

Kraków, 25.09.2023

prof. dr hab. Michał Ostrowicki (Sidey Myoo)
Pracownia Estetyki
Instytut Filozofii
Uniwersytet Jagielloński

Recenzja
rozprawy doktorskiej p. mgr Liliany Kozak, zatytułowanej
Doświadczenie estetyczne sztuki w relacji z nauką

Ocena ogólna:

Doktorantka postawiła sobie ambitny i aktualny cel, jakim jest wykazanie związków i podobieństw pomiędzy twórczością artystyczną i działalnością naukową. Tematyka wiąże się z rozpoznaniem współczesnego kierunku w sztuce, jak również po części w nauce, w którym wzbogaca się wiedzę *episteme* artystycznym doświadczeniem, nierzadko poszerzając horyzont zastosowania danej technologii lub wskazując na kierunki dalszego jej rozwoju, uwzględniając przy tym nie tylko kontekst inżynierski, ale także np. społeczno-kulturowy. Nawiązano do konkretnych zdarzeń, jak coroczny, odbywający się w Linzu *Festiwal Sztuki, Nauki i Społeczeństwa – Ars Electronica*, podczas którego właśnie tego rodzaju prace artystyczne, jakie budzą zainteresowanie doktorantki, są prezentowane. Słabszą stroną rozprawy jest to, że trudno się do końca zorientować jakie poglądy filozoficzne autorka wyznaje. Z jednej strony p. Kozak wykazuje znajomość filozofii w zakresie, jaki jest wystarczający do napisania doktoratu, z drugiej nie odnosi się do tych poglądów w sposób na tyle znaczący, by można było stwierdzić które z nich są dla niej ważne i na tyle wiążące, że chciałaby na nich oprzeć swoje tezy. W pierwszej części tekst jest nierówny, natomiast druga i trzecia część są napisane dynamicznie i zaangażowaniem. Jest sporo literówek, co dotyczy również imion lub nazwisk, np. de Saussure (s. 24), Włodzisław Duch (s. 122), Nam June Paik (s. 182), Stelarc (w szeregu miejscach jest Stellarc), Tim Berners-Lee (s. 308), a poprawna nazwa zespołu muzycznego wymienionego w tekście, to *Emerson Lake and Palmer* (s. 250).

Całość jest interesująco skonstruowana, co wynika np. z uwzględnienia kilku zagadnień interdyscyplinarnych związanych z analizą fenomenologiczną, pragmatyczną, hermenutyczną czy neuroestetyczną, co jednak zamazuje nieco poglądy autorki, ale niesie ze sobą

Sekretariat Instytutu Filozofii
Wpłynęło, dnia 02 PAZ 2023
.....
ep
.....
podpis

wieloaspektowy ogląd prezentowanej problematyki. Reprezentatywnym dla prowadzenia analizy w rozprawie może być cytat: „Kierujemy się porządkiem budowanego przez nas otoczenia, ten porządek wyznaczają prawa estetyki. Jeżeli dojdzie do zagubienia znaczenia sztuki, tego co jest z nią powiązane, zaistnieje potrzeba budowania na nowo tożsamości kulturowej danego czasu. Nastąpi proces przywracania lub odkrywania na nowo tego, czego potrzebuje człowiek, nieustannie przeżywając estetycznie, nawet jeśli nie zdaje sobie z tego sprawy” (s. 14).

