



WNIOSEK O WSZCZĘCIE POSTĘPOWANIA HABILITACYJNEGO

Dr Andrzej Tadeusz Kijowski

Zawiera

1. Podpisany wniosek o wszczęcie postępowania habilitacyjnego
2. Informacja dotycząca poprzedniego postępowania habilitacyjnego 1-L-7513-2017
3. Poświadczony odpis dyplomu dra nauk humanistycznych
4. Autoreferat przedstawiający opis dorobku i osiągnięć naukowychs. 1-25
5. Summary of Professional Achievementss.26-50
6. Wykaz opublikowanych prac naukowych lub twórczych prac zawodowych.....s.51-64 oraz Informację o osiągnięciach dydaktycznych, współpracy naukowej i popularyzacji nauki...s.65-72
7. Opinie na temat dorobku naukowego habilitanta s.73-77
8. Egzemplarz osiągnięcia naukowego - książki habilitanta pt. „Organizacja życia kulturalnego w społeczeństwie obywatelskim na tle gospodarki rynkowej. Czasy kultury 1789 -1989”
9. Nośnik elektroniczny (pendrive) zawierający wyżej wymienione załączniki w osobnych plikach (a także zmontowaną w jednym pliku pełną broszurę), wraz z zapisem elektronicznym osiągnięcia naukowego wymienionego w pkt. 8 oraz wersje elektroniczne (*.pdf) całości dorobku twórczego habilitanta: wszystkie książki naukowe i artykuły habilitanta ze strony www.dorobek.kijowski.pl

Centralna Komisja do Spraw Stopni i Tytułów

Wniosek

z dnia 20 października 2017

o przeprowadzenie postępowania habilitacyjnego

w dziedzinie ...**nauk humanistycznych**w dyscyplinie **kulturoznawstwo**.....

1. Imię i Nazwisko ... Andrzej Tadeusz Kijowski ...

2. Stopień doktora**nauk humanistycznych**...

3. Tytuł osiągnięcia naukowego/**artystycznego**

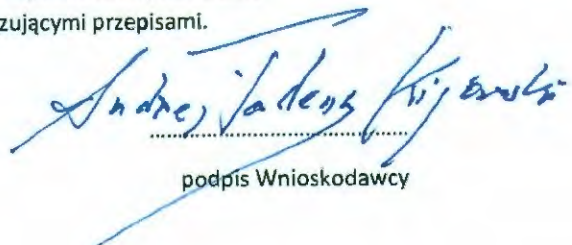
Organizacja życia kulturalnego w społeczeństwie obywatelskim na tle gospodarki rynkowej. Czasy kultury 1789-1989

4. Wskazanie jednostki organizacyjnej do przeprowadzenia postępowanie habilitacyjnego

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego

Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa

5. Przyjmuję do wiadomości, że wniosek wraz z autoreferatem zostanie opublikowany na stronie internetowej Centralnej Komisji do Spraw Stopni i Tytułów, zgodnie z obowiązującymi przepisami.




.....
podpis Wnioskodawcy

Załączniki:

- 1) Potwierdzona kopia dyplomu dra nauk humanistycznych.
- 2) Autoreferat.
- 3) Summary of Professional Achievements
- 4) Wykaz opublikowanych prac naukowych lub twórczych prac zawodowych oraz informacja o osiągnięciach dydaktycznych, współpracy naukowej i popularyzacji nauki.
- 5) Egzemplarz książki stanowiącej osiągnięcie naukowe, o którym mowa w art.16 ust. 2 Ustawy o stopniach i tytułach naukowych: "*Organizacja życia kulturalnego w społeczeństwie obywatelskim na tle gospodarki rynkowej. Czasy kultury 1789-1989*", Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2015.
- 6) Opinie na temat dorobku naukowego habilitanta
- 7) Nośnik elektroniczny (pendrive) zawierający wyżej wymienione załączniki w osobnych plikach (a także zmontowaną w jednym pliku pełną broszurę), wraz z zapisem elektronicznym osiągnięcia naukowego wymienionego w pkt. 5 oraz wersje elektroniczne (*.pdf) całości dorobku twórczego habilitanta: wszystkie książki naukowe i artykuły habilitanta ze strony www.dorobek.kijowski.pl.

CENTRALNA KOMISJA PROSI, ABY ROZMIAR PLIKU WNIOSKU NIE PRZEKROCZYŁ 5 MB

Wpłynęło dnia 2017-10-20

N. BCH-1-6-8012/17 20.10.17 

BIURO CENTRALNEJ KOMISJI
Do Spraw Stopni i Tytułów
00-901 Warszawa, Pl. Defilad 1
NIP: 525-20-88-942, REGON: 013298630

Warszawa 23 październik 2017

Centralna Komisja do Spraw Stopni i Tytułów

Informacja dotycząca poprzedniego postępowania habilitacyjnego 1-L-7513-2017

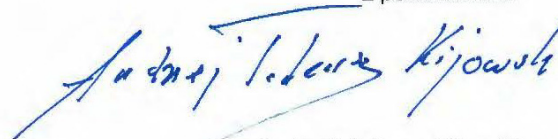
Wniosek habilitacyjny złożyłem po raz pierwszy w dniu 25 lipca 2017 w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o zarządzaniu, które rozumiałem jako zarządzanie kulturą będące w moim rozumieniu dziedziną pokrewną jeśli wręcz nie węższą specjalizacją kulturoznawstwa. Centralna Komisja ds. Stopni i Tytułów podtrzymała ten wniosek.

