

Ocena dorobku naukowego doktor Moniki Błaszczak-Stachowiak ze szczególnym uwzględnieniem jej rozprawy habilitacyjnej pt. *Amorficzne kategorie estetyczne jako praktyki twórcze i poznawcze* (Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2024)

Dorobek naukowy dr Moniki Błaszczak-Stachowiak jest oryginalny ze względu zarówno na zainteresowania Autorki szeroko pojmowaną estetyką i „amorficznymi kategoriami estetycznymi” wiążącymi się z różnymi sferami współczesnego życia, jak i kompetencje badawcze i sposób uprawiania badań naukowych, to znaczy podejście performatywne i interdyscyplinarne pozwalające wykorzystywać wiedzę z zakresu literaturoznawstwa, teatrologii, kulturoznawstwa, także filozofii, historii sztuki czy nauk ścisłych, takich jak biologia czy chemia. W *Autoreferacie* Habilitantka koncentruje się przede wszystkim na zasadniczym polu badawczym decydującym o kształcie rozprawy habilitacyjnej i ujęciu najważniejszych w jej praktyce badawczej „amorficznych kategoriach estetycznych”, którymi są (1) sytkość, (2) przezroczystość, (3) płynność, (4) chropowatość/szorstkość, (5) lepkość, smakow(it)ość, wonność, (6) chrobotliwość, szumność i gwarność, analizowane w kolejnych rozdziałach książki. Odślanianie, po pierwsze, płynności i niewspółmierności różnych słowników (zgodnie z duchem pragmatyzmu); po drugie, transversalnych przejść między różnymi sferami zjawisk kulturowych, jak również sposobami ich badania; po trzecie, reguł nowej estetyki wykorzystującej propozycje estetyki poza estetyką, anestetyki, somaestetyki, *Āsthet/hik* itd., opartej na percepcji polisensorycznej – to podstawowe cele badawcze, które ma umożliwić „performatywna perspektywa badawcza” (s. 137). Interdyscyplinarne przy tym postrzeganie rozmaitych zjawisk kulturowych, w tym artystycznych z zakresu takich dziedzin jak literatura, teatr, sztuki wizualne i performatywne, architektura, film, jest rezultatem starannie planowanych i sukcesywnie realizowanych etapów badań naukowych po ukończeniu studiów na dwóch kierunkach (kulturoznawstwo na Wydziale Nauk Społecznych UAM; filologia polska /specjalizacje: teatrologiczna i pedagogiczna/ na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM). Dr Monika Błaszczak-Stachowiak dała się najpierw poznać jako Autorka rozprawy doktorskiej *Ekrany i lustra w polskim dramacie współczesnym* (książka ukazała się nakładem Wydawnictwa PTPN, Poznań 2009). O konsekwencji jej późniejszych działań świadczą kolejne publikacje, m.in. tworzone stopniowo podwaliny rozprawy habilitacyjnej w postaci zwłaszcza artykułów (pierwszych wersji głównych rozdziałów) zamieszczanych od 2012 roku w czasopiśmie „Przestrzenie Teorii” (2012, 2016, 2019, 2021). Rezultatami prowadzonych badań są referaty (wygłaszane na krajowych konferencjach), rozprawy i artykuły poświęcone w znacznej mierze najnowszym realizacjom dramatu i spektaklom teatralnym oraz zagadnieniom estetycznym, współredagowana książka *Estetyka. Między działaniem a emocją* (Poznań 2016), współredagowane tomy *Zwrot performatywny w kulturze. Szkice o obyczajach, literaturze, piosence, performansie i tańcu* (Poznań 2015) oraz *Estetyczne impresje. Powtórzenia – powroty – perspektywy* (Poznań 2022), wreszcie rozprawa habilitacyjna *Amorficzne kategorie estetyczne jako praktyki twórcze i poznawcze* (wydana nakładem Wydawnictwa Naukowego UAM), która stanowi solidne podsumowanie przedhabilitacyjnego okresu działalności naukowej dr Błaszczak-Stachowiak.

DZIEKAN
Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej

W mojej ocenie dorobku naukowego Habilitantki chciałbym się przede wszystkim skoncentrować na rozprawie habilitacyjnej, na konsekwencjach objaśniania postulowanej koncepcji „amorficznych kategorii estetycznych” obserwowanych w zakresie praktyk codziennego życia, praktyk artystycznych i praktyk naukowych, które wiążą się, jak to wcześniej zostało ujęte, z odsłanianiem niewspółmiernych słowników i dyskursów, splotów różnych zjawisk kulturowych, przestrzeni i perspektyw nowej estetyki, „estetyki »pomędzy«” (s. 107; to formuła przejęta od Anny Krajewskiej). Kompozycja książki jest starannie zaplanowana, klarowna i precyzyjnie objaśniona w jej początkowych partiach (poszczególne rozdziały otwierają dwa cytaty; każdy rozdział ma podobną strukturę: przywoływane definicje słownikowe, wskazywane konteksty teoretyczne, tworzone konstelacje rozmaitych zjawisk artystycznych; performatywny wywód często podsumowywany utworem poetyckim bez dodanego komentarza, swoistym gestem pozostawiania otwartej perspektywy). Rozprawa składa się ze *Wstępu*, który wprowadza w oryginalną teorię „estetyki relacyjnej” (rozumienie fizykalnych kategorii estetycznych jako „pojęć »pomędzy«”), sześciu rozdziałów, w których prezentowane są rezultaty performatywnych działań, przybierających formę naukowego pasażu – prób konstelacyjnego sytuowania rozmaitych dyskursów i zjawisk kulturowych (przede wszystkim współczesnej twórczości dramatycznej, spektakli teatralnych, realizacji performansu, performatywnie postrzeganych zjawisk sztuk wizualnych, w tym zwłaszcza malarstwa i architektury), oraz *Zakończenia: Estetyka burzy*, które pozwala ostatecznie przedstawić argumenty na rzecz nowego pojmowania estetyki w sytuacji uwzględnienia równoważności wszystkich zmysłów i uruchomienia percepcji polisensorycznej. Zwróciłbym od razu uwagę na zakres problemowy (nawiązanie do wyjściowej koncepcji estetyki Alexandra Baumgartena i znaczenia greckiego słowa *aisthesis*) i zwłaszcza poetykę rozprawy habilitacyjnej, wszak to – zgodnie z propozycją Autorki – „książka splątana” (s. 33), to znaczy ujawniająca także w swojej strukturze problem amorficzności analizowany na przykładzie rozmaitych zjawisk i różnorodnych dyskursów, obserwowany dzisiaj w codziennym życiu, w dziedzinie sztuki i przestrzeni nauki.

