



historia sztuki?

# SPOTKANIE NAUKOWE: panel dyskusyjny | konferencja | warsztaty

CSW, Toruń, 20-21 czerwca 2013 r.

[www.neurohistoriasztuki.umk.pl](http://www.neurohistoriasztuki.umk.pl)

streszczenia

## KONFERENCJA

**Dr Agnieszka Badura**

**Zakład Estetyki, Instytut Filozofii, Uniwersytet Wrocławski**

Agnieszka Bandura, adiunkt w Zakładzie Estetyki Instytutu Filozofii UW. oraz wykładowca Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Autorka książki *Aisthesis. Zmysłowość i racjonalność w estetyce tradycyjnej i współczesnej* (2013). Interesuje się sztuką i percepcją zmysłową.

### ***Bodziec? Fakt estetyczny? Zjawisko? O przedmiocie estetyki***

Estetyka eksperymentalna (empiryczna, „od dołu”) stanowi jedną z najbardziej obiecujących alternatyw dla tradycyjnej estetyki filozoficznej (teoretycznej, „od góry”).

W swych założeniach opiera się na, po pierwsze, tezie o istotnym związku percepcji estetycznej i tak zwanej zwyczajnej (potocznej, codziennej); po drugie, ujmuje przyjemność czy nieprzyjemność estetyczną jako (mieralne) kryterium doświadczenia estetycznego; po trzecie, z konkretnych doświadczeń estetycznych indukuje ogólne prawa czy zasady percepcji estetycznej, które, po czwarte, stara się dodatkowo weryfikować w eksperymentach estetycznych (wykorzystujących metody zarówno psychologiczne, socjologiczne, jak fizjologiczne czy neuronaukowe).

Równocześnie rodzi pytanie o wartość „obiektywną” danych uzyskanych w sterowanym czy projektowanym eksperymentowaniu z procesem tworzenia czy odbioru sztuki (czy świadomość bycia przedmiotem testów ingeruje, zafałszowuje percepcję i kreację artystyczną na ich najbardziej podstawowych poziomach? czy uważane za niepowtarzalne, wysoce subiektywne, niewysławialne czy wręcz nieprzedstawialne doświadczenie estetyczne, faktycznie zawiera w sobie czy podlega jakimkolwiek prawidłowościom? itp.)

Rekonstruując konstytutywne dla współczesnej estetyki eksperymentalnej stanowiska z osiemnastego, dziewiętnastego oraz początku dwudziestego wieku (jak estetyka zmysłowości A.G. Baumgartena, biologiczna teoria zmysłu piękna Ch. Darwina, estetyka psychofizjologiczna G. Allena, H.R. Marshalla, J. Sully’ego i in., estetyka R. Müllera-Freienfelsa oraz G.T. Fechnera,

a także estetyka socjologiczna Ch. Lalo), spróbuję uzasadnić naukowe roszczenia estetyki eksperymentalnej – opisać jej przedmiot (którym z pewnością nie jest Piękno czy „prawda estetyczna”, a doświadczenie czy percepcja), metody, wreszcie tworzący się język (terminologię) hipotez, badań i obserwacji naukowych. Nie ukrywam krytycznego stosunku do tak zwanej „neuroestetyki” (S. Zeki, V.S. Ramachandran), od której efektywniejsze – choć może mniej efektowne – wydają mi się propozycje M. Livingstone czy Ch. McManusa (zajmującego się, między innymi problemem złotego podziału w przedstawieniu artystycznym oraz genezą preferencji dla wybranych technik kompozycyjnych i kształtów geometrycznych) oraz V. Konečnego (twórcę „psychoestetyki” i teorii „trójcy estetycznej”/ ATT: aesthetic awe, being touched, thrills, badacza emocji towarzyszących percepcji muzyki).

\*\*\*\*\*

**Mgr Małgorzata Dancewicz**

**Uniwersytet Wrocławski**

Absolwentka Instytutu Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Jagiellońskiego, doktorantka w Studium Nauk o Kulturze na Uniwersytecie Wrocławskim. Twórcza video i VJ, performerka eksperymentująca na gruncie sound artu, kuratorka projektów performatywnych (m.in. Festiwalu Form Audiowizualnych INTERMEDIALE, odbywającego się w Teatrze Heleny Modrzejewskiej w Legnicy [www.intermediale.com](http://www.intermediale.com)). Współtwórczyni audiowizualnej formacji INIRE ([www.inire.net](http://www.inire.net)). Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół związków sztuki i nowych technologii oraz wpływu audiowizualności na rozwój sztuk performatywnych.

