

AUTOREFERAT

1. Imię i nazwisko: Wioletta Magdalena Kazimierska-Jerzyk

2. Posiadane stopnie i dyplomy naukowe:

2005 – doktor filozofii, stopień nadany przez Radę Wydziału Filozoficzno-Historycznego Uniwersytetu Łódzkiego na podstawie rozprawy „*Strategia rewaloryzacji*” we współczesnej refleksji nad sztuką (promotor – prof. dr hab. Grzegorz Sztabiński, recenzenci: prof. dr hab. Bohdan Dziemidok, prof. dr hab. Marek Styczyński).

1997 – magister historii sztuki, dyplom uzyskany na Wydziale Filozoficzno-Historycznym Uniwersytetu Łódzkiego na podstawie pracy *Estetyka a koncepcja historii sztuki Mieczysława Wallisa* napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Grzegorza Sztabińskiego (recenzentka – prof. dr hab. Wanda Nowakowska).

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych:

- | | |
|--------------------------------|--|
| 01.11.2013 – do dziś | – adiunkt, Katedra Etyki, Instytut Filozofii, Wydział Filozoficzno-Historyczny, Uniwersytet Łódzki |
| 01.01.1998 – 31.11.2013 | – adiunkt, Katedra Estetyki, Instytut Filozofii, Wydział Filozoficzno-Historyczny, Uniwersytet Łódzki |
| 2007–2010 | – wykładowca estetyki i historii sztuki, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego, Wydział Grafiki |
| 2001–2006 | – wykładowca estetyki i historii sztuki, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego, Wydział Edukacji Wizualnej |

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311.):

- a) tytuł osiągnięcia naukowego:** *Kamp, glamour, vintage. Współczesne kategorie estetyczne*
b) autor: Wioletta Kazimierska-Jerzyk
rok wydania: 2018
nazwa wydawnictwa: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
recenzent wydawniczy: prof. dr hab. Roman Kubicki
rodzaj publikacji: monografia autorska

c) omówienie celu naukowego ww. pracy i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania:

Książka *Kamp, glamour, vintage. Współczesne kategorie estetyczne* jest pierwszym opracowaniem wskazanych w tytule pojęć ujętych jako kategorie estetyczne. Zestawienie tytułowych terminów podyktowane zostało określonymi względami metodologicznymi. W swych badaniach starałam się połączyć dwojakiemu rodzaju podejścia: analityczne i historyczno-estetyczne. Moja refleksja jest oparta na analizie pojęć a jej przedmiotem są zagadnienia dotyczące natury

współczesnych zjawisk estetycznych. Jednocześnie stale mam na uwadze nowoczesną genezę estetyki jako odrębnego dyskursu filozoficznego z właściwymi mu procesami subiektywizacji i autonomizacji doświadczenia, generującymi kolejne ważne zjawiska i zagadnienia, np. relatywizacji i pluralizacji wartości, czy też potrzeby podważania wartości dawnych i lansowania nowych. Interesuje mnie charakter przemian estetycznego wartościowania oraz to, w jaki sposób ułożenie zjawisk obecnych w szerszej panoramie zagadnień sprzyja ich objaśnianiu. Poszczególne etapy przygotowywania książki oraz związane z nimi założenia teoretyczne i cele były następujące:

1. Wyodrębniłam terminy – *kamp*, *glamour* i *vintage* – które są dziś bardzo popularne, ale uchodzą za mgliste, trudne do zdefiniowania, a jednocześnie służą wartościowaniu i kreowaniu zjawisk estetycznych. Założyłam, że ich skuteczność marketingowa/komunikacyjna (czy też efektywność retoryczna) nie jest przypadkowa, że nie są jedynie konsumpcyjnymi etykietami, lecz można powiązać z nimi pewnego rodzaju aksjologiczne zaangażowanie.
2. Badałam – w określony sposób – znaczenia terminów „*kamp*”, „*glamour*” i „*vintage*” oraz sposoby ich użycia. Punktem wyjścia były ustalenia etymologiczne; następnie, poprzez śledzenie zmian znaczeń (zależnych od czynników historycznych i typów dyskursu), zmierzałam do wyeksplikowania ich sensu estetycznego.
3. Znaczenia tych terminów tropiłam w interdyscyplinarnej literaturze naukowej (kluczowe były – odpowiednio dla *kampu*, *glamouru* i *vintage* – teksty S. Sontag, V. Postrel i K. Niemeyer), a także analizowałam ich występowanie (funkcjonowanie/operowanie nimi) w języku literackim, komentarzach do sztuk wizualnych i wykonawczych oraz w języku potocznym. Ponieważ w naukowych lekturach *stricte* estetycznych terminy te były słabo obecne, to za cel pracy postawiłam sobie wprowadzenie ich do estetycznego dyskursu przy jednoczesnym doprecyzowaniu ich znaczeń i usytuowaniu ich we właściwych im, tj. uściślonych kontekstach.
4. Nie projektowałam własnych definicji. Starłam się je „odtworzyć”, sięgając przede wszystkim do źródeł, w których obecna była większa lub mniejsza dbałość o sensowne, tzn. zamierzone czy nieautomatyczne stosowanie interesujących mnie terminów.
5. Zestawienie *kampu*, *glamouru* i *vintage* jest celowe. Pojęcia te są z istotnych względów ze sobą powiązane. Ich sens estetyczny utrwała się w latach 50., 60. i 70. XX wieku, a w ostatnich dekadach wyraźnie konkurują z tradycyjnymi terminami estetycznymi. Obok wspólnych cech, jak (pozorna) semantyczna niejasność i walor perswazyjny, istotne jest, że w różnych tekstach pojawiają się razem (co sugeruje, że mogą oddawać bardziej ogólny problem), pod pewnym względami są od siebie zależne, „sprzyjają” sobie, podkreślają wzajemnie swe jakości, np. *vintage* sprzyja wytworzeniu dystansu niezbędnego do *kampowej* neutralizacji powagi czy też wspiera retorykę przemiany wykorzystywaną w *glamourze* („*podróż w czasie*”). Złożony spłot zależności pomiędzy trzema tytułowymi terminami oraz kolejnymi, z nimi skorelowanymi, szczegółowo oddaje indeks zamieszczony w książce.

6. Książka składa się z dwóch części. Pierwsza poświęcona jest głównym historyczno-estetycznym uwarunkowaniom pojawiania się i utrwalania nowych kategorii estetycznych w estetyce w ogóle. W części drugiej omawiam kamp, glamour i vintage. Podział ten wynika z tego, że z jednej strony zależało mi na tym, aby wyraźnie osadzić tytułowe kategorie w problematyce estetycznej, ale z drugiej, by wydobyć ich charakterystykę – na ile to tylko możliwe – z szerszego tła. Chodziło o to, by w opisach kampu, glamouru i vintage nie „skrywać się” za wiedzą z historii estetyki, a pisać o tym, co aktualne językiem współczesnej kultury, współczesnych lektur, uwzględniać aktualne sposoby komunikowania (np. zachodzące za pośrednictwem internetowych witryn społecznościowych). Jeśli wracam w drugiej części książki do lektur klasycznych (np. I. Kant, W. Pater, W. Benjamin), to czynię to w ścisłym powiązaniu z tytułowymi terminami.

W pierwszym rozdziale części I. najpierw wyjaśniam, co należy rozumieć przez „współczesne kategorie estetyczne”, a więc będące wyróżnikami naszych czasów, dla nas nowe. Nie dostrzegam przepaści między tym co obecne, a nowoczesnością. Najpierw obserwuję, w jaki sposób dyskurs estetyczny gospodarował „nowościami”. Tworzę niewielki katalog takich „nowości”, które zasłynęły jako estetyczne przełomy (S. Sontag, J. Austin, L. Wittgenstein, K. Rosenkranz, F. Schiller, F. Schlegel, J.G. Herder, A. Baumgarten). Ta retoryka zdarzenia (którą posługują się w swych komentarzach m. in. A. Danto, A. Heller, G. Scholtz, W. Welsch, N. Zangwill) pozwala dostrzec, że to, co pojawia się dziś, wcale nie jest nazbyt radykalne, że historia estetyki w ogóle jest historią przełomów. W ich poszukiwaniu proponuję cofać się, co jeszcze bardziej podkreśla „wojujący” charakter estetyki i generalnie właściwe jej cechy zmienności i pluralizmu.

W podrozdziale drugim zajmuję się nazwami w estetyce, najpierw szkicowo rozważam dynamikę zmian w nomenklaturze nowoczesnej estetyki. To umożliwia pokazanie specyficznego charakteru tytułowych pojęć. Dawniej w estetyce borykano się z problemem braku nazw dla istniejących pojęć, teraz mamy wiele nazw, a nie wiemy jakie pojęcia z nimi powiązać. Co dziwniejsze, choć nie do końca je rozumiemy, przyjęły się powszechnie, funkcjonują w szerokim obiegu. Raz konotują pojedyncze własności, innym razem skomplikowane zespoły cech, a nawet większe całości (jak subkultury) i mają walor oceniający. Nie ułatwiają przy tym wcale sprawnej klasyfikacji zjawisk. Z czego wynika ta rozbieżność? Zasadniczo terminy kamp, glamour i vintage wyróżnia to, że odnoszą się do jakości spolaryzowanych: coś jest autentyczne i sztuczne zarazem, błyszczące i matowe, kobiece i męskie, modne i przestarzałe, minione i bliskie, niecodzienne w swojej codzienności. Ponadto żadna z tych kategorii nie daje się uchwycić jako zespół cech formalnych, a raczej syndrom performatywności, zdarzeniowości i afektacji (w szerokich, kulturowych znaczeniach tych słów). Są to zjawiska rozgrywające się na naszych oczach, angażujące w proces przekształcania czy to podmiotu, czy przedmiotu, zobowiązujące do obserwacji detali i wychwytywania niuansów w relacjach pomiędzy poszczególnymi elementami. Inaczej łatwo ich efekt zniweczyć, ośmieszyć,

