michel Salanskis (red.), Nanterre, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2016, s. 97.

⁶ Por. Jerzy Kmita, *Szkice z teorii poznania naukowego*, PWN, Warszawa 1976, s. 5-14.

⁷ Przywołuje tę myśl Joseph Kosuth, tekst wydrukowany w : Leszek Brogowski, Marcell Bacciarelli, Mieczysław Kurewicz (red.), *Sztuka i filozofia*, Galeria GN, Gdańsk, (brak daty, Związek Polskich Artystów Fotografików, Zakłady Artystyczne ZPAP „ART”, Wojewódzki Ośrodek Kultury), s. 64.

filozofii. Z drugiej strony wskazuję i badam w niej obszar estetyczny odnoszący się do wzajemnych wpływów pomiędzy sferą wizualną i muzyczną w praktykach i poszukiwaniach awangardowych początku XX wieku. Konstrukcja książki zostaje otwarta poprzez problemy filozoficzne, w jej środku umieściłam badania dotyczące rezonansów wizualno-muzycznych, które stanowią ilustrację zagadnienia i materiał dowodowy do tezy. Monografię zamykają ponownie rozważania filozoficzne i zakończenie z wnioskami. W całości książki dokonuję przekładu nieopublikowanych w Polsce tekstów dotyczących syntez sztuk.

W rozdziale pierwszym podejmuję zagadnienie, które określam jako „nowe tabu”, a które dotyczy uniwersalizmu i esencjalizmu. Wskazuję na tendencję we współczesnym dyskursie o sztuce, która polega na niechęci do tych pojęć, która staje się nieomal bezrefleksyjna i nie wymagająca uzasadnienia. Argumentuję, że skupienie teoretyków dotyczy różnic, jednostkowości i partykularyzmów co może mieć istotne konsekwencje dla prób scalania obrazu człowieka w humanistyce. Scalanie to w moim przekonaniu stanowi zadanie filozofa kultury. Przywołuję argumenty i przykłady innych teoretyków : Michaela Kelly’ego, Thierry’ego de Duve’a, Susan Buck-Morss, Bernarda Stieglera, Jean-Michela Salanskisa. W rozdziale drugim, dowodzę, że awangardy i modernizmy mają filozoficzne cechy. Odnoszę się do tekstów Mosche Barascha, który również podkreśla, że awangardy wymagają podejścia problemowego raczej niż historycznego. Staram się wykazać, że znaczenie modernizmów i awangard dla współczesności polega na tym, że był to istotny i intensywny moment splotu, pomiędzy filozofią a sztuką. Opieram się na tekstach francuskich historyków sztuki, którzy zajmują się nie tylko sztukami wizualnymi, ale także muzyką, a we Francji refleksja ta jest zaawansowana. Ukazuję również znaczenie awangard pierwszej połowy XX wieku jako kontynuacji dążeń do syntezy sztuk i totalnego dzieła sztuki, a także jako tradycji dla współczesnych poszukiwań intermedialnych, transmedialnych i multimedialnych. W trzecim rozdziale dotyczącym ikonoklazmu filozofii polemizuję z Michaeliem Kelly’em, który postuluje, że filozof w swoim zajmowaniu się sztuką ma – nieomalże z konieczności wynikającej z jego dziedziny - ikonoklastyczne podejście. Zgadzam się za to z Alainem Besançonem, który stwierdza, że ikonoklazm nie musi być fizycznym, skonkretyzowanym działaniem – działanie takie nazywa on kryzysem ikonoklazmu, sam ikonoklazm uważa natomiast za odniesienie intelektualne, ukształtowane już w myśli platońskiej. Przekonanie to nie jest jednak tożsame ze stwierdzeniem, że wszelki dyskurs filozoficzny z góry przesiąknięty jest ikonoklazmem. Wykazuję, że filozofia może wchodzić w fuzję ze sztuką, może ją też oświecać. Z kolei cichym założeniem, presupozycją, tezy Kelly’ego, które staram

się wydobyć jest to, że myślenie, a także język nie wchodzą w fuzję z dziełami plastycznymi i muzycznymi. Materiałem dowodowym świadczącym o tym, że jest przeciwnie są rozdziały poświęcone *Echom wizualno-muzycznym*, a zatem studium przepływów idei i pojęć, fuzji pomiędzy myślą filozoficzną a poszukiwaniem filozoficznym *implicite* ujętym w dziełach wizualnych i muzycznych. Bronię zatem zarówno możliwości myślenia o sztuce, jak i myślenia sztuką (czyli za pomocą sztuki). Za istotny moment myślenia w sztuce i za pomocą sztuki uważam awangardowe zmagania z medium, wyjście poza medium, które rozumiem jako przekraczanie sposobów ekspresji ku uwspólnianiu sensów.