***Zastosowanie neuronauki w sztukach performatywnych na przykładzie Mariny Abramović i Marty de Menezes***

Na podstawie performansów *Measuring the Magic of Mutual Gaze* Mariny Abramović z 2012 oraz *Functional portrait* Marty de Menezes z 2002 przeprowadzona zostanie analiza porównawcza między dwoma oddalonymi od siebie o dekadę a zainspirowanymi neuronauką performansami. Jej celem będzie próba zdefiniowania relacji między współobecnością a doświadczeniem wzrokowym w kontekście performansu wywiedzionego ze sztuk plastycznych.

\*\*\*\*\*

**Jan Garstka**

**Wydział Biologii, Uniwersytet Warszawski**

***Rola fizjologii układu wzrokowego w odbiorze kolorów i kontrastów barw***

Odbiór kolorów i kontrastów barw związany jest z procesem interpretacji koloru w układzie wzrokowym. Znaczenie ma każdy z poszczególnych etapów przetwarzania sygnałów nerwowych, od siatkówki przez wzgórze aż do integrowania informacji i nadawania wagi poszczególnym fragmentom obrazu w korze wzrokowej. Każdy z wcześniejszych etapów przetwarzania sygnału świetlnego wpływa na końcowe – świadome – wrażenie koloru.

Wrażenie barwy, jej nasycenie i walor, tworzy się przez analizę wzajemnej relacji poziomu wzbudzenia trzech rodzajów czopków, komórek nerwowych wrażliwych na różną długość światła.

Kluczowa jest analiza informacji o kolorze w czwartorzędowej korze wzrokowej. Pola recepcyjne o przeciwnym rozpoznawaniu barw zlokalizowane w V4 mają istotny udział w rozpoznawaniu kontrastów kolorystycznych. Proces interpretacji koloru w korze wzrokowej trafnie reprezentuje kula barw opracowana jeszcze przed poznaniem budowy układu nerwowego. Później dopiero eksperymentalnie stwierdzono, że jednoczesna stymulacja kolorami dopełnieniowymi najsilniej pobudza komórki nerwowe w czwartorzędowej korze wzrokowej. Analiza fizjologii widzenia barw może przybliżyć zrozumienie wrażeń estetycznych.

\*\*\*\*\*

**Sebastian Gawłowski**

**Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego**

***Zbrukane widzenie. Próba neuroestetycznej interpretacji myśli i twórczości artystycznej Władysława Strzemińskiego.***

Władysław Strzemiński uznawany jest za jednego z najważniejszych artystów polskich w XX wieku, jednak wielokrotnie cała jego postać jest sprowadzana głównie do wczesnego okresu twórczości związanego z unizmem.

W twórczości Strzemińskiego, zarówno tej artystycznej, jak i teoretycznej, wydaje się, że rok 1936 stanowi niezwykle ważną cezurę. Wtedy to artysta publikuje tekst pt. Aspekty rzeczywistości, w którym zaczynają zarysowywać się poglądy i pojęcia, które będą stanowiły fundamenty dla powojennej myśli artysty. Najpełniejszym zbiorem późnej myśli

Strzemińskiego stała się Teoria widzenia – w której artysta wprowadził pojęcia „architektonizacji”, „powidoków” oraz rozróżnienie między „zawartością wzrokową” a „świadomością wzrokową”. Przemianom teoretycznym odpowiadały równoległe przemiany artystyczne – ich odzwierciedleniem staje się „ameboidalna” linia, pojawiająca się od około połowy lat 30., która z czasem staje się coraz bardziej wyrazista i jest głównym wyznacznikiem późnego *oeuvre* artysty.