zredukować. Doświadczanie tych zjawisk wymaga zaangażowania, w powierzchownym odbiorze zjawiskowość kampu, glamouru i vintage całkowicie umyka.

Następnie – w III. podrozdziale – sprawdzam, na ile pomocny jest w rozpoznaniu owych kategorii stosunkowo nowy, popularny dziś dyskurs estetyczny, zwany estetyką życia codziennego, tak często odsyłający do doświadczeń potocznych i powszechnych. Ciekawi mnie, czy wraz z poszerzonym spektrum zjawisk estetycznych m. in. o jakości rzadziej zauważane, rudymenarne czy skrajne, jak np. to co filigranowe, pękate, ładne, brudne, *cute* czy *zany* (J. Austin, F. Sibley, T. Leddy, S. Ngai i inni), różnicowały się sposoby estetycznego wartościowania, np. czy pojawiły się nowe hierarchie. Czy estetyka życia codziennego ma tu coś do zaoferowania? Owszem, pomocna jest w uchwyceniu następujących prawidłowości: (1) dzisiejsza możliwość szybkiego i zróżnicowanego w formie komunikowania przeżyć sprawia, że preferujemy chwytliwe określenia, nie zaś konwencjonalne i jednoznaczne; (2) za określeniami pospolitymi, wydawałoby się mniej nacechowanymi wartościująco, kryje się także refleksja aksjologiczna (takim słowem jest np. „ładność”). Nie są mi znane natomiast teksty należące do tego nurtu estetyki, które podejmowałyby refleksję nad kempem, glamouru i vintage. Sądzę, że zakładane w estetyce życia codziennego waloryzowanie rudymenarności czy pospolitości jest niewielką częścią tego, co zwie się codziennością. Dzisiejsze estetyczne przemiany polegają nie tylko na tym, że dowartościowujemy jakości bliższe monotonnej codzienności: dyskretne, nieperfekcyjne. Znaczną część aktualnych upodobań można określić mianem mniej lub bardziej oswojonego ekscesu, pewnego rodzaju przekroczenia czy nawet wykroczenia, wobec klasycznych wartości, jak harmonia, stosowność, użyteczność (eufemistycznie można to zjawisko określić jako swoistą grę czy rodzaj napięcia pomiędzy dawnym a nowym ujęciem wartości estetycznych). Przy czym na ogół nie polega to wcale na wynaturzeniu, lekceważeniu czy negowaniu kulturowej tradycji. Pewną propozycją uchwycenia tej przemiany upodobań był zaproponowany przez M. Wallisa podział na wartości łagodne i ostre. Uważam jednak, że powiązanie wartości ostrych ze zjawiskiem określonym przez tego autora jako antykallizm nie trafia w sedno estetycznych przemian. Podobnie, nadmierne uogólnianie tej problematyki też nie sprzyja jej wyjaśnianiu. Moim zdaniem każdy z tych nowych, utrwalających się terminów oddaje coś zasadniczo różnego, konkurującego z tradycyjnymi wartościami, ale nie ufundowanego na ich zaprzeczeniu.

Trzeci podrozdział części I. jest konsekwencją poprzedniego; dotyczy rangi estetyczności. Problem w tym, że jeżeli estetyka zajmować się ma w sposób nieselektywny naszymi upodobaniami (zarówno pozytywnymi, jak i negatywnymi, zarówno ich deficytem, jak i nadmiarem), to zachodzi obawa, czy jej ranga nie spada, czy nie ewoluuje w kierunku felietonowego poradnictwa i swobodnego żonglowania terminami, których sens nie ma większego znaczenia (znaczenie ma bowiem jakoby tylko sam fakt konotowania czegoś modnego, aktualnie pożądanego, por. A. Danto, R. Scruton). Niezależnie od tego jak silnie odczuwamy wpływ procesów estetyzacji, warto zastanowić się, czy tej wszechobecności estetyki po prostu nie przeceniamy. Powinniśmy być świadomi