W drugiej części przechodzę do rezonansów wizualno-muzycznych – a zatem do tematu, który uwypukla problem - rozpoczynam od rozdziału o wzajemnym wpływie Fryderyka Chopina i Eugene Delacroix. Mój wybór wiąże się ze znaczeniem postaci Eugene’a Delacroix dla awangard, jego prekursorską rolą, ale także z romantycznym poczuciem, że środki wyrazu są nawzajem przekładalne. Stąd pochylam się nad kwestią syntezy sztuk, synestezji, Gesamtkunstwerk. W kolejnych rozdziałach z kolei związanych z twórczą wymianą pomiędzy malarzami i kompozytorami: Arnoldem Schonbergiem i Wassilim Kandińskim, a także Pierrem Boulezem i Paulem Klee skupiam się nad pojęciami, które krążą pomiędzy tymi dziedzinami : ciszą, rytmem, , abstrakcją, atonalnością, serią, reprodukcją, polifonią. Tezę, że idee migrują pomiędzy dziedzinami, ilustruję, biorąc za przykład współpracę wyżej wymienionych trzech par malarzy i kompozytorów. Tym samym daję sobie za zadanie częściowe wypełnienie luki w omówieniu w polskiej literaturze rezonansów pomiędzy dziedziną wizualną i muzyczną na początku XX wieku w działaniach awangardowych, za których podstawę uważam poszukiwania metafizyczne.

Na końcu wracam do tezy o plastyczności humanizmu, którą starałam się ilustrować i problematyzować wcześniejszymi refleksjami i wywodami. Pochylam się także nad znaczeniem interdyscyplinarności (a także takich pojęć jak cyrkulacja, hybrydyzacja, metissage) w próbach odnajdywania nie tylko różnic w otaczającym nas uniwersum kultury, ale także podobieństw i kontynuacji, bez których rozumienie, hermeneutyczna praca naszego umysłu nie byłaby możliwa.

Pomimo tak wielu technologicznych i elektronicznych połączeń, świat zdaje się rozpadać na drobne elementy. Można zastanawiać się co straciliśmy, co jeszcze łączyło go w momencie awangardowych wybuchów. Intermedialna rzeczywistość wydaje się kontynuacją awangardowych utopijnych projektów związanych z syntezą sztuk, a jednak można odnieść wrażenie, że to czego w niej zabrakło to podstawa i cel poszukiwań - idee.

5. Dydaktyka i z nią związane wyzwania.

Wyzwania, na które natknęłam się w pracy dydaktycznej stały się częścią motywacji do napisania książki *Dyrygując falom. Myślenie w wizualno-muzycznych awangardach*, która stanowi przedstawiane tu osiągnięcie. Odnoszę wrażenie, że awangarda pozostaje w niektórych kręgach demonizowana lub po prostu jej cele i założenia nie są znane i rozumiane, w szczególności idealistyczny i duchowy aspekt awangard, który chciałam ukazać w mojej monografii.

Moim celem było również przyczynienie się do wydobywania muzyki z izolacji, w jakiej znajduje się wobec humanistyki. Jednocześnie moim zamiarem było wskazanie, że izolacja ta nie leży niejako w naturze muzyki lub w niechęci humanistów do omawiania tematów z nią związanych, ale raczej wynika niekiedy z decyzji administracyjnych. Ponieważ dostrzegam zainteresowanie studentów zagadnieniami, które muzykę z owej izolacji wyrwywają to również dla nich napisałam tę książkę.

Na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina prowadzę większość przedmiotów humanistycznych, z jakimi studenci mają w trakcie studiów kontakt. Uważam tę sytuację za odpowiedzialną i staram się sprostac ich zainteresowaniom, ale też otwierać ich na to, co inne.