Obrana perspektywa badawcza i zakres problemowy zostają szeroko nakreślone w rozbudowanym *Wstępie: Od sypkości do chrobotliwości – fizykalne kategorie estetyczne jako pojęcia „pomędzy”*, w którym dr Błaszczak-Stachowiak objaśnia sześć wybranych kategorii estetycznych, „transkategorii” (s. 22 i n.), postrzeganych jako amorficzne (sypkość; przezroczystość; płynność; chropowatość/szorstkość; lepkość, smakow(it)ość, wonność; chrobotliwość, szumność i gwarność). Niewątpliwie każdej z tych kategorii można by poświęcić odrębne opracowanie książkowe, ale zaproponowana w rozprawie konstelacja, po pierwsze, pozwala zająć się naraz zmysłami wzroku, słuchu, węchu, smaku i dotyku, rozstrzygać w szerokim kontekście kwestię doświadczenia zmysłowego (percepcji polisensorycznej), po drugie – wyeksponować walory performatywnego działania interpretacyjnego i warunki uprawiania „estetyki »pomędzy“”. Autorka wychodzi od dwóch cytatów (E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*; R. Barthes, *Przyjemność tekstu*) oraz własnej praktyki akademickiej, a mianowicie spaceru zmysłowego w przestrzeni miasta jednej ze studentek i przygotowanego przez nią opisu doświadczeń polisensorycznych. Tego rodzaju spacer, polisensoryczny odbiór świata, można – zdaniem Habilitantki – praktykować i w polu sztuki, i w polu nauki (w taki właśnie sposób prowadzony jest w rozprawie zasadniczy wywód, co w konsekwencji stawia czytelnika „książki splątanej” przed określonymi wymaganiami lekturowymi). W centrum jej uwagi pozostaje z jednej strony proces demokratyzacji wszystkich zmysłów, wychodzenia poza okulocentryzm współczesnej kultury, rekonfigurowania estetyki w warunkach transestetyczności, z drugiej – „splątany” dyskurs, który pozwala łączyć estetykę

z tym, co społeczne, polityczne, etyczne. W przypadku ocenianego projektu oczywiste jest jednocześnie zainteresowanie percepcją zmysłową jako aktem psychofizjologicznym i jako aktem kulturowym, doświadczeniem, zdarzeniowością, procesualnością, sferami „pomiędzy”, aktami transgresji, performatywnymi praktykami artystycznymi. Oczywiste są również odnotowywane skrupulatnie inspiracje i nawiązania, wśród których główne znaczenie odgrywają koncepcje estetyki pragmatycznej i somaestetyki Richarda Shustermana, estetyki negatywnej w propozycji Arnolda Berleanta, performatywne koncepcje Richarda Schechnera i Eriki Fischer-Lichte, kategoria „wędrujących pojęć” Mieke Bal, kategoria „splatania” w ujęciu Karen Barad, pojęcie *informe* Georges’a Bataille’a, transkulturowość Wolfganga Welscha itp. Amorficzność staje się kluczową kategorią (nie bez powodu pierwszą objaśnianą wedle procedury, której poddawane są w książce amorficzne kategorie estetyczne), istotną cechą zjawisk życia codziennego, sztuki oraz dyskursu naukowego, który tworzy „transhumanistyczny spłot” (s. 43). Po lekturze już tych początkowych fragmentów opracowania, erudycyjnych, ujawniających skłonność do działań porządkujących i deskryptywnych, dobrze widoczny jest cel diagnoz dotyczących konieczności nowego rozumienia estetyki w XXI wieku oraz uwag na temat dokonywanych rewizji w polu nowej humanistyki. Co istotne, czytelny staje się zamysł i sposób działania Autorki, którą interesuje nie tyle podejście holistyczne czy określony format erudycji (przypominający skądinąd semiotyczne wywody Umberta Eco), ile praktyka doświadczania rzeczywistości wszystkimi zmysłami, sytuowanie się „pomiędzy”.