Jednak Rada Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego Uchwałą z dnia 6 września 2017 nie wyraziła zgody na przeprowadzenie postępowania habilitacyjnego uznawszy, iż nie czuje się kompetentna do oceny mojego dorobku, jako że nie dotyczy on dyscypliny nauki o zarządzaniu w dziedzinie nauk humanistycznych.

Poinformowany, że Centralna Komisja zgodnie z artykułem 18a pkt.3 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym jest skłonna po raz wtóry przekazać mój wniosek Radzie Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ - jako jedynej jednostce mającej prawo nadawania tytułu dra habilitowanego w tej dyscyplinie, po konsultacji ze specjalistami ds. kulturoznawstwa, którzy uznali że przedstawiona przeze mnie jako osiągnięcie naukowe książka pt. „Organizacja życia kulturalnego w społeczeństwie obywatelskim na tle gospodarki rynkowej. Czasy kultury 1789-1089” dotyczy dyscypliny kulturoznawstwa, zdecydowałem że nie będę wchodził w spory dotyczące systematyzacji nauk humanistycznych lecz w dniu 19 września 2017 złożyłem do Centralnej Komisji d/s. Stopni i Tytułów wniosek o umorzenie postępowania habilitacyjnego **1-L-7513-2017**. Decyzję o całościowym umorzeniu tego postępowania Centralna Komisja podjęła w dniu 25 września 2017.

W związku z powyższym, po dokonaniu niezbędnych korekt w przedłożeniu, w dniu 20 października 2017 złożyłem do Centralnej Komisji wniosek o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie kulturoznawstwo kierując go do Rady Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, która posiada uprawnienia do nadawania stopnia doktora habilitowanego w tej dyscyplinie nauk.

Z poważaniem



Dr Andrzej Tadeusz Kijowski

W załączeniu:

1. Uchwała UJ z dnia 6 września 2017 o odmowie przeprowadzenia postępowania habilitacyjnego.
2. Wniosek dra A.T. Kijowskiego z dnia 19 września 2017 o umorzenie postępowania habilitacyjnego 1-L-7513-2017.
3. Decyzja Centralnej Komisji ds. Stopni i Tytułowa z dnia 25 września 2017 r. o umorzeniu postępowania Nr BCK -1-L-7513/2017,



POLSKA RZECZPOSPOLITA LUDOWA

Polska Akademia Nauk
Instytut Filozofii i Socjologii

DYPLOM

OBYWATEL

Mgr Andrzej Tadeusz Kijowski

URODZONY DNIA *13 lipca 1954* ROKU W *Krakowie*

NA PODSTAWIE PRZEDŁOŻONEJ ROZPRAWY DOKTORSKIEJ POD TYTUŁEM:
„Kategorie opisu dzieła teatralnego.”

ORAZ PO ZŁOŻENIU PRZEPISANYCH EGZAMINÓW UZYSKAŁ

STOPIEŃ NAUKOWY

DOKTORA

NAUK *humanistycznych*

NADANY UCHWAŁĄ RADY NAUKOWEJ

Instytutu Filozofii i Socjologii
Polskiej Akademii Nauk

Z DNIA *29 października 1980* R.

Warszawa DNIA *29 października 1980* ROKU

PROMOTOR

H. Uściński-Dziub

PRZEWODNICZĄCY
RADY NAUKOWEJ

J. Nowakowski

DYREKTOR PLACÓWKI
(INSTYTUTU)

J. Jaworski



NR *135*

Autoreferat przedstawiający opis dorobku i osiągnięć naukowych

1. Imię i Nazwisko.

dr Andrzej Tadeusz Kijowski
Rzecznik Wolności Słowa
Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji
kontakt at@kijowski.pl , Andrzej.Kijowski@krrit.gov.pl
Skwer kard. S. Wyszyńskiego 9, 01-015 Warszawa
Tel. (+48) 602 696 239, (+48) 22 597-31-14

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/ ~~artystyczne~~ – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.

- mgr filologii polskiej (z wyróżnieniem) - Uniwersytet Warszawski - Wydział Polonistyki 1976 - "Sposoby wywoływania napięć w teatrze dramatycznym".
- dr nauk humanistycznych - Polska Akademia Nauk - Instytut Filozofii i Socjologii 1980 - rozprawa pt. "Kategorie opisu dzieła teatralnego".
- Studium Podyplomowe Nauczania Języka Polskiego jako obcego - Wydz. Polonistyki UW ("Polonicum") 1983.

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/ ~~artystycznych~~.

Mam blisko 10 letni staż pracy na stanowisku nauczyciela akademickiego na wyższej uczelni (w tym sześć lat pracy etatowej) oraz piętnastoletnie doświadczenie w zarządzaniu instytucjami kultury.