Egzaminuję magistrów i doktorów z przedmiotów takich jak: estetyka, filozofia, historia kultury, a także język angielski (jako lingwistka). Wraz z kadrą filologiczną zajmuję się także przygotowywaniem egzaminów B2 i B2+ z języka angielskiego. Piszemy wspólnie zadania do egzaminu, ustalamy zagadnienia, a następnie sprawdzamy wyniki egzaminu dla wszystkich wydziałów danego rocznika na całym Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina.

Poza przygotowaniem samych wykładów i seminariów czy egzaminów z kolei na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, zajmuję się również całościowym planowaniem zagadnień i problemów z teorii dla Wydziału Grafiki wraz z prof. dr hab. Dorotą Folgą-Januszewską. We współpracy naukowo-dydaktycznej wprowadziłyśmy nowy tok nauczania przedmiotów teoretycznych na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Z radością przyjmujemy fakt, że dzięki wprowadzonym zmianom, studenci zaczęli znowu uczęszczać na wykłady teoretyczne. Nasz program nosi tytuł : „Osie czasu. Migracje

kultur”. Realizujemy go obecnie w formie dydaktycznej, jednocześnie wyprowadzając wnioski z uzyskiwanych rezultatów. Jego pokłosiem będzie trzy-tomowa publikacja w wydawnictwie Arkady. Program oparty jest na dostosowaniu nauczania do potrzeb artystów. Staramy się też ukazywać myślenie za pomocą tworzenia, myślenie przedmiotem czy też dzięki wytwarzaniu przedmiotów. Próbuje nie przesądzać co do interpretacji znaczeń określonych form, a raczej zderzać studentów z ich jak największą ilością, która pozwoli im samym wyprowadzić wnioski, dostrzec prawidłowości. Nasz program ma jednocześnie na celu ukazanie istotnych procesów w kulturze i sztuce. Staramy się kształtować postawy krytyczne wobec zalewu informacji i obrazów. Jest to wymagający wobec studentów, a także wobec nas, program. Na pierwszym roku młodzi artyści dostają serię wykładów i PowerPointów realizowanych przez nas we współpracy, w których zaczynamy od początków sztuki i malarstwa naskalnego, a na końcu roku mówimy o współczesności i kulturze cyfrowej. Założenie to ma na celu umożliwienie spojrzenia niejako „z lotu ptaka” na najistotniejsze procesy w dziejach sztuki i kultury. W szczególności studenci wchodzą w kolejnych latach studiów poprzez formy sztuki. Wykładowi towarzyszą prowadzone przeze mnie zajęcia o charakterze seminarium, dotyczące pojęć-kluczy i źródeł wiedzy o sztuce i kulturze *Słownik pojęć i źródeł wiedzy o kulturze*. Studenci otrzymują glosariusze w języku angielskim i francuskim po każdych zajęciach z najważniejszymi pojęciami związanymi z daną epoką i zagadnieniem. Dla studentów grafiki ASP prowadzę także *Literaturę o sztuce* i seminarium dla dyplomantów. Częścią naszego programu są także egzaminy z przedmiotów teoretycznych, które poza dyskursywnym sposobem wypowiedzi, uwzględniają wizualne opisanie zagadnienia (np. Osie czasu realizowane na koniec roku w formie rysunku z pojęciami).

Część mojego dorobku związana jest zatem z pracą dydaktyczną, która jest dla mnie bardzo ważna i satysfakcjonująca. Dzięki wysiłkowi przekazywania studentom (w szczególności młodym artystom wizualnym i muzykom, ale także grupom międzynarodowych studentów na Collegium Civitas) wiedzy, warsztatu myślenia i przekonania, że postawa wobec kultury jest ważna, a filozofia związana jest z ich aktualnością, a nie tylko „odległym światem tekstów” (jak niekiedy myślą), dostrzegam znaczenie umiejętności zrozumiałego przekazywania treści filozoficznych. Pracując na uczelniach artystycznych, gdzie teoria, a w tym filozofia, stanowi rodzaj dodatkowego odniesienia, staram się również przeciwdziałać stereotypizowaniu filozofii jako odległej od rzeczywistości dziedziny. Moja praca dydaktyczna to wiele godzin zajęć, a jednak czerpię energię z tych dwóch światów –

wizualnego i muzycznego. Można też powiedzieć, że w tym procesie kształtowania i kształcenia studentów, ja również ulegam kształtowaniu i kształceniu. Przede wszystkim jednak chciałabym pokazać im, że to, co robią wiąże się z radością, ale także z odpowiedzialnością, ponieważ jestem przekonana, że twórczość artystyczna nie pozostaje neutralna wobec idei, a wręcz jest ich siedliskiem.