Pierwszy z rozdziałów interpretacyjnych (*Sypkość – od Becketta do Moneta*) pokazuje szczegóły praktyki performatywnej w sytuacji ujmowania kategorii sypkości, która rozpatrywana jest zgodnie z wyjściowym założeniem w kilku różnych wymiarach teoretycznych i artystycznych. Widać w szczegółach proces postępowania: dr Błaszczak-Stachowiak koncentruje się na tworzeniu konstelacji czy konstelacjach różnych przypadków, odnosząc się do postaci z interesujących ją dramatów (*W środku słońca gromadzi się popiół* Artura Pałygi, *Popioły* Samuela Becketta, *Pułapka* Tadeusza Różewicza, *Łucja i jej dzieci* Marka Pruchniewskiego) i doświadczenia spopielenia, śledząc funkcjonowanie kategorii amorficznych, takich jak proch, pył, popiół, kurz, motywów ognia i popiołu, przemijania i śmierci. Szczególne miejsce przypada twórczości Becketta, uznawanej za doskonały przykład w kontekście ujęć sypkości. (Przy tej okazji jedna uwaga: błędnie został podany na s. 79 tytuł Beckettowskiego utworu *Malone umiera*.) Przykładami metaforycznego rozumienia tego, co sypkie („pył codzienności”, „proch niepamięci”) są m.in. sztuka Małgorzaty Owsiany *Zastępstwo*, performans *Kurz* Zbigniewa Warpechowskiego (Muzeum w Koszalinie, 1993) czy utwory Sarah Kane (m.in. *4:48 Psychosis*). Zainteresowanie budzi motyw kopca ujęty w pięciu zbliżeniach, rozstrzygany w rozmaitych kontekstach: biblijnej frazy z Księgi Rodzaju (Rdz 3, 19): „Z prochu powstałeś i w proch się obrócisz” (Różewiczowskie opowiadanie *Śmierć w starych dekoracjach*), „ziemi nieuświęconej” (*Do piachu* Różewicza), odpadów i śmieci (*Stara kobieta wysiaduje* Różewicza, dramat *Człowiek ze śmieci* Ewy Lachnit), kopalni (dramat *Kopalnia* Michała Walczaka), a także nieistnienia kopca (*Pułapka* Różewicza). Nieeschatologiczne konteksty prezentowane są na przykładach plaży i piaskownicy (dramat *Piaskownica* Michała Walczaka). Sypkość sondowana jest również w sztukach plastycznych (malarstwo impresjonistów) i performatywnych (animacje piaskowe: Teatr Piasku Tetiany Galitsyny), czy w sytuacji kompozycji z białego żwiru znajdujących się w ogrodzie świątyni Daisen-in w Kioto. Przywoływane w pierwszym rozdziale przypadki świadczą o tym, że obrany sposób argumentacji ma nieco inny charakter niż prezentowany we *Wstępie* na przykładzie spaceru zmysłowego w przestrzeni miasta: wpisuje się bowiem nie tylko w projekt działań performatywnych, lecz jawi się niejednokrotnie jako forma semiotyki (komparatysta

dostrzegłby też typowe elementy tematologii). Przy okazji trzeba dodać, że pierwszy rozdział ujawnia niedostatki opracowania redakcyjnego (m.in. nieuzupełniony przypis 143. na s. 100; problemy z formami zapisu: Atropos /s. 99/, Panaitios czy Panajtios /s. 113/, Gustave Courbet /s. 124/).

Proponowany tryb argumentacji rozwijany jest w kolejnym rozdziale – *Przezroczystość – od Calvina do Bieńczyka*, który poświęcony został jednej z najczęściej używanych „fizykalnych kategorii estetycznych”, związanej ze zmysłem wzroku. Główną inspirację w tym wypadku stanowią niewywołane *Wykłady amerykańskie* (1988) Italo Calvina, jego ujęcie kategorii (szeroko zresztą komentowanych w rozprawie) lekkości, dokładności, szybkości, przejrzystości i wielorakości. Autorka odnotowuje kluczowe znaczenie *Wykładów amerykańskich* dla całościowej koncepcji książki (s. 142), zwraca uwagę na fakt, że samą kategorię przejrzystości Calvino objaśnia z odwołaniem m.in. do *Boskiej Komedii* Dantego, myśli teologicznej Tomasza z Akwinu, *Ćwiczeń duchowych* Ignacego Loyoli, książki Douglasa Hofstadtera *Gödel, Escher, Bach: Ein Endloses Geflochtenes Band* (1979), drugiej części książki Jeana Starobinskiego *La relation critique* (1970), twórczości Samuela Becketta, co znajduje czytelny wyraz w jej sposobie działania. Argumenty eseisty związane z pięcioma kategoriami i ich antynomicznymi odpowiednikami, rozwijane w wielu kontekstach i z przywoływaniem wielu badaczy (takich jak Jean Baudrillard, Wojciech Kalaga, Joseph Hillis Miller, George Ritzer, Paul Virilio), w trybie porównawczym konfrontowane są z dociekaniem Marka Bieńczyka ze zbioru esejów *Przezroczystość* (2007). Zdaniem Habilitantki, eseje ostatniego wyróżniają się rozmachem ujęcia, z racji uwzględnienia tego, co zmysłowe, psychologiczne, estetyczne, społeczne, polityczne. Taka perspektywa pozwala jej włączyć w zakres refleksji filozoficznej rozumienie formuły *diaphanes* (Pindar, Platon, Arystoteles), koncepcję „społeczeństwa przejrzystego” Gianniego Vattimo, konsekwencje przezroczystości w myśleniu Milana Kundery (*Nieznosna lekkość bytu; Sztuka powieści*), twórczość „malarzy przezroczystości” (Edward Hopper, Maurits Cornelis Escher), film Gustava Deutscha *Shirley. Wizje rzeczywistości* (2013), architekturę Le Corbusiera i „architekturę organiczną” Franka Lloyd Wrighta, sztukę „stworzoną z powietrza”, jak niektóre fotografie Yves’a Kleina czy wystawa *Powietrze* Kyoko Kumai (Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie, 2018). Proponowane opisy kolejnych przypadków i formułowane komentarze ujawniają aż nadto dobrze problem nadmiaru zjawisk, świadczą o konsekwentnym działaniu, które tutaj wiele zawdzięcza estetyce poza estetyką Welscha, somaestetyce Shusterman, performatywnemu dyskursowi Derridy, dramatycznej teorii literatury Anny Krajewskiej (co niejednokrotnie podkreślane będzie i w dalszych częściach rozprawy). Świadczą one niewątpliwie o erudycji Autorki, ale też o częstym pozostawianiu przy działaniu, które ujawnia swoisty lęk przed interpretacją (gest „przeciw interpretacji”), to znaczy przed skupieniem się na pogłębionej indywidualnej refleksji w przypadku chociażby odbioru paru wybranych zjawisk.