Na moje dotychczasowe doświadczenie akademickie składa się praca:

- I. Zakład Estetyki Instytutu Filozofii i Socjologii PAN;
 - a. 1977-1980 studia doktoranckie;
 - b. 1981-1987 - adiunkt;
 - c. 1982-1988 - sekretarz redakcji rocznika "Studia Estetyczne".

Na moje dotychczasowe doświadczenie dydaktyczne składa się praca:

- II. Wydział Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Warszawskiego w Filii w Białymstoku
 - a. 1980-1982 – adiunkt.
- III. Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna w Warszawie (obecnie Akademia Teatralna)
 - a. 1982 - 1990 - adiunkt kontraktowy wykłady na kierunku reżyserskim;
 - b. 1986 - 1990 - adiunkt etatowy: na wydziałach: Wiedzy o Teatrze dziennym i zaocznym oraz Aktorskim i Reżyserskim.
- IV. Wydział Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Wyższej Szkoły im. M. Wańkowicza w Warszawie
 - a. 1999-2001 adiunkt kontraktowy.
- V. Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Głogowie,
 - a. 2011-2012 starszy wykładowca.

Doświadczenie w dziedzinie zarządzania kulturą:

- I. 1990 - 1991 - szef działu kultury "Tygodnika Solidarność";
- II. 1991 - 1992 - szef działu kultury w dzienniku "Nowy Świat";
- III. 1992 - współtwórca Warszawskiego Informatora Kulturalnego (WIK);
- IV. 1992 - 1995 - odpowiedzialny za informacje i programy kulturalne współtwórca "NTW" Nowej Telewizji Warszawa i sieci tv "POLONIA 1";
- V. 1992 - 2006 - organizator, dyrektor naczelny i artystyczny oraz redaktor transmisji telewizyjnych corocznego ogólnopolskiego Konkursu Teatrów Ogródkowych (w latach 2005-2006 Festiwalu Artystycznego Ogrody Frascati) w Warszawie;
- VI. 1994- 2003 - założyciel i prezes Firmy Media ATaK s.c.;
- VII. 1998 - 1999 - dyrektor Warszawskiego Ośrodka Kultury;
- VIII. 2001 - 2002 - dyrektor Centrum Monitoringu Wolności Prasy Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich;
- IX. 2003 - 2007 - dyrektor Domu Kultury Śródmieście w Warszawie.

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.):

tytuł osiągnięcia naukowego/artystycznego:

„Organizacja życia kulturalnego w społeczeństwie obywatelskim na tle gospodarki rynkowej. Czasy kultury 1789 -1989”.

b) (autor/autorzy):

Andrzej Tadeusz Kijowski

tytuł/tytuły publikacji: Organizacja życia kulturalnego w społeczeństwie obywatelskim na tle gospodarki rynkowej", tytułowana krócej "Czasy kultury 1789 -1989". rok wydania: Warszawa 2015, nazwa wydawnictwa: Wydawnictwo Neriton Instytutu Historii PAN, monografia dotowana przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego, recenzenci wydawniczy:

- prof. dr hab. Krzysztof Dybciak, Wydział Humanistyczny UKSW,
- dr hab. Adam Manikowski, profesor w Instytucie Historii PAN.

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

Głównym celem rozprawy pt. "Organizacja kultury w społeczeństwie obywatelskim na tle gospodarki rynkowej. Czasy kultury 1789-1989" jest uświadomienie wartości kultury poprzez poddanie jej współczesnego akademickiego pojęcia oraz wskazanie zagrożeń jakie płyną z jej z politycznego użycia.

Kultura istniała zawsze, ale jej nie definiowano. Określała specyfikę grupy ludzi, była aksjomatem, z którego wywodzono wszystkie definicje. Od połowy XVIII stulecia, w XIX i XX wieku, precyzyjnie od Rewolucji Francuskiej roku 1789 po aksamitne rewolucje roku 1989 ukształtowało się i zostało uznane za obowiązujące ogólne pojęcie kultury. Kultura stała się w dwudziestym wieku religią zaś jej działacze kapłanami. Instytucje kultury zaczęto nazywać świątyniami sztuki. Wreszcie doszło do procesu podobnego jak w upadającym Rzymie. Tam dla utrzymania jedności cywilizacyjnej imperium domagano się przede wszystkim zgody podbitych na ustawieniu

lokalnych Bogów w Panteonie wszystkich religii zawłaszczonych. Tu czyli po podbojach oświecenia za cywilizowane uznaje się te narody, które przyjmując miejsce w kulturalnym Panteonie, wyrzekną się tego, co stanowi o istocie kultury: wiary w jej kreacyjną moc, w identyczność, niezastępowalność i niepowtarzalność.

Myślenie takie nazywam romantycznym. Przy czym pojęcia "romantyzm" nie odnoszę jedynie do sztuki. "Romantyzm", podobnie jak "oświecenie" czy "renesans", jest w prezentowanej tutaj koncepcji kategorią ideologiczną obejmującą zespół poglądów filozoficznych, ekonomicznych, politycznych, moralnych, a także artystycznych zebranych w "Deklaracji Praw Człowieka i Obywatela", a następnie wyszczególnionych w pierwszych narodowych konstytucjach. Jego politycznym początkiem jest Rewolucja Francuska z 1789, kresem zwycięstwo polskiej Solidarności i aksamitne rewolucje europejskie roku 1989.