6. Pozostały dorobek naukowy i perspektywy

Większość mojej pracy badawczej dotyczy zagadnień związanych z awangardami, a także z przecięciem sztuki i filozofii. Napisane przeze mnie artykuły o charakterze naukowym jak i popularyzujące naukę odnoszą się do zagadnień estetycznych i zagadnień związanych z filozofią kultury. Większość z nich wiąże się z przemianami ikonograficznymi, znaczeniami twarzy w kulturze i zagadnieniami interdyscyplinarności (literatura, filozofia i sztuka w przypadku artykułów o Bruno Schulzu), a także kwestią człowieka we współczesnych naukach humanistycznych. Często piszę artykuły w języku angielskim lub francuskim. Jest to niestety zadanie pracochłonne, aby poza kwestiami merytorycznymi spełnić wysokie akademickie wymagania lingwistyczne, w szczególności w języku francuskim, który ma bardzo określony system pisanie artykułów naukowych.

Za istotne poza przedstawianym tu osiągnięciem uważam moje badania związane z filozofią twarzy i antropologią twarzy. W monografii *Po-twarz. Przekraczanie widzialności w sztuce i filozofii* starałam się sproblematyzować pojęcie i obraz twarzy wychodząc poza filozofię Emmanuela Levinasa i poszukując problematyzacji u innych filozofów, takich jak Platon, Arystoteles, J. Derrida, G. Deleuze, F. Guattari, G. Simmel, a także poszukując konceptualizacji twarzy w sztukach wizualnych i performatywnych, ale jednocześnie powracając do myśli Emmanuela Levinasa jako sposobu przekroczenia widzialności twarzy i do projektu protoetycznego. Z powodu odnoszenia się do dyskursywnych i niedyskursywnych konceptualizacji, do słowa i do obrazu, w książce tej istotną rolę odgrywają obrazy, nie jest to rola ilustracyjna, a raczej również równoległa narracja (około 50 wybranych przeze mnie ze względów merytorycznych ilustracji).

Projekt filozoficznej antropologii twarzy, który rozpoczęłam w trakcie badań doktorskich wciąż jest przeze mnie kontynuowany. Stał się inspiracją do zorganizowania międzynarodowej konferencji *Polityka twarzy. Fanatyzm estetyczny i perspektywa etyczna*, która odbyła się na Uniwersytecie Rennes 2 we Francji, a której byłam jednym z trzech organizatorów. Obecnie

kończę prace redakcyjne nad publikacją pokonferencyjną wraz z prof. dr hab. Gwenolą Druel i prof. dr hab. Leszkiem Brogowskim. Z powodu tej tematyki badań byłam wizytującym naukowcem na Uniwersytecie Rennes 2 we Francji, gdzie wygłosiłam cykl wykładów i pracowałam ze współredaktorami publikacji pokonferencyjnej. Jednocześnie prowadzę wciąż badania jeżdżąc na konferencje związane ze współczesnymi praktykami portretu (cyfrowego, związanego z mediami społecznościowymi etc.) i aktywnie w nich uczestnicząc. Temat twarzy nie przestaje być istotny wraz z intensyfikacją zjawisk odbierającej twarzy jej znaczenie „logo” tożsamości. Śledzę te przemiany, opisuje je i badam, pozostając w stałym kontakcie z innymi badaczami zajmującymi się sąsiedzkimi zagadnieniami: Hansem Beltingiem i Mieke Bal, WJT Mitchellem, Vincentem Ciciliato, Anne Favier, Vincentem Duché, Gwenolą Druel i Leszkiem Brogowskim.

Z radością zauważam, że książka *Po-twarz. Przekraczanie widzialności w sztuce i filozofii* jest cytowana (Google Scholar), a także, że stała się lekturą obowiązkową np. na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Pracowni Pytań Granicznych.

Obecnie planuję rozszerzam moje badania o nowe watki związane ze zmieniającymi się praktykami portretu, a także z ich filozoficznym znaczeniem. Nową monografię poświęconą twarzy w epoce cyfrowej planuję napisać i wydać w języku angielskim.