Ocena merytoryczna

Po krótkim, klarownym wstępie, następuje rozdział *Doświadczenie*, gdzie znajdziemy prezentację tytułowego pojęcia. Zawierają się tu stwierdzenia, które dotyczą historycznych badań nad naturą doświadczenia, choć ten metodologiczny rozdział winien być w większym stopniu rozpracowany, chociażby ze względu na rozróżnienie procesu poznawczego jako charakteryzującego każdy podmiot na sposób indywidualny, w stosunku do intersubiektywnej treści poznania, uznającej jego przedmiotową treść jako wspólną wszystkim podmiotom. W tym miejscu chcę zwrócić uwagę na zasadniczą krytykę, jaką odnajduję w całości tekstu, tj. że p. Kozak stojąc na stanowisku, że doświadczenie posiada swój subiektywny wymiar, nie wyjaśnia natury doświadczenia w szerokim epistemologicznym sensie, w którym należałoby stwierdzić, że jest ono źródłem poznania tego, co wspólne w wymiarze intersubiektywnym. W mojej ocenie doktorantka w niewystarczającym stopniu dokonuje rozstrzygnięcia dotyczącego przejścia od subiektywnej genezy do intersubiektywnego współlistnienia. To trudny do analizy, ontologiczny aspekt estetyki, który posiada swoje początki co najmniej od czasów Kanta, który pisze o sędzie smaku, jako posiadającym genezę w subiektywnym doświadczeniu, ale mającym na celu rozpoznanie obiektywnej, celowej ze względu na piękno, formy, przez co wskazuje się na obiektywność przedmiotu poznania, w tym przypadku piękna, a jak moglibyśmy dzisiaj powiedzieć rozpoznanie tkwiących w człowieku lub w rzeczywistości wartości. W przypadku analizy doświadczenia jest nieuniknione, by podejmując tę tematykę dążyć do jego intersubiektywizacji lub obiektywizacji, nadając ontologiczne znaczenie rzeczywistości poza podmiotowej, do której człowiek się kieruje – ta podstawowa kwestia nie jest w rozprawie jasna. Trudno dyskutować z subiektywną genezą procesu poznania, ale podobnie trudno się zgodzić z zanegowaniem obiektywnego statusu sztuki, jako wyjątkowej

sfery ludzkiego, powszechnego doświadczenia: „Subiektywne ujęcie procesu jest jego wzbogaceniem, zaś w pełni obiektywny odbiór nie jest możliwy.” (s. 79). Z kolei stwierdzenie, że „W filozofii nowożytnej nie ma alternatyw dla subiektywizmu i obiektywizmu. Również dychotomia przedmiotu i podmiotu prowadziła do błędnego rozumienia natury poznania.” (s. 60) wybija z rytmu czytania, gdyż problem dualizmu czy psychofizyczności wciąż są przedmiotem interdyscyplinarnych analiz, od filozofii metafizycznej poczynając poprzez kognitywistykę i neuronaukę również uwzględniając badania nad naturą dzieła sztuki. Na obronę można przytoczyć fragmenty, w których doktorantka odwołuje się do estetyki Ingardena wspominając o spotkaniu odbiorcy z dziełem sztuki, a także o istnieniu wartości metafizycznych (s. 33), jak również przywołując poglądy Merleau-Ponty’ego (s. 42), przez co zakłada perspektywę ontologiczną, w której wyłaniają się obiektywne struktury rzeczywistości. Z kolei należy podkreślić, że dobrze przedstawiono koncepcję sztuki u Gadamera, wskazując na pojęcie gry, jako prawdziwego doświadczenia estetycznego, co zostało wykorzystane w dalszej części rozprawy przy analizie sztuki nowych mediów. Powyższa krytyczna uwaga jest jedyną, na którą chcę zwrócić uwagę z naciskiem, ale biorąc pod uwagę, że p. Kozak oscyluje wokół tej problematyki, w niektórych miejscach wskazując na możliwość potraktowania sztuki jako dostępnej w podobny sposób różnym odbiorcom, nie traktuję tej uwagi jako decydującej, a jedynie jako metodologiczne niedopracowanie.

W kolejnych rozdziałach tej części znajdujemy przegląd historyczny doświadczenia estetycznego z uwzględnieniem jego charakteru filozoficznego: fenomenologicznego, hermeneutycznego oraz pragmatycznego. Znajdują się tu ogólne, poprawne odniesienia do takich filozofów, jak Locke, Humbolt lub de Saussure, Ingarden, Dufrenne, Merleau-Ponty, Gadamer, czy Dewey. Ta część analizy zawiera sporo takich treści, które powodują że można ją potraktować jako przygotowanie pola badawczego poprzez wskazanie na charakterystyczne cechy przywołanych poglądów filozoficznych. Uwagę zwraca fragment dotyczący czasu u Merleau-Ponty’ego, którego poglądy zostały zaprezentowane w sposób szczegółowy i na podstawie zasadnej bibliografii. Autorka zwraca tu uwagę na egzystencjalne znaczenie przepływu czasu, choć można było wskazać na zmienność treści doświadczenia estetycznego ze względu na jego historyczną recepcję, również na źródła powstawania sztuki, lub nawiązać np. do ewolucji Heglowskiego ducha, uwzględniając historyczne dojrzewanie człowieczeństwa. Tę część tekstu uważam za interesującą również ze względu na nawiązania do współczesnych osiągnięć nauki. W podsumowaniu rozdziału drugiego, *Fenomenologiczne*