Ten wywód aspiruje do naukowej sumy moich prac zarówno teoretycznych jak i doświadczeń praktycznych. Poczynając od sformułowanej w rozprawie doktorskiej instrumentalnej teorii teatru, poprzez sproblematyzowane w wydanej 6 lat temu tetralogii "Opis obyczajów w 15-leciu międzysojusznicy 1989-2004" doświadczenia menedżerskie i artystyczne kilkunastu lat praktycznego zarządzania instytucjami kultury i działalności w mediach. Formułowane przed laty, czasem aprioryczne tezy poddane zostały praktycznej weryfikacji. Jak pisał recenzent wydawniczy książki prof. dr hab. Krzysztof Dybciak *„Rozważania o charakterze aksjologicznym i historiozoficznym są dozowane w tej rozprawie oszczędnie a wynikają z licznych i szczegółowych analiz różnorodnych aspektów życia kulturalnego w naszym państwie. Bezcenne okazały się wieloletnie doświadczenia badawcze i zawodowe (praktyczne) autora, który pełnił wiele funkcji w instytucjach kulturalnych. Andrzej T. Kijowski inicjował wiele przedsięwzięć kulturalnych, kierował instytucjami organizującymi działalność artystyczną (po stronie twórców oraz po stronie publiczności), zna praktykę życia instytucjonalnego III RP w sferze sztuk tradycyjnych (teatr, literatura) oraz nowych mediów elektronicznych (radio, telewizja). Był przez dekady krytykiem literackim i teatralnym drukującym w czołowych pismach społeczno-kulturalnych oraz opiniotwórczych gazetach. Ma spory dorobek naukowy w badaniach praktyki artystycznej i wiedzy estetycznej.*

Recenzowana książka jest starannie przemyślana i dobrze skonstruowana. W części wstępnej wyjaśniono, czym jest tytułowe życie kulturalne, a czym społeczeństwo obywatelskie na tle przemian demokracji i funkcjonowania gospodarki rynkowej. Jak nikt w Polsce potrafił zaprezentować dzieje instytucjonalizacji i zarządzania kulturą w przestrzeni europejskiej w latach 1789-1989; ze szczególnym uwzględnieniem Francji, co jest uzasadnione najdłuższą tradycją i największymi doświadczeniami w tym kraju. Wiedza historyczna harmonijnie łączy się z masą konkretów dotyczących rzeczywistości polskiej w III RP."

Rozprawa w wersji książkowej ma 200 stron (14 arkuszy wydawniczych), zawiera 203 przypisy. Dodatkowe 6 kart zajmuje licząca blisko 250 pozycji polska i francuskojęzyczna bibliografia przedmiotu oraz indeks nazwisk.

Mój wywód (pominąwszy wstęp i zakończenie) składa się z pięciu rozdziałów, to I. Terminy fundamentalne, II. Antecedencje pojęciowe, III. Paradygmat "zarządzania kulturą" jako koncept instytucjonalnej epoki romantycznej lat 1789-1989. IV. Kultura jako wartość społeczna oraz V. Kultura jako produkt ekonomiczny.

Jak pisze drugi recenzent wydawniczy dr hab. Adam Manikowski profesor Instytutu Historii PAN : *„Pierwsze trzy [...] rozdziały, Terminy fundamentalne, Paradygmat „Zarządzania.....” i Epoka Romantyzmu... stanowią w opinii historyka epoki nowożytnej najciekawszą jego część. Stanowią one [...]jedną z najlepiej przemyślanych koncepcji postrzegania rozwoju kultury epoki „postkomunistycznej”, „postmodernistycznej” czy wreszcie –jak to się ostatnio mówi: „post-humanistycznej”. [...] Ostatnie, najobszerniejsze części pracy dotyczą miejsca kultury w warunkach gospodarki rynkowej. Stanowią one – w ocenie recenzenta – wyjątkowo ważne dla jej Autora fragmenty pracy. Kijowski bardzo krytycznie ocenia zmiany w finansowaniu kultury po 1989 r. Stwierdza, co jest rzeczą dyskusyjnie nie podlegającą, koniunkturalizm (delikatnie mówiąc) i nie zawsze czystą wolę osób decydujących o nakładach na kulturę. Rzecz wydaje się oczywista dla wszystkich osób mających do czynienia z zarządzaniem instytucjami kultury w ostatnim ćwierćwieczu”.*

Wstęp

Na samym początku rozważań prezentuję swoją tezę. Twierdzę, iż: **abstrahowanie pojęć kultury i sztuki stanowi wielkie nieporozumienie współczesności. Gigantyczne oszustwo, które poprzez ekstrahowanie, swoistą destylację przedmiotu, oderwanie go od duchowych korzeni, doprowadziło w ciągu ostatnich 250 lat do swoistego kulturalnego barbarzyństwa. Kultura istnieje, lecz jedynie jako element związku – z rodziną, ojczyzną, kościołem. Kultura nie jest resortem! Choć nie ma resortu administracyjnego, który utrzyma się bez kultury. Samotna kultura umiera. Wyznawcy bożka kultury, wynosząc ją na piedestał, unifikując i globalizując, czyniąc masową, utylitarną i sprzedajną, w istocie niszczą kulturalne korzenie cywilizacji judeochrześcijańskiej.**