Problematyka płynności, podnoszona od samego początku rozprawy przez dr Błaszczak-Stachowiak, zostaje szerzej nakreślona w trzecim rozdziale (*Płynność – od Heraklita do Bauman*). Samo rozumienie kategorii płynności z racji poszerzenia pola badawczego w tych partiach książki o perspektywę nieantropocentryczną i refleksję posthumanistyczną ilustruje doskonale sposób myślenia Habilitantki, jej tryb coraz dalej idącego sondowania rozmaitych przestrzeni i zjawisk kulturowych. Płynność – kategoria fizykalna łączona z żywiołem wody, zmysłami dotyku i smaku – jako fizykalna kategoria estetyczna odnosi się do realizacji literackich, teatralnych, filmowych, sztuk performatywnych, architektonicznych. Splot teoretyczny to rezultat przechodzenia od koncepcji Heraklita (πάντα ῥεῖ – *panta rhei*)

do performatyki Schechnera, estetyki performatywności Fischer-Lichte, diagnoz socjologicznych Zygmunta Baumana. W tym rozdziale, obok wskazywania instruktywnych przykładów sztuki (dramaty Becketta, dramaty Różewicza, twórczość Tadeusza Kantora, teatr alternatywny, m.in. Teatr Usta Usta Republika), pojawia się jedna z niewielu dłuższych analiz – spektaklu *Dyskretny urok burżuazji* w reżyserii Marcina Libera (Teatr Nowy w Poznaniu, 2012). Zasadnicze uwagi formułowane są w związku z nowymi perspektywami transhumanistyki, poczynając od relacji człowiek–zwierzę, byty ludzkie i nie-ludzkie, a kończąc na relacji człowiek–maszyna (warto odnotować, że te fragmenty rozprawy prezentowane były w czasie trzech konferencji i opublikowane w pierwszych wersjach /2014, 2018, 2019/). Seria przykładów obejmuje m.in. dramat Moniki Powalisz *Córka myśliwego albo Polakożerczyni*, sztuki teatralne Zbigniewa Nienackiego (*Golem*, *Na Kasjopei zaraza*), Małgorzaty Sikorskiej-Miszcuk (*Śmierć Człowieka-Wiewiórki*), realizację Teatru Usta Usta Republika (*Uczta*), projekt z lat 30. Hansa Bellmera (*Lalka*), projekt Stelarca (*Third Hand*), performans Orlan z lat 90. (*La Réincarnation de Sainte-ORLAN*), realizacje architektury: secesji (domy spółdzielcze w Poznaniu przy ul. Roosevelta; projekty Antonio Gaudiego), „architektury otwartej” Franka Lloyd Wrighta (*Fallingwater*), wirtualnej architektury Marcosa Novaka. Ten rozdział dobitnie świadczy o erudycji i kompetencjach naukowych, rozległej wiedzy z zakresu wielu dziedzin i interdyscyplinarnym warsztacie badawczym Autorki, co umożliwia wkraczanie na rozmaite pola sztuki i nauki. Pokazuje przy tym jednocześnie główne niebezpieczeństwo związane nie tyle nawet z „performatywną perspektywą badawczą”, ile proponowanym performatywnym i semiotycznym trybem działania. Wywód nierzadko zmierza w stronę deskryptywnego prezentowania zjawisk (czasami niemal encyklopedycznego podania informacji), to znaczy zamiast rezultatów jednostkowego spaceru zmysłowego, indywidualnych obserwacji i artykulacji własnych doświadczeń, przynosi przegląd stanowisk, rekapitulacje, komentarze innych badaczy. Lektura tego rozdziału ujawnia kolejne mankamenty redakcyjne (Giovanni Pico della Mirandola jest autorem *De hominis dignitate* /s. 226/; tytuł artykułu Marcina Czerwińskiego: *Pomiędzy etyką a estetyką transgatunkową. Od Agambena – przez sztukę – do Welscha* /s. 233, przyp. 107/; zapis tytułu: *Peintures chinoises à la Bibliothèque nationale*, [w:] *Ecrits français*, Paris 1991 /s. 217, przyp. 49/; nazwiska: Marey /s. 218/, Hans-Thies Lehmann /s. 221/, Loew /s. 235/).

Zmysł dotyku, przez stulecia pozostający w refleksji nad zmysłami w cieniu innych, pojawia się w centrum uwagi Autorki w najdłuższym rozdziale czwartym (*Chropowatość / Szorstkość – od Baumgartena do Auslandera*), który dobrze wpisuje się w tendencje narastającego zainteresowania w dzisiejszych badaniach sferą haptyczną, haptycznością klasyczną i poszerzoną, *homo hapticus* (formuła Martina Grunwalda) itd. Sam już ten blisko 100-stronicowy rozdział w wersji rozwiniętej byłby znakomitą książką. Dr Błaszczak-Stachowiak, wychodząc zgodnie z założonym schematem działania od słownikowych definicji, przybliży przede wszystkim funkcjonowanie nowych transkategorii i prezentuje wyjątkowo szerokie spektrum przypadków: od poezji Zbigniewa Herberta (*Dotyk*), literatury Tadeusza Różewicza (tzw. trylogia postmodernistyczna napisana w latach 1963–1966; opowiadanie *Śmierć w starych dekoracjach*; tom *Kup kota w worku (work in progress)*), poezji haptycznej Ewy Partum (*Poems by Ewa*), literatury (tomy Katarzyny Bazarnik i Zenona Fajfera), najnowszej dramaturgii (*Od dziś będziemy dobrzy* Pawła Sali; *Zabij ich wszystkich* i *Made in Poland* Przemysława Wojcieszka), po „malarstwo materii” (Grupa Nowohucka; prace Danuty Urbanowicz czy Janusza Tarabudy), prace przestrzenne (*Nierozpoznani* Magdaleny Abakanowicz), performans (*Imponderabilia* Mariny Abramović; *Kurs odczuwania przyjemności dla klasy średniej. Usługa arte-platoniczna*, Kolektttacz), działania teatralne angażujące osoby