dwojakiego rodzaju pułapek: że nadmiar estetyczności może okazać się i antyestetyczny, i anestetyczny (a więc estetyczność może zrazić lub zostać niezauważona). Mówienie o powszechności zjawisk estetycznych wydaje się zasadniczo sprzeczne z jednostkowym charakterem doświadczenia estetycznego. W taką narrację wkrada się na ogół jakieś uproszczenie, które używane jest następnie jako narzędzie ostrej krytyki, formułowanej z perspektywy np. społecznej (D. Hickey, R. Scruton). Terminem, którego sposób użycia odsłania te mechanizmy jest „kicz”. W rozdziale tym, rozważam więc, w jakim sensie i czy w ogóle kicz może być uznawany za wartość. Jakiego rozumienia okazuje się akceptowalne, a jakie efektywne teoretycznie? Pomijam więc świadomie (skądinąd interesujący i obfitujący w przykłady, lecz tu nieprzydatny) cały szereg lektur dowodzących przeciwstawności sztuki i kiczu (H. Broch, A. Moles, P. Beylin T. Kulka i in.), skupiam się zaś na ujęciach dialektycznych, wyjaśniających na czym polega atrakcyjność i uniwersalność kiczu. Następnie konfrontuję kicz z kampem, glamour i vintage. Według mnie „rozpuszczają” one kicz, tworzą dla niego zasłużoną konkurencję, gdyż to one są blisko życiowych praktyk i refleksji, nie kicz. Kicz szczególnie frapuje teoretyków i filozofów kultury, natomiast w praktyce życia codziennego słowo to wcale nie jest tak chętnie używane na określenie własnych upodobań.

Swoistą ofensywę, jaką prowadzi się (na ogół *implicite*) – moim zdaniem – przy użyciu współczesnych kategorii przeciwko kiczowi też postrzegam jako element aksjologicznego zaangażowania. Toteż ostatni podrozdział części I. poświęcam znaczeniu estetycznego wartościowania. Najpierw zwracam uwagę na dyskusyjne zjawisko „powrotów piękna”, obnażające żywe wciąż pragnienia pozostawania w świecie tradycyjnych wartości, choć odwoływanie się do nich jest słabo uzasadniane (co demaskują m.in. A. Danto, W. Welsch). Następnie wyjaśniam, w jaki sposób kamp, glamour i vintage do tego świata wartości się odnoszą, zajmując w nim własne miejsca, nie rugując wartości dawnych, lecz sytuując się wobec nich.

Drugą część książki wypełniają rozdziały dotyczące tytułowych pojęć. Ich kolejność nie jest tu najistotniejsza. Nieusuwalne są bowiem ich wzajemne powiązania, o których piszę w wielu fragmentach książki. Ostatecznie o kompozycji tej części zadecydowała obecność terminów kamp, glamour i vintage w literaturze humanistycznej. O kampie napisano najwięcej, o glamour i vintage – choć to może zaskakiwać (bo jest to odwrotnie proporcjonalne do popularności tych słów) – mniej. Nie oznacza to zarazem, że rozważania o vintage są najuboższe w konteksty estetyczne. W przypadku kampu należało dokonać najostrzejszej selekcji lektur i poruszanych w nich zagadnień – zazwyczaj tych „około estetycznych”, antropologicznych i kulturoznawczych. Natomiast pojęcia glamour i vintage są znakomicie „obecne” w kontekście dizajnu i sztuk użytkowych, ale zwykle „płytko” osadzone w sensie estetycznym, zwłaszcza glamour. Te aspekty wymagały rekonstrukcji oraz uwzględnienia jednostkowych kontekstów.

Jest to wiedza transdyscyplinarna i słabo, jak sygnalizowałam, ugruntowana teoretyczno-estetycznie. Toteż przede wszystkim staram się wprowadzić pewien porządek, który umożliwi

porównywanie tych pojęć. Za główny punkt odniesienia każdorazowo przyjmuję więc, jak wspomniałam, rozważania etymologiczne. Następnie badam różne sposoby użycia tych pojęć, przyglądam się temu, z czym tytułowe pojęcia są zwykle skorelowane – z jakimi innymi zjawiskami i problemami estetycznymi. Niektóre z nich są jednostkowe, inne wspólne wszystkim trzem kategoriom. W toku rozważań nad konkretnymi przykładami odnoszę się także do kolejnych nazw, z którymi te pierwsze bywają utożsamiane lub wiązane (np. *queer beauty*, *drag culture*, *glam*, *retro*, *old school*, *old skool*, *boho*). Tytułowe pojęcia zestawiam też ze zjawiskami i zagadnieniami utrwalonymi w tradycji estetyki (np. smak, styl, manieryzm, dandyzm, estetyzm, piękno, brzydota, *sprezzatura*, nostalgia). W tej części książki pojawiają się one jednak dlatego, że zostały już wcześniej *explicite* „uruchomione” w znanej mi literaturze w związku z omawianymi kategoriami. Wyjaśniam ich znaczenie, rewiduję zasadność powiązań, przyjmuję w doprecyzowanym sensie lub poddaję krytyce.