Podczas wystąpienia podejmę próbę wykorzystania narzędzi proponowanych przez neuroestetykę wobec teorii Strzemińskiego – chciałbym przedstawić punkty wspólne myśli omawianego artysty z założeniami neuroestetyki. W dalszej części zaproponuję odczytanie niektórych prac Strzemińskiego (cykli Rysunków wojennych i Moim przyjaciółom Żydom) przez pryzmat „neuroestetycznych” pojęć z dorobku teoretycznego tego artysty.

\*\*\*\*\*

**Dr Jan Jabłonka**

**Wydział Biologia, Uniwersytet Warszawski**

***Patrzyć nie znaczy widzieć***

Wszelka nasza percepcja jest oparta o posiadane doświadczenia, a każdy bodziec, aby dojść do świadomości przedziera się przez szereg kontekstów przechowywanych w pamięci. Kora zarówno wzrokowa, jak i słuchowa wysyła szereg kolaterali do pól korowych wyższego rzędu, a

informacja wszelka jest integrowana w korze asocjacyjnej, która pozwala wytworzyć nam świadomą wizję rzeczywistości.

W efekcie nigdy nie mamy dwóch takich samych zeznań świadków zdarzenia, w efekcie każde dzieło sztuki interpretowane w oparciu o wcześniejsze przeżycia, dla każdego jest, czym innym i znaczy co innego. Jednak efekt – Piękno – jest nie raz narzucającym się pytaniem raczej, niż odpowiedzią. Neuronalne podstawy tej różnorodności nie są w całości poznane, ale podstawowe mechanizmy dość nieźle pozwalają nam stwierdzić, dla czego coś się komuś podoba, podczas gdy dla kogoś innego jest brzydkie. Oprócz kory nowej wyższego rzędu, głównego atrybutu Homo sapiens, za pełną emocjonalną percepcję odpowiada również kora stara, której zaczątki mają już i żaby. Czy więc żaba interpretowałaby Wernera, na swój żabi sposób?

\*\*\*\*\*

**Mgr Łukasz Kędziora**

**Poznań, IS PAN, Warszawa**

***Neuro-historia sztuki jako kontynuacja i aktualizacja myśli Rudolfa Arnheima***

Abstrakt

\*\*\*\*\*

**Aleksandra Kargul**

**Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań**

***Zmysłowość płótna, czyli o problemie erotyzmu w sztuce***

Co sprawia, że obraz (czy szerzej- wizerunek) wydaje się być podniecającym? Dlaczego jedno dzieło jesteśmy skłonni klasyfikować jako mniej, a inne jako bardziej erotyczne w wymowie? Biorąc pod uwagę fakt, iż popęd seksualny stanowi jeden z głównych elementów determinujących zwierzęcą, a tym samym i ludzką egzystencję, zagadnienie to wydaje się być szczególnie interesującym i ważnym- zarówno dla kognitywisty jak i dla historyka sztuki. Pierwszego z nich interesować będą pewne uniwersalia rządzące ludzkim postrzeganiem i ich znaczenie dla gatunku w perspektywie ewolucyjnej, drugiego nurtować będą kwestie związane z analizą i interpretacją dzieł. Niniejsze wystąpienie stanowi próbę połączenia obydwu dziedzin w celu odpowiedzi na postawione powyżej pytania odwołując się zarówno do badań zewnętrznych (Ramachandran, Freedberg i inni) jak i do badań własnych (rozprawa magisterska).

\*\*\*\*\*

**Dr Kalina Kukielko-Rogozińska**

**Wyższa Szkoła Humanistyczna TWP w Szczecinie**

Socjolog, kulturoznawca. Absolwentka Szkoły Nauk Społecznych PAN. Entuzjastka teorii Marshalla McLuhana (stypendystka The McLuhan Program in Culture and Technology). Zajmuje

się przede wszystkim szeroko ujętą relacją sztuki i mediów. Pracuje w Wyższej Szkole Humanistycznej TWP w Szczecinie.