niepełnosprawne (*Nie mów nikomu, Spójrz na mnie*, Centrum Rezydencji Teatralnej Scena Robocza w Poznaniu), tradycyjne, interaktywne i wirtualne muzea, wystawy (*Dotknąć obrazu – Malczewski, Szymborska, Antoniszczak*, Muzeum UJ Collegium Maius, 2013; (*Nie*) *dotykaj! Haptyczne aspekty sztuki polskiej po 1945 roku*, Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu, 2015). Autorka, co sygnalizuje długa lista powyżej, nakreśla imponującą konstelację zjawisk, przywołuje wiele kontekstów związanych z doświadczeniem dotyku, który rozumiany jest w sensie zarówno dosłownym, jak i metaforycznym. W tych fragmentach książki przekonująco odśladania ona „to, co liminalne, na styku, w prześwicie, pomiędzy” (s. 279–280). Praktyki haptyczne są osadzone w licznych kontekstach filozoficznych, estetycznych, psychologicznych, pojawiają się opinie i komentarze rozmaitych badaczy, takich jak Maine de Biran (autor określenia *Volo ergo sum*), Alexander Baumgarten, Maurice Merleau-Ponty, Richard Shusterman, Paul Rodaway, Maria Gołaszewska, Abbie Garrington, Martin Grunwald. W przypadku objaśniania utworów literackich, co zaskakujące, Habilitantka podąża najczęściej za interpretatorami czy to Różewicza (Andrzej Skrendo, Tomasz Kunz, Robert Cieślak, Marta Bukowiecka i inni), czy to Pawła Sali (Dariusz Kosiński, Jacek Kociński). Kwestie redakcyjne od czasu do czasu dają o sobie znać (ograniczę się do jednego szczegółu, a mianowicie zapisu tytułu książki: *La muséologie selon Georges Henri Rivière* /Paris 1989/, który zanotowany został w sposób: G. H. Rivière, *La muséologie selon*, Paris 1989 /s. 342, przyp. 270/).

Znaczenie drugiego z najrzadziej analizowanych przez stulecia zmysłów – zmysłu węchu – objaśniane jest w kolejnym rozdziale *Lepkość, wonność, smakow(it)ość – od Kristevej do Berleanta*. Przywoływane zjawiska pokazują rolę „somatycznych kategorii estetycznych” w obrębie intensywnie rozwijanych badań w ostatnich dekadach, projektach estetyki zmysłów, do których odnosi się używana w rozprawie formuła *communitas*, czy najogólniej mówiąc nowej humanistyki. Autorka eksponuje tezy prezentowane w dwóch książkach: Julii Kristevej *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie* (2007, wyd. franc. 1980) oraz Arnolda Berleanta *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka* (2011; wyd. ang. 2010). W tym kontekście obok lepkości, smakowości/smakowitości oraz wonności pojawiają się kolejne kategorie, takie jak brzydota, wstręt, obrzydzenie, wstyd, abiekt, a także kolejne zjawiska, jak sposoby jedzenia („performanse życia codziennego”: od obżarstwa po delectatione się) czy doświadczenie głodu („ucztowanie na opak”). Badaczka koncentruje się na wielu realizacjach sztuki i działaniach performatywnych: na powieści Zyty Rudzkiej *Ten się śmieje, kto ma zęby*, dramatach Różewicza *Odejście głodomora* i *Białe małżeństwo*, dramacie *28 dni. Tragedia cyklu miesięczkowego* Olgi Szylajewej, spektaklach *Uczta* (Teatr Usta Usta Republika), *Mistrz głodu* (Teatr Biuro Podróży), *Zabieg* Laury Leish (Republika Sztuki Tłusta Langusta), *Śmierć Jana Pawła II* (Teatr Polski w Poznaniu), instalacji *Oddech* (Galeria Sztuki Współczesnej „Bunkier Sztuki”, 2013–2014) i projekcie *Treści książek / Ciała książek* Justyny Gruszczyk (Biblioteka Kraków, Filia nr 1, ul. Dietla 80/82; 2011), na reprezentacjach ucztowania jako motywie w malarstwie, jak również, co trzeba podkreślić, na działaniach w rodzaju praktyk Sissel Tolaas (tworzenie zapachowych map miast) i na własnych doświadczeniach związanych z pobytem w Dark Restaurant. Zachowana forma wywodu i sposobu sondowania płynności zjawisk (koncepcja pracy polegająca na dostrzeganiu i stwarzaniu splotów, „zespołów i sprzężeń artystyczno-teoretycznych / naukowych”, s. 412), instruktywnie wpisuje się w otwarty, performatywny projekt estetyki. Kwestie redakcyjne wymagają komentarza: rezultatem niefrasobliwości jest m.in. podanie tytułu... nieistniejącego filmu: *Salo Piera* Paola Pasoliniego (chodzi zapewne o film *Salò, czyli 120 dni Sodomy* Piera Paola Pasoliniego /s. 388/); Jan Brueghel Starszy to autor obrazu *Smak, słuch i dotyk*, ok. 1620, Museo del Prado (s. 402); nazwisko francuskiego postimpresjonisty: Jules-Alexandre

Grün (s. 402); poprawny zapis: *Ordo Exsequiarum* (s. 427); Marie François Xavier Bichat jest autorem książki *Recherches physiologiques sur la vie et la mort* (s. 385, przyp. 72).