Głównym teoretycznym oparciem mego wywodu staną się poglądy dwóch francuskich myślicieli: Étienne Souriau i Michel Foucault. Z pozoru wszystko tych filozofów dzieli. To oni jednak dostarczyli mi niezbędnych pojęć roboczych, bez których nie sposób wydobyć się spoza zakłętego kręgu kultury będącej celem samej dla siebie. Souriau przypomina bowiem osobę ludzką i wskazuje konstytuujący nas od 6 tys. lat trud ustanawiający, czyli zdolność wzbicia się ponad doczesność, ponad jednostkę, nawet ponad zbiorowość. Foucault zaś demaskuje ukryty wśród kulturalnych elit pęd ku użyciu, ukryciu i uczynieniu wiedzy narzędziem dominacji oraz dostarcza użytecznego pojęcia 'episteme'. Souriau marzy, Foucault demaskuje. Wspólnie wskazali drogę do obalenia kulturalnej pojęciowej zasadzki.

Rozdział I

Terminy fundamentalne

1. Pojęcie życia kulturalnego

Przez życie kulturalne rozumie się zazwyczaj zespół form uczestnictwa w kulturze danego narodu, klasy lub warstwy społecznej lub osobników zamieszkujących określone terytorium. Uczestnictwo w kulturze może być zwyczajowe, spontaniczne lub zorganizowane. Najprościej rzecz ujmując przyszło powiedzieć, że życie kulturalne polega na obcowaniu z produktami kultury: obrazami, książkami, muzyką, tańcem i architekturą, lecz także z informacją. Z tymi wszystkimi elementami życia, które poszerzają jego horyzonty.

2. Pojęcie społeczeństwa obywatelskiego

Spółeczeństwo obywatelskie to w istocie organizacje. Analizując rolę tzw. NGO czyli organizacji pozarządowych zwracam uwagę, że – w szczególności polskie- społeczeństwo obywatelskie „zbudowane zostało faktycznie oddolnie, z pomocą podmiotów zagranicznych, przez pewną tylko, niewielką część naszego narodu, często wbrew jego tzw. elitom. Dlatego też w dużej mierze posiada charakter ograniczony i enklawowy”. Opisując za Piotrem Glińskim hierarchizację i symptomy zdefiniowanej przez socjologów kultury tzw. „zdrady elit” wskazuję, iż społeczeństwo obywatelskie pada ofiarą wyradzania się systemu demokracji.

3. Pojęcie demokracji i gospodarki rynkowej

Opisując główne cechy demokracji przypominam, że w swym założeniu to zasada władzy ludu; system uzgodnienia kierunków działania ze wszystkimi: niezależnie od ich wykształcenia, pochodzenia, wychowania, zasad, których przestrzegają. Idea demokracji zakłada nie tylko, że wszyscy ludzie mają równe żądki, posiadają też takie same prawa niezależnie od tego, jak z nich korzystają. Każdy ma zatem prawo do życia i sterowania losem wspólnoty niezależnie od tego, jak z tych praw korzysta i czy swoim działaniem nie zagraża istnieniu wspólnoty.

Wskazuję jednak, że demokracja to teoretycznie dobry pomysł dla wspólnoty lokalnej w czasie pokoju. Nie może jednak sprawdzić się w żadnym stanie zagrożenia. Gdy trzeba dowódcy, bohaterstwa, honoru i odwagi, nie ma miejsca na kunktatorskie uzgodnienia czy demokratyczne układy. *Mediocribus non licet esse poetis* – ani w wojnie, ani w poezji nie może pojawić się średniość, która jest demokracji wypadkową. Bowiern realizowana poprzez tzw. system parlamentarny współczesna demokracja tylko pozornie służy społeczeństwu, które zdaje się reprezentować. W istocie służy sobie, a tzn., że reprezentuje interesy tych, którzy przypisawszy sobie mandat społecznego zaufania i wpływ na władzę, niezależnie od zajmowanej pozycji na scenie politycznej gry, stają się członkami uprzywilejowanej klasy właścicieli zaufania społecznego, reglamentującej dostęp do mediów i kreującej system współczesnej media-politycznej oligarchii. Pojęcia demokracji i gospodarki rynkowej rodzą się z tego samego przeświadczenia, iż pożądanie może być zaspokojone przez uzgodnienie. Cena bywa rzecz jasna funkcją popytu, wartość można ustalić w drodze negocjacji rynkowej, której najpierwotniejszą formą jest wymiana. Pieniądz oznacza państwo, skarbiec i wolę podporządkowania wspólnoty, zabezpieczenia jej i zjednoczenia również poprzez krzewienie kultury.