### ***Ciało elektronicznie przedłużone – natura, (bio)sztuka i medycyna***

Dzięki rozwojowi nowoczesnych technik i ich wykorzystaniu w tworzeniu „dzieł” możliwe stało się nie tylko zacieranie tradycyjnego podziału na sztukę i codzienność, ale również wielu innych dychotomii, które dotychczas ułatwiały tzw. zwykłym ludziom (jako takie) porządkowanie świata intuicyjnie ze sztuką związanego: artysta/nie-artysta, dzieło/zwykły przedmiot, itp. Celem niniejszego referatu jest przedstawienie jednego z takich podziałów, które próbuje zniwelować współczesna sztuka, a mianowicie - tak niezaprzeczalne wydawałoby się - rozróżnienie między własnym ciałem a tym co wobec niego zewnętrzne, między „moje” a „obce”. Dokąd prowadzi wymiana biologicznych organów na elektroniczne protezy? Czy raczej ma Virilio, który zauważył, że to inwalida przełamujący swoją niepełnosprawność dzięki nowoczesnym technologiom staje się ideałem człowieka? Swoje rozważania chciałabym rozpocząć od koncepcji elektronicznych przedłużeń ciała zaproponowanej w latach sześćdziesiątych XX w. przez kanadyjskiego teoretyka mediów Marshalla McLuhana, a następnie w tak zarysowanym kontekście omówić sztukę ciała (przede wszystkim zaś Stelarc'a i jego trzecie ucho), wykorzystującą osiągnięcia współczesnej medycyny, biotechnologii i bioinżynierii.

\*\*\*\*\*

**Dr hab. n. med. Sławomir Michalak**

**Zakład Neurochemii i Neuropatologii, Katedra i Klinika Neurologii Uniwersytet Medyczny im. K. Marcinkowskiego w Poznaniu**

### ***Obraz dystonii w sztuce i jej znaczenie w rozwoju „dysartii” u artystów***

Droga do poznania fizjologii mózgu wiodła często przez zrozumienie patomechanizmów chorób układu nerwowego. Dystonia jest zaburzeniem polegającym na występowaniu mimowolnych skurczów mięśni powodujących skręcające i powtarzalne ruchy części ciała. Pierwszy opis dystonii w piśmiennictwie medycznym pochodzi z 1887 roku. Jednakże ikonografia ruchów dystonicznych obejmuje już dzieła Matthiasa Grünewalda, Hieronymusa Boscha i Pietera Brueghela Starszego. Jedno ze zdjęć Egona Schiele przedstawiające go w dystonicznej pozycji, zainicjowało rozważania dotyczące choroby artysty. Dystonię można uznać zarówno za osobiste doświadczenie Schielego, jak i formę artystycznego wyrazu ekspresjonisty. Współcześnie prowadzone badania nad dystonią muzyków dostarczają nowych danych, pozwalających zrozumieć funkcjonowanie mózgu podczas wykonywania muzyki. Patologia układu nerwowego artysty interferować może z procesem tworzenia prowadząc do „dysartii”. Analiza twórczości w tym kontekście z jednoczesnym uwzględnieniem mechanizmów neurobiologicznych nie tylko pozwala odsłonić nowe jej oblicza, ale także poznać nieznane aspekty funkcjonowania mózgu.

\*\*\*\*\*

**Mgr Anna N. Nawrot**

**Uniwersytet Łódzki**

Anna Nonna Nawrot jest doktorantką historii sztuki na Uniwersytecie Łódzkim, gdzie kończy także studia na kierunku Psychologia. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół psychologicznych oraz biograficznych ujęć sztuki i historii sztuki. Parce magisterską na studiach psychologicznych poświęciła recepcji sztuki i emocjom estetycznym. Jest także krytyczką sztuki – publikowała w czasopiśmie „Arteon”, „Format”, „Artflux” oraz edukatorką w Muzeum Sztuki w Łodzi.

### ***Sztuka i trauma. Studium procesu percepcji i interpretacji aktu przez kobiety po mastektomii***

Wystąpienie odpowiada na pytanie o wpływ doświadczenia biograficznego na reakcję na dzieło sztuki z uwzględnieniem roli pamięci, emocji oraz motywacji i samoregulacji. Uwarunkowania reakcji kobiet na widok kobiecego aktu akademickiego są analizowane z uwzględnieniem procesów pamięci i ich wpływu na emocjonalne i poznawcze komponenty reakcji. Wyniki badania psychologicznego z udziałem dojrzałych kobiet po mastektomii i takich, które jej nie doświadczyły wskazują na duży wpływ procesów tłumienia, wyparcia i reinterpretacji poznawczej na reakcję na akt. Wyniki badania są interpretowane w oparciu o badania nad związkami emocji i pamięci (Le Doux, Parrot, Spackman, Singer) oraz o hipotezy dotyczące roli percepcji sztuki dla funkcjonowania psychicznego (N. Goodmann, H. Leder, E. Tan), w tym u doświadczających traumy (H. Segal). Wystąpienie wpisuje się w pole badań nad społecznym aspektem historii sztuki przez podjęcie tematu znaczenia przeżyć estetycznych dla życia psychicznego jednostki.