Aktualny potencjał kampu, glamouru i vintage uwidacznia się ciekawie w odniesieniu do estetyki miejskiej. Każdą część dotyczącą danej kategorii kończę podrozdziałem o mieście. Próbuję pokazać, jak w opisie codziennego, zróżnicowanego doświadczenia przestrzeni miejskiej są one przydatne.

Zakończenie poświęcam podsumowaniu podobieństw i różnic tytułowych pojęć oraz ponownie przywołuję kontekst doświadczenia miasta, jako rezerwuaru przykładów kolejnych kategorii estetycznych. Przeprowadzam krótką polemikę z F. Springerem, który nie tylko uchodzi obecnie za czołowego komentatora estetyki przestrzeni publicznej, ale i spopularyzował określenia „ładny” oraz „hawaikum”, ciekawie korespondujące z jednej strony z tym, co w naszych upodobaniach trwałe, z drugiej – tym, co zmienne. Podsumowując całość rozważań, wyjaśniam, w jaki sposób kamp, glamour i vintage odnoszą się do piękna, a tym samym, na czym polega ich obecność w tradycyjnym dyskursie estetycznym, a na czym ich swoista odrębność. Kategorie te podtrzymują różne wizje estetyki i zarazem włączają w się do dyskusji na temat fenomenu estetyczności. Tym samym nie są powierzchownymi etykietami we wszechobecnej machinie estetyzacji, lecz – jak i wiele innych pojęć – sednem pluralistycznego świata estetyki.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych

Znaczną część moich badań można określić jako interdyscyplinarne, w szczególności powiązane z historią sztuki i crossdyscyplinarnymi perspektywami badawczymi, jak performatyka, *urban studies*, *visual culture studies* czy *queer studies*. Jednakże wiodącą dyscypliną jest estetyka. Już magisterium z historii sztuki poświęciłam związkom estetyki i historii sztuki w koncepcji Mieczysława Wallisa (którego wersja *allgemeine Kunstwissenschaft*, najbliższa ujęciu Richarda Hamanna, była dla mnie

jednym z pierwszych wzorców interdyscyplinarności). Główne obszary moich prac badawczych to: (1) pojęcia współczesnej estetyki i teorii sztuki; (2) teoria i praktyka performansu; (3) estetyka miasta.

1. Pojęcia współczesnej estetyki i teorii sztuki

Ogromne zróżnicowanie upodobań estetycznych i stale obecna w estetyce naukowej oraz życiowej praktyce konfrontacja z relatywizmem skłaniają mnie przede wszystkim do narzucenia sobie pewnej dyscypliny pojęciowej i – w związku z tym – badania terminów, sposobów ich użycia oraz związanych z nimi postaw. W książce „*Strategia rewaloryzacji” we współczesnej refleksji nad sztuką. Piękno, eklektyzm, epigonizm, infantylizm* (2008), powstałej na podstawie doktoratu, sformułowałam pojęcie „strategii rewaloryzacji pojęć”. Strategia ta bazuje na posługiwaniu się pojęciami, które się zdewaluowały oraz na przywracaniu im pierwotnego pozytywnego lub neutralnego sensu, który uległ zatarciu. Tego typu refleksja jest widoczna zarówno u filozofów, teoretyków, jak i artystów. Pozwala przeciwstawić dowolności i arbitralności (tak charakterystycznej, zdaniem wielu autorów, dla postmodernizmu) uważną perspektywę analityczną i respekt historyczny. Opisana wyżej książka *Kamp, glamour, vintage. Współczesne kategorie estetyczne* (2018) jest pod pewnymi względami kontynuacją tej perspektywy. W publikacji tej jednak nie rewaloryzuję pojęć, a badam m. in., w jaki sposób słowa o dwuznacznej, podejrzanej etymologii stają się określeniami wartości.

W szeregu prac rozważałam też zagadnienia korespondencji sztuk/mediów. Pojęcia takie jak dwujęzyczność, polimedialność, intermedialność, transmedialność są narażone na szczególnie uproszczenia i utożsamianie. W tekstach *Obraz a idea. Estetyczno-antropologiczne paradoksy sztuki konceptualnej (implikacje ikonoklastyczne)* (2012), *Transmedialność jako poziom lektury* (2010), *Dwujęzyczność, polimedialność, intermedialność i transmedialność praktyk artystycznych – alternatywnie wobec tezy o „jedności ikono-lingwistycznej” komiksu* (2010) objaśniałam relacje i mechanizmy zachodzące pomiędzy elementami dzieła w konkretnym typie korespondencji sztuk lub mediów. Skuteczność poznawcza i interpretacyjna tych pojęć zależy właśnie od właściwie rozumianych relacji, np. czy jedno medium zastępuje drugie, czy przejmuje jego funkcje, czy koegzystują ze sobą, czy oscylują, wzajemnie się przekształcają, translokują, transmutują.