doświadczenie estetyczne, znajdziemy antycypacje dla kolejnych treści, również próbę zdefiniowania dzieła sztuki wyrastającą z idei konstruktu kulturowego, jako tworzącego i uczestniczącego w dialogu, będącego źródłem przestrzeni wyobrażeń, czy źródłem poznania. W podrozdziale *Pragmatyczne doświadczenie estetyczne* zawarto szereg sprawnie zebranych wątków historycznych, w tym porównano poglądy Deweya, Rorty'ego i Shustermana, zwłaszcza dotyczące problematyki aprioryzmu wraz z uzasadnieniem istnienia sztuki jako języka kultury podtrzymującego międzyludzkie rozumienie rzeczywistości lub tożsamości. Niemniej uważam, że uwagi na temat prawdy powinny być poszerzone o wybraną koncepcję prawdy, w której chodzi o znaczenie prawdy, zwłaszcza gdy chodzi o jej poszukiwanie w świecie sztuki, a nie o jej podważanie (80-81). Rozdział o doświadczeniu estetycznym w badaniach kognitywistycznych potwierdza wcześniejszą ocenę, że zostały poprawnie zebrane informacje dotyczące tej problematyki, co wyraża się w odwołaniach do Zekiego, Ramachandrana czy Damasio. Powołując się na ostatniego z wymienionych badaczy autorka wskazuje na połączenie sfery uczuć ze świadomością: „Uczucia były i są początkiem przygody zwanej świadomością” (s. 121), co pozwala na rozwinięcie tezy Zekiego, że w procesie twórczym zachodzą procesy, dzięki którym powstaje przełożenie emocjonalnej struktury neuronów na formę artystyczną. Tworzy to szczególny rodzaj komunikatu o przeżyciach artysty/artystki, jak pisze Zeki, że „sztuka stanowi przedłużenie działania mózgu” (s. 127). Ten wątek jest rozwinięty w jednym z kolejnych rozdziałów, *Doświadczenie sztuki Semira Zekiego*, w którym p. Kozak pisze: „Dzieła sztuki, to rzutowanie przez artystów na dzieło styku myślenia i odczuwania, wspólnego wielu ludziom, mózgi, na podstawowym poziomie działają podobnie.” (s. 135). Adekwatnie odnosi się to do problematyki neurokognitywistycznej intersubiektywizując doświadczenie estetyczne. Ten rozdział oceniam jako najbardziej zasadny z tych, w których wskazuje się na rodzajowość doświadczenia estetycznego – widać, że autorka starała się sprofilować literaturę i własne obserwacje pod kątem takiej analizy, która pozwala na postawienie obiektywizującej tezy na temat genezy i natury sztuki. Istotna jest również część analizy, w której chodzi o powstawanie i kształtowanie się pojęć, w połączeniu z działaniem wyobraźni i abstrahowaniem, czy iluzyjnością lub empatią. W tekście użyto terminu „świadomość wzrokowa”, więc wypadało zrobić przynajmniej przypis do *Teorii widzenia* Wł. Strzemińskiego. Rozdział ten zawiera informacje o wyobraźni, co przenosi nieco akcent na tematykę psychologiczną, np. poprzez przywołanie przykładów z kostką Neckera, wazą Rubina, czy kaczo-zającem Jastrowa. Jest to dobrym uzupełnieniem wcześniejszych

treści, niemniej warto w takiej sytuacji zaznaczyć, że mamy do czynienia z nieco inną metodą badawczą, prowadzącą do wyników wynikających głównie z obserwacji doświadczenia, a nie z analizy wskazującej na aprioryczną genezę zjawisk. Część pierwszą kończy rozdział dotyczący sytuacji estetycznej. To dobrze napisany fragment, w którym autorka zebrała poglądy głównie Gołaszewskiej i Ingardena. Tu również znajdują się sformułowania ukierunkowujące na zasadnicze treści rozprawy, czyli związki sztuki i nauki, czego przykładem jest interpretacja hybrydowej instalacji *Meart*.