4. Pojęcie rynku artystycznego

Pojęcie sztuki pięknej, ukształtowane w połowie XVIII w. na progu epoki romantycznej, ma dwa znaczenia: wąskie i szerokie. W określeniu wąskim, nowożytnym, kształtującym się wraz z renesansem, przez sztuki piękne, wokół których formuje się Académie des beaux-arts, rozumie się sztuki plastyczne. W szerszym, nowszym, romantycznym, niemającym wiele więcej niż 250 lat pojmowaniu, które zawdzięczamy Charles'owi Batteux: „*Malarstwo, rzeźbę, taniec określimy jako naśladowanie pięknej natury wyrażone barwami, kształtami, postawami ciała. Muzykę zaś i poezję jako naśladowanie pięknej natury wyrażone dźwiękami bądź mową miarową*”. W rozdziale tym dowodzę, że zarówno zasada wolnego rynku, jak i sztuki piękne są twórcami tej samej epoki, która łączy się z dochodzeniem do głosu stanu trzeciego, czyli mieszczaństwa. Warstwa ta gloryfikuje pojęcie wolności: z prawem do przemieszczania się, zakazem niewolnictwa, swobodami dla płci pięknej, choć słabej, a z czasem dla wszelkich – już niekoniecznie jak kobiety wrażliwych i ponętnych – form bezsiły: niepełnosprawnych, niedojrzałych, biednych, niewykształconych, obcych, kolorowych. Tę ‘episteme’ – jak by ją nazwał twórca pojęcia ‘episteme’ kartezyjskiej Michel Foucault – godzi się nazwać mianem romantycznej, jej ramy czasowe określając umownie na lata 1789–1989.

Rozdział II.

Antecedencje pojęciowe

1. Wiedza jest władzą, czyli 'episteme' Michela Foucaulta

Większość rozpraw autora „Historii szaleństwa” poświęcona została procesowi opisu ewolucyjnych wymian: 'episteme' średniowieczno-renańskiej, klasycystycznej i nowożytnej. W tym też sensie są to teksty polityczne czy kryptopolityczne, korespondujące z działalnością Foucaulta: od jego funkcji reprezentanta kultury francuskiej w Uppsali, Warszawie i Hamburgu, poprzez działalność w piśmie „Liberation”, w którym spotkał się z Jean-Paulem Sartrem i Maurice Clavelem, skończywszy na ważnych wypowiedziach, wśród których „sprawa polska” stała się bardzo istotnym tematem. W koncepcji Michela Foucaulta dominującymi atrybutami władzy są relacje podobieństwa, przedstawiania lub najnowsza: nieświadomości. Ich egzemplifikacji dokonuje filozof opisując antymiejsca czyli więzienia i szpitale. Zasada wykluczeń oparta jest na wiedzy czyli prawie do wykluczania. Powstaje zatem nie bez inspiracji politycznej. Stanowi w konsekwencji uzasadnienie dla władzy posiadającej tę wiedzę. Przykłady, którymi Michel Foucault się posługuje: szpital, klinika, więzienie, ze względu na swój mikrosocjologiczny, wiele zawdzięczający Gabrielowi Tardemu, sposób analizy, odwołania się do całej wyrazistości ów związek pomiędzy wiedzą a władzą. Bowiem sprawowanie kontroli nad tymi, których społeczeństwo odrzuca, lub inaczej: decydowanie o tym, kto społeczności zagraża – stając się przywilejem władzy – opierać się musi na zgodnym postrzeganiu rzeczywistości: na 'episteme', na wiedzy, którą władza utrwała, sama przezeń będąc kształtowana. Moralność bez nakazów nie może się tłumaczyć w kategoriach innych niż estetyczne, poprzez swoistą stylizację życia, sztukę istnienia. Przybliżyła to myśl Foucaulta, tę finalną z zafascynowanej antyką „Historii płciowości”, do wychodzącej z zupełnie odmiennych przesłanek koncepcji Étienne Souriau, sformułowanej w „Wieńcu dla wybawcy. Zarys moralności w oparciu o przesłanki czysto estetyczne”.

2. O obrotach sfer scenicznych – świadectwo 'episteme' romantycznej Étienne Souriau

Na początku tego rozdziału sumuję co się wydarzyło w ciągu tych 200 symbolicznych lat między 1789 a 1989 r. czy nawet 225 lat, które mija od pierwszego użycia przez Alexandra Baumgartena słowa „estetyka” (1750), po rok 1975, gdy Étienne Souriau cały swój system filozoficzno-moralny wznosi na czysto estetycznej bazie. Ustawiam w ordynku szereg pojęć tworzących podstawy myślowe nowej epoki. Epoki, w której człowiek, a raczej ludzie, czyli zbiorowość nazwana przez Hipolita Taine'a społeczeństwem, jest już nie tylko tematem zainteresowania, lecz zarazem najwyższym arbitrem, jedynym gwarantem moralności. Te romantyczne hasła to m.in.: „młodość”, „narody”, „równość”, „sztuka” i kantowska „bezinteresowność”, wreszcie „kultura” i jej instytucje. Referując omawiany system etyczny podkreślam na wstępie, że idea oparcia moralności na czysto estetycznych podstawach nie jest zdaniem Étienne Souriau ani paradoksalna, ani całkiem nowa. Zawsze istnieli moralisci lub działacze, którzy zdając sobie z tego sprawę lub też nie, podlegali wpływom o charakterze estetycznym. Wskazuję, że myśl Souriau ma dwa korzenie: katolicki personalizm i wywiedzione z filozofii Henriego Gouhiera teatrologiczne uogólnienie. Teatr, gra, kreowanie jest w systemie Souriau bazą wszystkiego, co stanowi o kulturze rozumianej tu także jako trud, czy jakby chcieli psychoanalitycy – „źródło cierpień”. Moralny system Souriau zrozumiemy wtedy, gdy odniesiemy się do pozornie stricte teatralnych narzędzi, które posłużą filozofowi do wzniesienia systemu moralności estetycznej. „Teatralny” znaczy tyle, co „odegrany”, „wykreowany”, także „sztuczny” – a człowiek w tej koncepcji jest tworem sztucznym. Istnieje o tyle, o ile zdoła się wykreować. Człowiek, zdaniem Étienne Souriau, sam nie wie, co dobre, a co złe, lecz jeśli chce zostać wiernym sobie, nie może również polegać na autorytetach. Człowiek sam z siebie pojmuje piękno i czuje wzniosłość. I na tej starej, klasycystycznej kategorii wzniosłości ustanawia Souriau swój system moralny. Wzniosłość polega na uporządkowaniu otaczającego nas świata zgodnie z regułami gry. Winniśmy zachowywać się tak, jakby to ktoś przyglądał się nam spoza zasłony. I tak grać swoją rolę, by ten ktoś lub to coś upodobało nas sobie.