2. Teoria i praktyka performansu

Moje badania nad performansem rozwijały się w trzech kierunkach. Po pierwsze, interesowałam się metamorfozami i redefinicjami ludzkiego ciała oraz pojęciami życia i tego, co „na żywo” w sztuce współczesnej (*The Body of a Human, Transhuman and Posthuman in Modern Art in the Context of Naturalness and Artificiality with Reference to Gernot Bohme's Philosophy and Aesthetics of the Body*, 2005; *Live, Liveliness, Liveness Versus Performativity in Action Art*, 2012; *Homo not-so-ludens – grać w wirus czy grać wirusem? Performatywne aspekty sztuki najnowszej (wokół „transgatunkowych” projektów Michała Brzezińskiego*, 2012).

Po drugie, za nieodzowne uznałam uchwycenie różnic pomiędzy kluczowymi znaczeniami słowa „performans” (jako gatunku sztuki neoawangardowej, jako sztuk wykonawczych i performatywności jako skuteczności), o czym pisałam w tekście *Kiedy performans jest performatywny? O tak zwanym performansie klasycznym* (2013). Różne uściślenia terminologiczne oraz charakterystykę wąskich zagadnień związanych z performansem i performatywnością realizowałam w formie haseł do multimedialnej encyklopedii tematycznej *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności* (red. W. Bolecki i zespół IBL PAN). Współpraca w tym projekcie zaowocowała tekstami syntetycznymi/słownikowymi (*Performans, Performans klasyczny, Sztuka ciała, Abstrakcja a cielesność*), jak również uszczegółowionymi badaniami nad twórczością klasyków polskiego performansu (*Ciało w twórczości Jerzego Beresia, Ciało w twórczości Zbigniewa Warpechowskiego, Wzrok i widzenie według Zbigniewa Warpechowskiego, „Gwałt na kulturze” według Zbigniewa Warpechowskiego*). Prace te datowane są na 2013 rok, ponieważ wówczas oficjalnie uruchomiono witrynę w Internecie.

Po trzecie, pojęcie performatywności jako narzędzie opisu, interpretacji i krytyki okazało się dla mnie frapujące w kontekście zagadnień estetyczno-antropologicznych, związanych z problematyką eksponowania i represjonowania sensualności w dyskursie estetycznym oraz w praktykach artystycznych („Z tymi przedmiotami trzeba jakoś żyć” – rzeźba w refleksji i praktyce artystycznej Jerzego Beresia, 2009; *Allergy of Philosophical Aesthetics to Sensuality and Its Desensitization in View of Philosophical Anthropology*, 2010; *Settlement as a performative aspect of art and aesthetics (Zbigniew Warpechowski’s creative attitude)*, 2011).

3. Estetyka miasta

Najpierw moją uwagę zwróciła twórczość Keitha Haringa, wywodząca się z nurtu graffiti, a z czasem rozwijająca się w różnych mediach i akcentująca rolę performatywnych aspektów wspólnotowego działania w przestrzeni miejskiej oraz odpowiedzialności za nią (*Sztuka przestrzeni totalnej w ujęciu Keitha Haringa*, 2008). Od 2013 roku zajmuję się intensywnie problematyką doświadczenia estetycznego w przestrzeni miejskiej. Wspólnie z Agnieszką Gralińską-Toborek opracowałam koncepcję badań jakościowych (które przeprowadziłyśmy wraz ze stworzonym przez nas zespołem), mających na celu zbadanie warunków i komponentów estetycznego doświadczenia wielkoformatowych malowideł zwanych muralami. Tradycja tzw. estetyki empirycznej jest u nas znana (M. Gołaszewska), ale terenowe badania empiryczne są w polskiej estetyce nowością. Rezultatem tej pracy jest dwujęzyczna monografia *Galeria Urban Forms 2011–2013. Doświadczenie sztuki w przestrzeni miejskiej / Urban Forms Gallery 2011–2013. Experience of Art in Urban Space. Urban Forms Gallery 2011–2013* (2014) obejmująca zagadnienia teoretyczne i badania jakościowe. W rozdziale I. wyjaśniamy, na czym polegają problemy z definiowaniem różnych gatunków sztuki miejskiej, a w drugim omawiamy rolę i warunki doświadczenia estetycznego w przestrzeni miejskiej.