Koncepcja „amorficznych kategorii estetycznych” uzupełniona została w ostatnim rozdziale *Chrobotliwość, szumność i gwarność – od Białoszewskiego do Koterskiego* o zjawiska łączone ze zmysłem słuchu i doświadczeniem audialnym. Autorkę zajmują kwestie szeroko rozumianego fenomenu dźwięku: słyszenia (fizjologia) i słuchania (psychologia), zarówno dźwięków w życiu codziennym (środowiskowych zakłóceń, schizofonii, doświadczenia przemocy powodowanego sferą dźwięku), jak i pamięci dźwiękowej i związanym z nią funkcjonowaniem we współczesnej kulturze dźwięku. W przyjętej optyce eksponowana jest somatoakustyka Shustermana, zwraca się uwagę na wybrane perspektywy kulturoznawcze, komparatystyczne czy filozoficzne (m.in. Brandon LaBelle, Dariusz Brzostek, Adam Dziadek, Andrzej Hejmej, Jakub Momro). Prezentowana jest szeroko przede wszystkim twórczość Mirona Białoszewskiego, zwłaszcza fenomen Teatru Osobnego, tom *Szумы, zlepy, ciągi*, dziennikowe zapisy *Chamowo* oraz nagrania magnetofonowe, m.in. wydane na płytach CD *Białoszewski do słuchu* (Autorka rozprawy ma świadomość, że tego rodzaju twórczość „można by wykorzystać jako *exemplum* właściwie w każdym rozdziale niniejszej książki”, s. 449). Ważnymi dla niej realizacjami są także utwory Becketta (m.in. *Ostatnia taśma*), dramat *Nondum* Lidii Amejko, *Dzień świra. Monolog dramatokomiczny w trzech częściach na dowolną ilość osób* Marka Koterskiego, również dramat *Requiem dla gospodyni* Wiesława Myśliwskiego i sztuka *Katarantka* Tomasza Mana, spektakl *Ukryte* (Teatr Usta Usta Republika), spektakl plenerowy *Stukot/Czerwiec '56* (Stowarzyszenie Teatralne Antrakt) i multimedialny spektakl teatralny *Szepty – szmery – krzyki, czyli Głosolalia* (Teatr Usta Usta Republika). W tych partiach książki, zwłaszcza w przypadku Białoszewskiego, widać doskonale wysiłki Habilitantki związane ze śledzeniem propozycji interpretacyjnych wielu komentatorów, wśród których są literaturoznawcy, teatrologi, kulturoznawcy. Przywoływane przykłady z pewnością można by ująć jeszcze szerzej, uwzględniając chociażby realizacje muzyki komponowanej, rozmaitych przejawów sztuki dźwięków, czy biofonii. Co do kwestii redakcyjnych, ograniczę się do dwóch uwag: redaktorami książki *Poznański Czerwiec 1956* (Poznań 1981) są Jarosław Maciejewski i Zofia Trojanowiczowa (s. 468; tekst główny i przypis 121); mylnie przypisano autorstwo w przypadku użytych cytatów na s. 450 (przyp. 48) oraz s. 451 (przyp. 49 i 51).

W krótkim *Zakończeniu: Estetyka burzy* dr Błaszczak-Stachowiak prezentuje własne doświadczenie polisensoryczne, akcentując rolę wszystkich zmysłów w sytuacji reagowania na jedno ze zjawisk meteorologicznych. Przykład okazuje się znakomity, bowiem „burzowy performans”, podobnie jak przedstawiony we *Wstępie* rozprawy spacer zmysłowy w przestrzeni miasta, łączy się ze wszystkimi proponowanymi i analizowanymi w książce fizykalnymi kategoriami estetycznymi. Przywołane zjawisko pogodowe to zarazem pretekst do podjęcia wątku burzy w literaturze (od Szekspira, poprzez Leśmiana, po Leo Lipskiego i Jerzego Żuławskiego), motywu pojawiającego się w malarstwie różnych epok, a także skomentowania 26. Festiwalu Szekspirowskiego w Gdańsku (2022) i jego wieloznacznej formuły *Między niebem a sceną. Po burzy?* To pytanie i metaforyczne rozumienie burzy w konkluzjach domykających książkę łączone jest przez Habilitantkę i z sytuacją pandemii koronawirusa, i przede wszystkim z dramatyczną sytuacją wojenną w Ukrainie po 24 lutego 2022 roku. Wymowny kontekst pozwala jej podkreślić sugestywnie konieczność uprawiania refleksji estetycznej z uwzględnieniem wymiaru etycznego, konieczność rozwijania, jak to ujmuje Autorka, est-etyki.

Rekapitułując, rozprawa habilitacyjna dr Moniki Błaszczak-Stachowiak stanowi imponującą rewizję i oryginalną propozycję nowego ujęcia estetyki, której założenia wywodzą