3. Romantyzm jako estetyczna 'episteme' instytucjonalna lat 1789–1989

Sumując dotychczasowe rozważania precyzuję definicje: ukształtowane u zmiernych ukazanej epoki terminy - 'episteme' i jego zawartość - „romantyczną” treść estetyzującej epoki. Oczywiście pojęcia „romantyzm” nie używam w tym wykładzie jako określenia czysto estetycznego charakteryzującego sztukę, w szczególności literacką, lat 1789–1848 w Europie i lat 1822–1863 w Polsce. „Romantyzm”, podobnie jak „oświecenie” czy „renesans”, jest tu kategorią ideologiczną obejmującą zespół poglądów filozoficznych, ekonomicznych, politycznych, moralnych, a także artystycznych zebranych w „Deklaracji Praw Człowieka i Obywatela” z 1789 r., a następnie wyszczególnionych w amerykańskiej, polskiej, wreszcie francuskiej konstytucji. Jego politycznym początkiem są rewolucja francuska, wojny napoleońskie, które po roku 1815 doprowadziły do zastygnięcia kontynentu na przeszło sto lat – szarpanych młodzieżowymi, narodowowyzwoleńczymi powstaniem i kontynentalnymi wojnami – w kształt nadany Europie na kongresie wiedeńskim. Kresem epoki zdaje się wywiedziony z ostatnich romantycznych homilii politycznych i encyklik filozoficznych św. Jana Pawła polski ruch społeczny Solidarność, który doprowadził w roku 1989 do fali nowego rodzaju pokojowych, aksamitnych rewolucji, zmieniając mapę Europy i umożliwiając na progu III tysiąclecia kolejne jej polityczne zastygnięcie w postaci, drżącej dziś w posadach, Unii Europejskiej. Najkrócej romantyzm to wiara w równość wszystkich ze wszystkimi – również nierównych z lepszymi. Wolność: także dla wrogów wolności. Braterstwo, w ujęciach skrajnych podważające wartość naturalnych więzów krwi, przejawiające się w afirmacji dla wszelkich patologii. Ideologia romantyzmu zrodzona została z pięknych idei oświecenia ludu, ulżenia doli ludzi pracy, uznania wartości wewnętrznych pojedynczego człowieka i jak każda epoka w swej końcowej fazie uległa degeneracji: zmieniając wolność w anarchię, równość w bezhołowie, braterstwo w rozwiąłość. Epoka romantyczna to także czas rozwoju demokracji i dominacji kapitalizmu z jego, obejmującą wszystkie sfery życia, ze sztuką włącznie, ekonomią opartą na gospodarce rynkowej.

Rozdział III

Paradygmat „zarządzania kulturą” jako koncept instytucjonalnej epoki romantycznej lat 1789–1989

1. Granice wolności artystycznej

Romantyzm jest też odpowiedzialny za ukształtowanie się instytucji kultury rozumianej jako zarząd. Ta epoka, która stawia na ducha i niepodległą inwencję jednostki, wyzwala artystę spod władzy autorytetu, buduje wewnętrzną aporię – prowadzi bowiem do zastąpienia gloryfikowanego przez romantyzm gustu indywidualnego werdyktem zbiorowym, który wydają ustanowione przez ten sam romantyczny porządek ciała kolejalne.

Krytyczne dla romantycznej ideologii jest pojęcie wolności, które w interesującej nas materii organizacji i zarządzania sferą artystyczną przejawia się w dwóch aspektach. Pierwszy aspekt to kontekst estetyczny. Romantyzm instauruje sferę estetyczną, uwalnia artystę od wszelkich obowiązkowych relacji z Kościołem, czyli Bogiem i mecenasem oligarchicznym bądź królewskim. Co więcej, wyróżniając przedmiot artystyczny nie tylko jako piękny, lecz również jako kontemplowany bezinteresownie, jednocześnie budzi całkiem interesowne apetyty artystów, którzy uznają się za równych bogom, za swe „bezcenne” wytwory żądają wysokiej ceny.