Natomiast rozdział III, zatytułowany *Ściany/Walls* i jego cztery części poświęcone są głównym aspektom doświadczenia, jakie udało się na podstawie przeprowadzonych badań uchwycić i opisać, są nimi: *Nieuchronność doświadczenia; Doświadczenie miejsca i medium sztuki; Zdarzeniowość, procesualność i performatywność doświadczenia; Polisensoryczność doświadczenia*. Monografia zawiera też część albumową (kolorowe ilustracje wszystkich omawianych prac), której towarzyszą impresje rozmówców ułożone metodą narracyjnego kolażu. Kolejnym komponentem książki jest obszerny raport z badań jakościowych. Warto zaznaczyć, że badania te są różne w swoim celu od psychologii percepcji, socjologicznych czy antropologicznych ujęć twórczości i odbioru (nie są to np. badania kompetencji odbiorczych czy morfologii publiczności). Szczegóły przyjętej w procesie badawczym metodologii zostały obszernie opisane w podrozdziałach wprowadzających do raportu badań. Zestawienie i omówienie wyników badań zawiera 29 tabel wraz z ułożonymi problemowo komentarzami. Książka zawiera indeks autorów i terminów.

W związku z badaniami nad estetyką miasta od 2014 organizuję w Instytucie Filozofii UŁ (w 2014 roku wspólnie z Agnieszką Gralińską-Toborek, a w latach 2016 i 2018 jako kierownik konferencji) międzynarodowe, interdyscyplinarne konferencje pod hasłem „Aesthetic Energy of the City”, skupiające naukowców (głównie filozofów, historyków sztuki, urbanistów) oraz artystów i praktyków działających w przestrzeni miejskiej (malarzy, architektów i aktywistów). Jestem współredaktorką (z Agnieszką Gralińską-Toborek) książki zbiorowej *Aesthetic Energy of the City. Experiencing Urban Art and Space* (2016) oraz numeru tematycznego pisma „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Philosophica. Ethica – Aesthetica – Practica” 2017/30 – *Ideas, Forms, Places in Public Space*.

W moich artykułach dotyczących estetyki miasta zajęłam się przede wszystkim rolą klasycznych wartości estetycznych w doświadczeniu przestrzeni publicznej oraz doświadczeniem zwykłego/niespektakularnego miejsca (*The Old Market in Lodz – A Place Without an Axiological Identity. Classic Aesthetic Qualities as a Transfiguration Potential*, 2015; *Dzieła mistrzów tradycyjnego malarstwa sztalugowego jako inspiracje współczesnych murali – projekt Off Galeria*, 2016; *Aesthetic Energy of an Ordinary Place*, 2016). W realizacji tych tematów korzystałam także z obserwacji i wniosków zgromadzonych w trakcie moich zajęć warsztatowych (prowadzonych m. in. dla mieszkańców Łodzi w ramach projektu Partycypacji Społecznej związanego z planowanym w Łodzi procesem rewitalizacji śródmieścia oraz dla uczestników projektu Off Galeria realizowanego w dwóch edycjach przez Fundację Urban Forms).

Od 2015 roku współpracuję z Centre de Recerca Polis (Universitat de Barcelona). Należę do rad naukowych tamtejszego czasopisma „On the W@terfront” oraz serii wydawniczej Communication/City (załącznik nr 6). Brałam udział jako *keynote speaker* w konferencji *CITIES 2. Interdisciplinary Issues on Urban Regeneration, Urban Design, Public Space and Public Art* oraz byłam członkinią międzynarodowej komisji w przewodzie doktorskim (tytuł pracy: *On the making of*

Public Spaces in Beirut, załącznik nr 7). Tegoroczną edycję konferencji „Aesthetic Energy of the City. Urban Polarities” organizowałam właśnie we współpracy z Centre de Recerca Polis w ramach projektu Espacio Publico, Participacion Creativa, Memoria Civica, w którym jestem członkinią zespołu badaczy (załącznik nr 5).

Z problematyką estetyki miejskiej wiąże się też, wzmiankowana wyżej, moja aktywność w przestrzeni publicznej (liczne warsztaty, debaty, wykłady) często realizowane wspólnie ze studentami filozofii w ramach rozmaitych projektów organizowanych przez podmioty takie jak, Fundacja Urban Form, Muzeum Miasta Łodzi, Muzeum Sztuki w Łodzi oraz w trakcie Festiwalu Nauki, Techniki i Sztuki (wykaz tych działań podaję w załączniku nr 4, punkt I.2). Działania te dopełniają moją pracę badawczą, inspirują, weryfikują założenia (np. dotyczące skuteczności edukacji poprzez sztukę, zapotrzebowania na wiedzę o estetyce i sztuce, dychotomicznego ujęcia tego, co publiczne/prywatne). Generalnie, myśl o stosowaniu nauk humanistycznych w szerszym otoczeniu społecznym oraz wykorzystywanie edukacyjnego potencjału estetyki są mi bardzo bliskie.