Druga, zasadnicza część rozprawy, *Sztuka w relacji z nauką*, rozpoczyna się zasadnym nawiązaniem do współczesnych metodologii Poppera, Kuhna, czy Feyerabenda. Wprowadzone zostaje pojęcie nowości i jej wartości ze względu na kreację, która staje się wykładnią dla twórczości artystycznej i naukowej: „Specyfika nieograniczoności działań twórczych inspirowuje poszukiwania naukowców, tworzy nowe sensy” (s. 160). Znajdują się tu porównania naukowca i artysty, ze wskazaniem na podobieństwa związane z potrzebą nowości. W nawiązaniu do Bachelarda określa się postawę naukowca jako posługującego się wyobraźnią i poszukującego, co w przypadku nauki jest bardziej uporządkowane i sformalizowane, niż w przypadku sztuki, gdzie jest więcej abstrakcji, a czasami nawet dyspersji. W obydwu przypadkach, tak w sztuce jak i w nauce chodzi o cel, jakim jest odkrywanie lub wyjaśnianie. To podobne umysłowości, działające w nieco odmienny sposób: „Artysta nie musi rozumieć tego co odczuwa, umie natomiast sugestywnie przekazać wizję, może nie do końca świadomie używać konstrukcji, symboli, które trafniej wytłumaczy naukowiec, ale sam wcześniej by ich nie użył” (s. 166) lub „Artyści poszukują nietypowych zjawisk i często wykraczają poza ustalone ramy obserwacji naukowych. Interesuje ich zagadkowość idei, estetyczne walory obserwowanego eksperymentu, co w efekcie może zainspirować naukowców, popchnąć ich ku odkrywaniu nowych powiązań w pracy naukowej” (s. 198). To dobrze napisany fragment rozprawy, w którym daje się także odczytać postawę autorki, jako artystki. W tych częściach tekstu, gdy doktorantka pisze o twórczości, pojawiają się stwierdzenia dotyczące nieograniczoności, wolności, a nawet braku kompletności zrozumienia poruszanego w procesie twórczym zagadnienia. W mojej ocenie to wartościowa analiza porównawcza, która odbiega w stylu pisarskim od wcześniejszych części, gdyż odślania autorkę w większym stopniu niż się to działo do tej pory. Przy tym chodzi o satysfakcjonujące i owocne współdziałanie, w którym udaje się wykorzystać skrupulatność nauki i nie do końca określony artyzm. Ta część mogłaby być rozbudowana, można było także sięgnąć po nowszą

literaturę, np. Funcha, *Emotions in the Psychology of Aesthetics* lub Sunarto, *Basic Knowledge and Reasoning Process in the Art Creation*. W tej części znajdują się też nawiązania do *Festiwalu Sztuki, Nauki i Społeczeństwa – Ars Electronica*, także do wirtualnego świata Second Life oraz nieistniejącego już AltspaceVR oraz zyskującego obecnie na znaczeniu wirtualnego świata Spatial. Poświęcono również uwagę Academia Electronica, działającej od kilkunastu lat w tych wirtualnych światach.