\*\*\*\*\*

**Mgr Magdalena Nowak**

**Szkoła Nauk Społecznych PAN w Warszawie; Muzeum Narodowe w Warszawie**

### ***Teoria empatii, devotio moderna i neurony lustrzane. Analiza cyklu The Passions Billa Violi***

Referat dotyczyć będzie neuro-historyczno-artystycznej analizy twórczości amerykańskiego artysty Billa Violi. Viola w cyklu swoich prac wideo z lat 2000-2002 *The Passions* inspirował się i powtarzał patetyczne gesty i skrajne emocje, które zaobserwował na obrazach dawnych mistrzów takich jak Hugo van der Goes, Rogier van der Weyden czy Hieronim Bosch. Można więc powiedzieć, że realizuje on teorię *Pathosformeln* Aby'ego Warburga, dotyczącą powtarzania się patetycznych formuł w historii wizerunków. Zarówno Viola jak i Warburg silnie inspirowali się XIX- wieczną teorią empatii, a artysta również myślą średniowiecznego ruchu *devotio moderna*, zakładającą „współodczuwanie” z obrazami religijnymi. Powtórzenie gestów zawartych w dawnej sztuce ma według niego wywołać autentyczne i silne reakcje wśród widzów. Referat pokaże analogie pomiędzy teorią empatii, *devotio moderna* a najnowszymi odkryciami z dziedziny neurobiologii m.in. odkryciem neuronów lustrzanych. Zanalizowana zostanie kwestia fizjologiczno-psychicznego reagowania na obrazy, w przypadku kiedy są one powtórzeniami dobrze znanych dzieł sztuki dawnej, dzięki czemu zostanie poruszona kwestia działania pamięci w badaniach nad percepcją.

\*\*\*\*\*

**Mgr Tomasz Oleksy i Mgr Anna Wnuk**

**Uniwersytet Warszawski, Wydział Psychologii**

**Anna Wnuk.** Absolwentka kulturoznawstwa oraz psychologii na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Obecnie doktorantka w Pracowni Badań Środowiskowych Wydziału Psychologii UW. Zainteresowana między innymi badaniami nad pamięcią i ucieleśnionym znaczeniem miejsca. Powyższe problemy rozpatruje także w kontekście rozwoju nowych technologii.

***Poszerzone znaczenie miejsca - wpływ ucieleśnionego doświadczenia historycznego na kształtowanie się związków z miejscem***

W wystąpieniu przedstawimy projekt włączenia w obręb humanistyki nowej metodologii opartej na narzędziach tworzenia poszerzonej rzeczywistości – sposobu łączenia elementów generowanych komputerowo z realnym światem. Omawiany projekt ma na celu wykorzystanie technologii *augmented reality* do zbadania wpływu ucieleśnionego doświadczenia historycznego na znaczenie, pamięć oraz przywiązanie do miejsc będących potencjalnym dziedzictwem kulturowym, zwłaszcza tych, które w wyniku zaniedbań lub przekształceń nie są postrzegane jako posiadające ciągłość historyczną i estetyczną.

Teoretycznym zapleczem wspomnianego projektu są teorie psychologii środowiskowej oraz ucieleśnionego poznania. Projekt proponuje rozumienie pamięci zbiorowej jako wiedzy performatywnej, ucieleśnionego działania, a nie tylko formy narracyjnej. W związku z tym celem jest nie tyle odkrycie lub też zachowanie przeszłości, ale zwrócenie uwagi na jej możliwy formacyjny charakter w zakresie tworzenia związków z miejscem.