Podsumowując, swoje prace badawcze prezentowałam na siedmiu konferencjach międzynarodowych oraz dziewiętnastu krajowych. Jestem autorką dwóch książek w języku polskim, współautorką jednej polsko-angielskiej monografii, współredaktorką jednej anglojęzycznej pracy zbiorowej, oraz anglojęzycznego numeru tematycznego pisma „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Philosophica. Ethica – Aesthetica – Practica”. Ogółem napisałam 28 artykułów naukowych (nie wliczam tutaj dziesięciu tekstów stanowiących pierwotne fragmenty książek, jak również podwójnych wersji językowych) oraz 30 tekstów popularnonaukowych lub informacyjnych: wstępów do katalogów wystaw, omówień lub recenzji wystaw i wydarzeń artystycznych, wywiadów, komentarzy i sprawozdań (załącznik nr 4, punkty II–III), przy czym 14 moich tekstów (w tym książka dwuautorska) i 2 prace redagowane ukazały się w j. angielskim.

Należę do trzech organizacji naukowych: Polskiego Towarzystwa Estetycznego, w którym od 2003 roku jestem redaktorką-korespondentką „Biuletynu Polskiego Towarzystwa Estetycznego” (obecnie pisma „Estetyka. Biuletyn”); Polskiego Towarzystwa Filozoficznego, dla którego od 2002 roku pracuję w Komitecie Okręgowym Olimpiady Filozoficznej; Stowarzyszenia Historyków Sztuki.

W ostatnich latach byłem recenzentką w następujących czasopismach: „Estetyka i Krytyka”, „Sztuka i Filozofia”, „Argument: Biannual Philosophical Journal”, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, „Kultura Popularna”. „Rocznik Toruński” (załącznik nr 4, punkt P).

Jestem laureatką nagrody głównej Polskiego Towarzystwa Estetycznego w pierwszej edycji Konkursu im. Stefana Morawskiego w 2007 roku oraz nagród mojej uczelni – Uniwersytetu Łódzkiego (załącznik nr 4, punkt H).

Jako pracownik naukowo-dydaktyczny Uniwersytetu Łódzkiego z dwudziestoletnim stażem (1998–2018) zyskałam duże doświadczenie dydaktyczne i organizacyjne. Przeprowadziłam liczne zajęcia kursowe z estetyki i historii sztuki (w tym również w Akademii Sztuk Pięknych im. W. Strze-

mińskiego w Łodzi, gdzie w latach 2001–2010 jednocześnie pracowałam jako wykładowca estetyki i historii sztuki). Oferowałam wiele zajęć autorskich skorelowanych z moimi pracami badawczymi (załącznik nr 4, punkt I.6). Byłam promotorką dziesięciu prac magisterskich (sześciu w UŁ, czterech w ASP), czterdziestu trzech licencjackich w ASP i jednej w UŁ. Byłam założycielką i opiekunką Sekcji Estetyki Koła Naukowego Filozofów, istniejącego przy Instytucie Filozofii UŁ w latach 2002–2015.

Jestem współtwórczynią programu i kierunku studiów okcydentalistyka (mój udział autorski to 40%; wraz z prof. UŁ drem hab. A. M. Kaniowskim – 20% i drem K. Kędziórą – 40%). Jest to interdyscyplinarny kierunek studiów I stopnia, którego treści kształcenia skupione są na wiedzy o cywilizacji zachodniej, a metody skoncentrowane na pracy warsztatowej i projektowej. Trzon programu stanowią trójdzielne moduły interdyscyplinarne, podejmujące określone zagadnienia z trzech perspektyw: filozoficznej, historycznej i kulturowej. Zasadniczo, w związku ze zmieniającymi się realiami kształcenia akademickiego, aktywizujące metody nauczania stały się dla mnie ważnym przedmiotem uwagi, wcześniej wdrażałam je na specjalizacji filozofia stosowana.

W latach 2012–2016 pełniłam funkcję Zastępcy Dyrektora Instytutu Filozofii UŁ oraz pracowałam w Komisji ds. Jakości Kształcenia przy Wydziale Filozoficzno-Historycznym UŁ. Wówczas moja praca skoncentrowana była na wdrażaniu *Ustawy z dnia 18 marca 2011 r. o zmianie ustawy – Prawo o szkolnictwie wyższym* na studiach filozoficznych I i II stopnia oraz na organizacji dydaktyki na okcydentalistyce – nowym wówczas kierunku prowadzonym przez Instytut Filozofii UŁ.

Obecnie uczestniczę w pracach Wydziału Filozoficzno-Historycznego UŁ jako członkini zespołów ds. Innowacji, ds. Promocji, ds. Współpracy z Otoczeniem Zewnętrznym.

29.10.2018r.

Wioletta Kazimierska-Jerzyk