się z performatywnego nurtu badań. Odnotowywane w kilku miejscach niedociągnięcia w zakresie opracowania redakcyjnego (rezultat nazbyt pospiesznego redagowania ostatecznej wersji) nie mają na celu obniżenia ani wartości, ani oceny oryginalnej książki, a raczej zasygnalizowanie problemu, z którym trzeba się zmierzyć w przypadku jej kolejnego wydania. Docenić należy skalę przedsięwzięcia naukowego, bowiem Autorka rozprawy podjęła się w rzeczywistości zadania do wykonania przez badaczy transdyscyplinarnego zespołu. W toku całego wywodu powracają, co stwierdziłem na wstępie, trzy zasadnicze kwestie: po pierwsze, istnienia różnych, niewspółmiernych słowników; po drugie, ukształtowania spłotów, relacji *pomiędzy* (dotyczy to tak zjawisk kulturowych, jak i sposobów ich badania); po trzecie, uprawiania w nowych warunkach społeczno-kulturowych i geopolitycznych estetyki opierającej się na doświadczeniu polisensorycznym, odwołującej do greckich tradycji *aisthesis*. Sposób ujmowania zwłaszcza zjawisk i działań artystycznych dowodzi, że Autorka wypracowała z powodzeniem własną koncepcję „amorficznych kategorii estetycznych”. Koncepcja ta oznacza powrót do tradycyjnego modelu pięciu zmysłów w warunkach performatywnych działań i tym samym otwarcie rozległego pola badawczego przeformułowanej estetyki, co w moim przekonaniu należy uznać za ważne i wartościowe osiągnięcie. Najważniejsze okazuje się w tym wypadku nie ustalanie kolejnych reguł, nie konstruowanie zakresów estetyki na nowo, wyznaczanie sfer imperium zmysłów, lecz konsekwentnie realizowane działanie naukowe na wzór spaceru zmysłowego, które można rozpatrywać w kategoriach pasażu czy przejścia, a właściwie przechodzenia, zwiedzania, uczestniczenia, komentowania itd. Lekturze wielu fragmentów towarzyszy co prawda wrażenie, że dr Błaszczak-Stachowiak nie eksponuje przesadnie, jak można by sądzić po pierwszych akapitach, własnego doświadczenia, performatywnej perspektywy badawczej, że często poprzestaje na komentarzach innych interpretatorów, uprawia tradycyjną semiotykę zmysłów. Całościowy jednakże ogląd koncepcji pokazuje, jak w toku argumentacji traktowane jest doświadczenie rzeczywistości, w jaki sposób artykułowana jest tożsamość performatywna: niektóre spacery odbywają się w określonych, dobrze znanych Autorce przestrzeniach Poznania (mam na myśli nie tylko dwa doświadczenia związane ze spacerem zmysłowym w przestrzeni miasta i burzą, czy własne praktyki akademickie, ale także spektakle teatralne, m.in. Teatru Usta Usta Republika, wystawy, performanse, pracę przestrzenną *Nierozpoznani* Abakanowicz, architekturę secesyjną przy ul. Roosevelta, pobyt w Dark Restaurant itd.), niektóre zaś spacery – formy sytuowania, odsłaniania, poznawania – prowadzone są z określonego miejsca rozumianego w kategoriach pragmatyzmu. Wskazywanie zatem jakichś nieuwzględnionych kontekstów byłoby bezzasadne, skoro chodzi przede wszystkim o formę działania warunkowaną płynną strukturą rzeczywistości (zawsze oczywiście istnieje pokusa, by wziąć pod uwagę kolejne przypadki: np. poświęcony pięciu zmysłom cykl późnogotyckich tapiserii *Dama z jednorożcem*, znajdujący się w paryskim Musée de Cluny; muzeum perfum, jak paryskie Musée du Parfum; fenomen dźwięku i kultury akuzmatycznej; szczególny słownik, jakim jest *Słownik wojny* ułożony przez Ostapa Sływyskiego czy książkę Jacques’a Rancière’a *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l’art* /Paris 2011/ itd. itd.). Proponowana w rozprawie strategia performowania wiedzy to bycie *pomiędzy* dyscyplinami i dyskursami, zgłębianie owego nierozstrzygalnego problemu „konsystencji”, którym nie zdażył się zająć Calvino w planowanym wykładzie amerykańskim, kształtowanie nowego formatu wiedzy. W tym właśnie zakresie, to znaczy ujawnienia w gruncie rzeczy etycznego potencjału estetyki – dostrzegam główną wartość rozprawy, jej znaczenie nie tylko z punktu widzenia badań performatywnych, teatrologicznych, literaturoznawczych czy kulturoznawczych, lecz z punktu widzenia dzisiejszych nauk humanistycznych. Książka, jak to ogólnie ujmuje Autorka,

wprowadza „w pole estetyki to, co na pograniczu, w cieniu, pomiędzy” (s. 432), rozwija koncepcję estetyki uwikłaną w problemy dzisiejszej rzeczywistości, której wagę skądinąd eksponuje także Arnold Berleant w książce *The Social Aesthetics of Human Environments: Critical Themes* (2023).

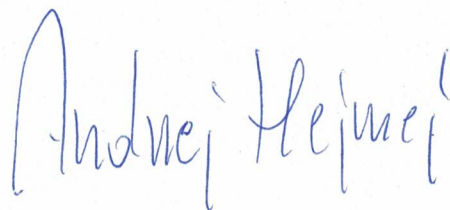
Dorobek naukowy dr Moniki Błaszczak-Stachowiak wpisuje się w osiągnięcia polskich literaturoznawców, teatrologów i kulturoznawców kształtujących perspektywy dzisiejszych badań interdyscyplinarnych, wyróżnia się ze względu na zainteresowania Autorki wielu uzupełniających się opracowań najnowszą literaturą dramatyczną, teatrem, sztukami wizualnymi i performatywnymi, estetyką w jej performatywnym rozumieniu, konsekwencjami funkcjonowania człowieka we współczesnych realiach społeczeństwa medialnego. Dorobek ten w całości jest rezultatem wieloletnich, konsekwentnie prowadzonych badań od 2003 roku, o czym świadczą książki autorskie, artykuły publikowane w krajowych czasopiśmie, wystąpienia konferencyjne na krajowych konferencjach literaturoznawczych, teatrologicznych i kulturoznawczych (organizowanych m.in. przez Pracownię Estetyki Literackiej Instytutu Filologii Polskiej UAM), liczne warsztaty o tematyce teatrologicznej, a także działania związane z udziałem w organizacji lub organizacją konferencji („Dramatyczność i dialogowość w kulturze” /2007/, „Zwrot performatywny w kulturze” /2014/). Habilitantka jest autorką dwóch książek (rozprawy habilitacyjnej i przygotowanej do druku wersji dysertacji doktorskiej), współautorką książki *Estetyka. Między działaniem a emocją* (Poznań 2016), współredaktorką dwóch tomów zbiorowych (*Zwrot performatywny w kulturze. Szkice o obyczajach, literaturze, piosence, performansie i tańcu*, Poznań 2015; *Estetyczne impresje. Powtórzenia – powroty – perspektywy*, Poznań 2022). Jej aktywność naukową poświadcza także zrealizowany w latach 2006–2008 grant promotorski (projekt „Ekran i lustra w polskim dramacie współczesnym”, KBN). Literaturoznawczyni współpracuje regularnie od wielu lat z wysoko cenionym w środowisku humanistów czasopiśmie „Przestrzenie Teorii” (od 2024 roku pełni funkcję sekretarza redakcji), jest zaangażowana m.in. w działania naukowe Ośrodka Badań nad Dramaturgią, prowadzone w ramach Humanistycznego Konsorcjum Naukowego „Horyzonty i źródła nowej humanistyki. Język, literatura, kultura, edukacja” (Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM, Wydział Polonistyki UJ). Jest członkinią m.in. Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych oraz Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego.