\*\*\*\*\*

**Julia Pronobis**

**Wydział Sztuk Pięknych, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń**

Obecnie Studentka I roku studiów magisterskich na kierunku Ochrona Dóbr Kultury w Zakładzie Muzealnictwa i Zabytkoznawstwa na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu.

***„Dzieło otwarte” w percepcji neuroestetycznej. Zagadnienia konserwatorskie i muzealnicze***

Semiotyczna koncepcja *dzieła otwartego* sformułowana przez Umberta Eco, zakłada rozumienie poetyki jako programu tworzenia dzieła. Jego kształtowanie zależne jest od jakości czynników, któremu zostało poddane w przynależnej mu relacji na linii dzieło – odbiorca. W odniesieniu do wysnutej przez Eco hipotezy modelu trwałego obejmującego związek pomiędzy *twórczością, dziełem oraz percepcją*, refleksji poddam trzy wyróżnione przez mnie *sytuacje estetyczne*, w zależności od charakteru i zakresu „otwarcia” dzieła. Zamierzam zatem poddać rozważeniu sposób rozumienia *kreacji i deformacji estetycznej*, w kontekście twórczości pierwotnej, muzealnej oraz konserwatorskiej, a wreszcie i percepcyjnej. Odpowiedź na pytanie o celowość dzieła, przynajmniej w pewnej mierze uzyskać można analizując artefakt podstawowy, od zmian, jakim ulega w danych sytuacjach estetycznych. Rację, zatem, przyznać należy słowom napisanym przez Eco w 1962 r.: „(...) dzieło jest równocześnie świadectwem tego, czym miało być i tego czym jest w istocie, nawet, jeżeli te dwie wartości nie pokrywają się ze sobą”.

\*\*\*\*\*

**Ewa Sobiecka**

**Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin**

***Sztuka synestetyczna?***

Synestezja jest w sztuce obecna od wieków, być może od jej zarania, jednak świat naukowy zwrócił na nią uwagę dopiero niedawno. Znane są przypadki artystów-synestetyków (Carol Steen) jak i artystów, niekoniecznie będących synestetykami, ale tworzących „synestetyczną sztukę” (Wassily Kandinsky). Chociaż należy zdecydowanie oddzielić od siebie pojęcie synestezji jako „stanu neurologicznego” od występujących w sztuce zabiegów artystycznych, jednak nie da się zaprzeczyć oczywistym powiązaniom. Powiązania te są niekiedy tak silne, iż nasuwają pytanie o to czy synestezja nie jest swoistą cechą sztuki, szczególnie współczesnej? A jeśli tak, to w jaki sposób, na jakich płaszczyznach się to przejawia? Skoro pomimo automatyzmu synestezji, koncentracja uwagi może oddziaływać na powstające skojarzenia, to czy każdy artysta może wykształcić w sobie pewne quasi-synestetyczne zdolności? Postaram się przedstawić krótkie studium przypadków sztuki nazywanej synestetyczną i tej tworzonej przez synestetyków, a następnie spróbuję odpowiedzieć na powyższe pytania.

\*\*\*\*\*

**Mgr Adam Zemelka**

**Collegium Medicum, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń**

***Psychologia sztuki pogranicza w świetle kognitywnej socjologii historycznej na przykładzie grecko-buddyjskiej sztuki Gandhary***

Sztuka Gandhary narodziła się na styku dwóch kultur – greckiej, poniesionej do środkowej Azji przez Aleksandra Wielkiego oraz indyjskiej, która mimo niewielkich wzmianek u wczesnych dziejopisów greckich intrygowała Hellenów swą tajemniczością. Na styku tych odmiennych światów wykształciła się niepowtarzalna sztuka, łącząca helleńskie zasady proporcji z indyjską mistyką wyobrażeń. Psychologia sztuki pogranicza jako nauka interdyscyplinarna, czerpie z takich dziedzin jak psychologia środowiskowa (wraz z psychologią architektury), badająca interakcje człowieka z otoczeniem, psychologia religii z szerokim tłem społecznym, obrazującym przenikanie się elementów obu religii, a także podejścia, które za Włodzisławem Duchem określić można kognitywną socjologią historyczną, analizującą przeobrażenia społeczne na tym multikulturowym obszarze z psychologiczną funkcją ceremonii kultowych, a w nich sztuki, która jako pierwsza ukazała Buddę w ludzkiej postaci.