Nie jest do końca jasne o co chodzi w rozdziale 1.7. *Podmiotowość, umiejscowienie, tożsamość*, gdyż zaczyna się on od krótkiego omówienia dwóch prac, robotów artystycznych: *AARON* oraz *Robots named Paul* wraz nawiązaniem do techniki mapowania ciała. *AARON* nie ma systemu wizyjnego, więc tworzy na podstawie własnej, zaprogramowanej wiedzy o świecie, z kolei *Paul* posiada zdolność widzenia, poprzez fotografowanie rysowanego modelu/modelki. Kolejne podrozdziały dotyczą robotów w sztuce, uwzględniają powstawanie dzięki tym artystycznym przykładom emocji wraz z empatycznością odbiorców. Przywołano takie przykłady, jak *Robot K-456* Nam June Paika lub prace wynikające ze współpracy Louisa-Philippa Demersa i Billa Vorna, *The Frenchman Lake*. Tekst jest potoczny, jasny i daje się w nim odczuć potrzebę wyjaśnienia założonego w tytule tematu, jest dyskursywny i przekonujący – jest tak napisany, jak mogłaby być napisana cała rozprawa. W sposób przekonujący p. Kozak interpretuje prace Eduardo Kaca, Victorii Vesny czy robotyczne instalacje Billa Vorna, zasadnie pokazując tytułowe dla rozprawy związki sztuki i nauki. Nawiązuje przy tym do takich zagadnień, jak świadomość sztucznej inteligencji lub stosunek człowieka do antropomorficznych robotów. W rozdziale 1.13., ponownie omówiono instalację *Meart*, przy czym można było podkreślić, że mamy do czynienia ze sztuką hybrydową, w której łączy się substancje biologiczną z nebiologiczną. W tekście zastosowano pojęcia, które są reprezentatywne dla tego rodzaju sztuki, tj. że jest to sztuka biocybernetyczna lub neurorobotyczna, pojawiło się także określenie artware i semi-living, co z kolei ma swoje konotacje w jednej z prac bioartowych grupy *SymbioticA*. Od podrozdziału 1.14. *Zagadnienie intermedialności*, tekst staje się rozmyty, trudno zrozumieć co jest myślą przewodnią, a treści dotyczące związków pomiędzy twórczością artystyczną i badaniami naukowymi są powtórzeniami wcześniejszych fragmentów. Tekst stał się sprawozdawczy, suchy pod względem zawartych w nim faktów, co najwyżej uzupełniający wcześniejsze treści, choć zaopatrzone w bardzo dobre przypisy.

Tekst ponownie się zmienia od rozdziału 1.19. *Sztuka śladem umysłu*. Spotkamy tu analizę, w której wychodzi się od konceptualizmu, choć podrozdział ten mógłby się znaleźć wcześniej w tekście, tam gdzie omawia się podobieństwa i różnice pomiędzy twórczością artystyczną a nauką. We fragmencie tym powraca osobista, twórczo-naukowa narracja Kozak: „Cyfrowy kod, jako eteryczny wytwór technologii, umożliwia komunikację i wywołuje marzenia o możliwości zapisu ludzkiej duszy. Stanowi on współczesny nośnik informacji, kształtujący wirtualne świątynie, które przypominają nam, że przestrzeń sacrum powstaje przede wszystkim w umyśle odbiorcy i potrzebuje jedynie impulsu z otoczenia” (s. 219). To również dobra część rozprawy, a powyższa zmiana w rozłożeniu akcentów pozwala powrócić do początków pracy, w których charakteryzuje się doświadczenie, ale teraz opis zyskuje, gdyż przywołanie nawet w paru słowach kolejnych przykładów dzieł sztuki otwiera na zrozumienie doświadczenia sztuki nowych mediów, jak i pozwala autorce na własne intelektualne podróże: „Pojęcie transmediów, które powstało pod wpływem działań intermedialnych, wykracza znaczeniem poza nowe media, stanowiąc trafne określenie dla praktyk artystycznych, które łączą różne środki wypowiedzi, zachęcają do interaktywności i wykorzystują przenośne urządzenia masowej komunikacji”(s. 222-223).