Działalność dydaktyczna oraz organizacyjna dr Błaszczak-Stachowiak, zatrudniona aktualnie na stanowisku adiunkta w Zakładzie Estetyki Literackiej (Instytut Filologii Polskiej, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM; w latach 2009–2014 zatrudnienie w Wyższej Szkole Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa w Poznaniu), świadczy o kompetencjach dydaktycznych i zaangażowaniu literaturoznawczyni w działania na rzecz rodzimego środowiska akademickiego. Zdobyła ona bogate doświadczenie wykładowcy, prowadząc w latach 2005–2024 zajęcia kursowe, seminaria i wykłady zarówno w Instytucie Filologii Polskiej UAM (m.in. wykłady: Estetyka, Historia doktryn estetycznych, Teoria kultury; seminarium licencjackie Estetyka dramatu XX i XXI wieku; liczne kursy poświęcone dramaturgii i estetyce przeznaczone m.in. dla studentów specjalności Estetyka literacka i performatywna), jak i w Wyższej Szkole Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa w Poznaniu (m.in. Antropologia kultury, Antropologia teatru, Antropologia jako metoda i narzędzie badań kulturoznawczych, Wiedza o teatrze), a także warsztaty interpretacyjne przewidziane dla studentów i doktorantów Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jej działalność dydaktyczna i organizacyjna związana jest też z prowadzeniem specjalności estetycznej w Instytucie Filologii Polskiej UAM (funkcja kierownika w latach 2016–2018) oraz z utworzeniem w 2017 roku Studium Podyplomowego Animator Teatralny (pomysłodawczyni;

funkcja kierownika). Dr Błaszczak-Stachowiak była organizatorką studencko-doktoranckiej konferencji naukowej „Zwrot performatywny w kulturze” (2014). Działalność dydaktyczną i organizacyjną Habilitantki dopełnia równie ważna działalność popularyzatorska, która przynosi wymierne rezultaty zwłaszcza w zakresie prowadzonych warsztatów i animacji teatralnych (m.in. wykład na Targach Edukacyjnych, Poznań 2016; warsztaty w czasie Poznańskiego Festiwalu Nauki i Sztuki, 2017) czy współpracy ze szkołami (lekcje w Liceum Ogólnokształcącym, wykłady i warsztaty w klasie teatralnej Zespołu Szkół Zakonu Pijarów w Poznaniu).

Podsumowując: Dr Monika Błaszczak-Stachowiak to badaczka świetnie zaznajomiona z nurtami najnowszej humanistyki, prezentująca w sposób oryginalny nowe tendencje rozwijane zwłaszcza w badaniach literaturoznawczych, teatrologicznych i kulturoznawczych, a co przy tym szczególnie ważne, wyznaczająca w polskiej nauce perspektywy dalszego rozwoju refleksji z zakresu estetyki. Jej dorobek naukowy (zasygnalizowałem to już w pierwszym zdaniu) jest oryginalny i wartościowy, szczególnie wysoko trzeba ocenić przedłożony dorobek dydaktyczny, także i organizacyjny. Rezultatami literaturoznawczych, teatrologicznych i kulturoznawczych zainteresowań oraz akademickiej aktywności Habilitantki są dwie książki autorskie (rozprawa habilitacyjna, rozprawa doktorska), jedna książka współautorska poświęcona estetyce, dwa zredagowane tomy zbiorowe oraz autorskie artykuły publikowane w pracach zbiorowych i pokonferencyjnych (wydawanych w kraju), jak też w prestiżowych czasopismach naukowych (fragmenty najnowszej książki, na co warto zwrócić uwagę, ukazały się w pierwszych wersjach m.in. w „Przestrzeniach Teorii”). Dr Błaszczak-Stachowiak opublikowała 37 rozpraw i artykułów w języku polskim, w tym 2 w języku angielskim (większość w okresie podoktorskim, po 2008 roku), dwa kolejne ukażą się wkrótce. Rozprawa habilitacyjna *Amorficzne kategorie estetyczne jako praktyki twórcze i poznawcze* i pozostałe publikacje (wskazane w Autoreferacie jako „drugie osiągnięcie naukowe” – opracowania, które z pewnością zainteresują środowisko polskich humanistów w związku z perspektywami badań performatywnych, możliwościami rozwoju estetyki i sposobami uprawiania nowej humanistyki – są doskonałym zwięźczeniem jej dotychczasowej działalności naukowej i w moim przekonaniu stanowią osiągnięcia naukowe, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce /z późn. zm./).

Konkluzja końcowa w świetle powyższych opinii jest jednoznaczna: oryginalny i wartościowy dorobek naukowy, dydaktyczny i organizacyjny Habilitantki spełnia, w mojej ocenie, wymogi Ustawy, dlatego wnoszę o dopuszczenie dr Moniki Błaszczak-Stachowiak do dalszych etapów przewodu habilitacyjnego.



Kraków, 10 marca 2025