\*\*\*\*\*

**Mgr Maciej Zdanowicz**

**(Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego, Łódź)**

Artysta postmedialny i teoretyk sztuki badający zagadnienia związane z pograniczem sztuk wizualnych i muzyką, muzyką wizualną, soundscape, szeroko pojętymi zjawiskami sztuki XX i XXI wieku. Jest pracownikiem naukowo-dydaktycznym Wydziału Sztuk Wizualnych ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, doktorantem w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie (studia w zakresie historii sztuki) oraz w Instytucie Sztuk Pięknych UJK w Kielcach (studia w zakresie sztuk pięknych). Publikuje teksty o charakterze naukowym i krytycznym, prowadzi działalność



wystawienniczą, jest członkiem Center for Visual Music (Los Angeles), Polskiego Stowarzyszenia Muzyki Elektroakustycznej (PSeME), Stowarzyszenia Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie, Stowarzyszenia Sztuka i Dokumentacja.

***Psychofizjologiczny aspekt dzieła "Linii rytmicznych" Wacława Szpakowskiego - studium przypadku***

Sztuka Wacława Szpakowskiego (1883-1973) jest bezprecedensowa. Powstaje na przełomie XIX i XX wieku na prowincji, uboczu oficjalnego życia artystycznego, a stanowi jednak przykład interesującego laboratorium twórczego; jest prekursorska względem abstrakcji, konstruktywizmu analitycznego, op-art'u, działań transmedialnych. Zastosowane w poszczególnych rysunkach "Linii rytmicznych" ograniczenie do jednej linii, sugestywna rytmiczność jej przekształceń są wyrazem kumulacji doświadczeń, obserwacji autora w zakresie otaczających go zjawisk wizualnych i akustycznych. Autorskie notatki, szkice z lat 1900-1910 odsłaniają zainteresowania Szpakowskiego nad przekładalnością wrażeń zmysłowych, postrzeganiem w ruchu, determinacją artefaktów elementami postrzeżeniowymi. W analizach nad jego dorobkiem sięgam do uwarunkowań psychofizjologicznych twórczości artystycznej, synergicznego postrzegania i kinestezji.

\*\*\*\*\*

**Dr Maja Zawierzeniec**

**Szkoła Wyższa Wszechnica Polska, Warszawa; Centrum Studiów Latinoamerykańskich UW, Warszawa**

Doktor nauk humanistycznych UW (2006), absolwentka Instytutu Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich oraz Instytutu Studiów Europejskich Uniwersytetu Warszawskiego. Kierownik Filologii Hiszpańskiej *Wszechnicy Polskiej Szkoły Wyższej*, współpracuje także z Centrum Otwartej i Multimedialnej Edukacji UW oraz Uniwersytetem Otwartym UW. W sferze jej zainteresowań naukowych znajduje się szeroko rozumiana Ameryka Łacińska (przede wszystkim Meksyk, a dokładniej współczesna literatura kobieca oraz sztuka XX i XXI w.) Aktualnie realizuje interdyscyplinarny projekt podoktorski *Mexico Joven*.

***Młoda sztuka we współczesnym Meksyku***

Prezentacja wybranych młodych (20-45 lat) artystów (malarze, fotografowie) meksykańskich, których prace i ścieżka rozwoju analizowane są od 2008 r. w ramach podoktorskiego autonomicznego projektu *México Joven* (Młody Meksyk). Częścią projektu są m.in. organizowane na świecie – dotychczas 3 w Meksyku, 2 w Warszawie i jedno w Hiszpanii – otwarte zjazdy młodych artystów meksykańskich; wydarzenia, w których kluczowe znaczenie ma kontakt artysty z publicznością i autoanaliza prac artystycznych uczestników.

W czasie wykładu przedstawione i przeanalizowane zostaną wybrane prace malarskie i fotograficzne - na podstawie rozmów i konsultacji z poszczególnymi artystami. Tematyka większości prac oscylować będzie wokół kwestii przemocy, kontaktów międzykulturowych oraz tematyki surrealistycznej.