Trzecia i ostatnia część pracy, *Wykorzystanie osiągnięć nauki w sztuce* zaczyna się erudycyjnym pod względem historycznym fragmentem. Przywołano tu sporo faktów i nazwisk poczynając od lat 50. XX wieku, starając się pokazać początki związków sztuki i nauki z zaakcentowaniem twórczości artystycznej. Wspomniano o Franciszce i Stefanie Themersonach, Edwardzie Ihnatowiczu czy Stanisławie Lemie lub Franku Malinie. Pod względem historiograficznym tekst jest poprawny, choć informacje nie są szczególnie odkrywcze. Niektóre przytoczone fakty są ciekawe, co odnosi się np. do działalności twórczej György Kepesa, którego prace zostały opisane w taki sposób, jak można było tego oczekiwać w innych przypadkach. Rozdziały poświęcone Ars Electronica to solidne, historyczne i uporządkowane opracowanie. Ten fragment czyta się z płynnie i mogę z przekonaniem napisać, że gdyby poszerzyć te części rozprawy, można by je ująć w osobny artykuł naukowy. Drobna uwaga, że w Ars Electronica Center technologia Cave nie istnieje od 2009, gdyż została zastąpiona przez Deep Space, czyli salę projekcyjną dla różnych formatów, w tym 8k.

Rozdział drugi trzeciej części, *Filozoficzno-artystyczne rekapitulacje* dotyczy pracy Stelarca, *Ping Body*. Oprócz interpretacji powyższej pracy autorka postawiła sobie zadanie, by przyjrzeć się, a dokładniej odpowiedzieć na prace Stelarca z kilku perspektyw filozoficznych.

Moim zdaniem to ciekawy zabieg naukowo-artystyczny, wskazujący na sposób uchwycenia przekazu z takich perspektyw, jak filozoficzna, fenomenologiczna, hermeneutyczna, pragmatyczna czy neuroestetyczna. Trudno jednoznacznie się odnieść do tej części tekstu, gdyż spotkamy tu rodzaj interdyscyplinarnej sprawności, w której subwersywnie zmienia się obraz poprzez chwilowe przyjmowanie metodologii z różnych perspektyw, w ten sposób pokazując elementy każdej z interpretacji. Jest to klamra kończąca tekst, w której bierze się pod uwagę początkowe założenia metodologiczne, choć taka wielowątkowa postawa nie wydaje mi się w pełni wyczerpującą, a raczej ilustrującą wcześniejsze przykłady.

Zakończenie zawiera zasadne i interesujące podsumowanie, dotyka szeregu poruszonych w pracy zagadnień, ujmując je wspólnie w sposób dyskusyjny, w którym retoryczne pytania przeplatają się z postulatami. To również dobra część pracy, w której na plan pierwszy, podobnie jak miało to już miejsce we wcześniejszych częściach, wysuwa się artystyczna natura doktorantki. Dowiadujemy się tu na temat roli sztuki, która odwołując się do nauki poszerza ludzkie doświadczenie w szerokim sensie: „Doświadczenie estetyczne jest miejscem wydarzania się sztuki, w którym odczucie zmysłowe i próby zrozumienia świata wzbogaconego o nowe doświadczenia, nadaje specyficzny rys ludzkiemu życiu.” (s. 310). W tej części tekstu daje się wyczuć także nieco nostalgicznego tonu wynikającego z retorycznego nastawienia do współczesnych odkryć naukowych, kultury i sztuki, co jest połączone z wizją i wychyleniem w przyszłość.

Podsumowanie

Doktorantka posiada ugruntowaną wiedzę z zakresu estetyki, w tym szczególnie w tej części, która związana jest z doświadczeniem sztuki nowych mediów. W warstwie filozoficznej rozprawa jest mniej elokwentna, ale tekst jest do przyjęcia. Można się z niej wiele dowiedzieć traktując tekst jako kompendium wiedzy z zakresu historii estetyki. Praca jest dobrze napisana pod względem warsztatowym, co dotyczy znajomości sztuki nowych mediów, jest erudycyjna, co wyraża się w dobrych odwołaniach do literatury i interpretacji przykładów sztuki.

Rozprawa doktorska, *Doświadczenie estetyczne sztuki w relacji z nauką* jest wartościową pracą badawczą, spełnia ustawowe kryteria art. 13, ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, Dz. U. z 2003 r., nr 65, poz. 595 z późn. zm., co sprawia, że pracę oceniam pozytywnie.