Drugi aspekt jest ekonomiczny. Paradoks, przede wszystkim mentalnego, wyzwolenia artysty spod władzy oligarchicznego lub hierarchicznego autorytetu polega na tym, że uwolniwszy się od sponsora, co więcej obaliwszy go, zgilotynowawszy i odebrawszy mu środki – artysta sam pozbawił się środków. Wolność ma coraz więcej znaczeń. Jest prawem jednostek, żądaniem każdego narodu. Ma wiele synonimów, realizuje się w prawach obywatelskich i społecznych, w swobodach twórczych, w postulatach niepodległości narodów.

2. Rola kultury narodowej

W rozdziale tym wskazuję, że tzw. sfera kultury to pojęcie młode, przed epoką romantyczną w praktyce niedefiniowane. Grecy, Rzymianie, także wcześniejsze cywilizacje wytwarzały kulturę, ale się nią nie zajmowały. Dopiero w epoce nowoczesnej, nazywanej tu „romantyczną”, kultura staje się sama dla siebie celem. Pojęcie kultury wywiedzione zostało z też instaurowanej na początku XIX w. kategorii narodu. Ale i to rozumienie stare bynajmniej nie jest. Z pewnością nowsze niż kategoria ojczyzny, z którą bynajmniej nie utożsamia się.

Pytam więc czym różni się kultura narodowa od ojczystej. Ojczyzna to: zamek, pałac, siedlisko, osada, to miejsce znajome i bezpieczne terytorium. Materialny znak bezpieczeństwa ludu osiadłego. To po prostu granice. Pojęcie narodu jest nowsze. W rozdziale tym opisuję jak różnorako je rozumiano. Początkowo naród polski identyfikowany był z wiarą. Dopiero romantycy powiązali pojęcie wspólnoty narodowej z językiem i jego zapisaniem w literaturze.

3. Instytucjonalizacja sztuki w XIX i XX wieku

Na czele nowej instytucji sztuki stanęła w XIX w. literatura. Poddajemy krytyce pojęcie instytucja: czym jest, kiedy powstała? Omawiam tutaj na licznych przykładach z dziejów teatru, historii sztuki i literatury obydwa znaczenia tego słowa. Rozumie się bowiem przezeń bądź ustaloną praktykę społeczną, prawo, obyczaj, bądź też organizację, korporację.

Proponuję rozróżnienie by z organizacyjnego punktu widzenia produkty kultury podzielić na: **przedmioty** czy też artefakty takie jak: obrazy, rzeźby, książki, artystyczna biżuteria – słowem przedmioty mogące stać się towarem podlegającym wycenie oraz **obiekty**, czyli inwestycje i imprezy, takie jak budynki muzeów, teatrów czy sale przeznaczone dla prezentowania publiczności artefaktów, którym, mówiąc za Georgiem Dickiem: „ktoś, działający w imieniu pewnej instytucji, nadał status kandydata do powszechnej aprobaty”.

Zdefiniować tu próbuję intelektualną genezę nowych czasów: Denis Diderot, Jean-Jacques Rousseau, Wolter, Adam Mickiewicz i George Byron, także Georg Hegel wytyczyli drogę dla gloryfikujących masy koncepcji ekonomicznych Karla Marksa, otwierającej wrota socjologii – myśli Emila Durkheima, dla Friedricha Nietzschego i Gustawa Le Bona, dla strukturalizmu Levi Straussa, psychoanalizy Sigmunda Freuda, dla wyobrażeń zbiorowych Jeana Duvignauda.

Dopiero myśl Michela Foucaulta zdaje się stawać na barierze czasu: jego koncepcja ‘episteme’ przed- i po kartezjańskiej pozwala przyjąć, że wiek XVIII w swej drugiej połowie wskazuje szlak ‘episteme’ romantycznej, którą równie dobrze można by nazwać estetyczną czy kulturową, w porządku romantycznego postrzegania nowego zjawiska, systematyzowaną w kategoriach socjologii sztuki.

Rozdział IV

Kultura jako wartość społeczna

1. Socjologia sztuki – przegląd zagadnień

Kategoria społeczeństwa i metoda socjologiczna zostaje w tym momencie wywodu zdefiniowana przeze mnie jako pewna wspólna płaszczyzna wielorakich nurtów epoki Romantyzmu lat 1789-1989. Dokonuję teraz przedstawienia ich i enumeracji. Omówione zostało: dzieło Jean-Marie Guyau, który w roku 1889 w pracy pt. „Sztuka z socjologicznego punktu widzenia” stawia znak równości między zjawiskami rzeczywistymi i sztuką, którą zaliczył do rzeczywistości, traktując ją jako fakt społeczny. Przedstawiam teorię Emila Durkheima

twierdzącego, że sztuka przyczynia się do kształtowania wyobrażeń zbiorowych, bez których nie da się wytłumaczyć zniewalającej siły faktów społecznych. Enumeruję manifesty socjologizmu estetycznego. Poczynając od Hipolita Taine, który w swojej „Filozofii sztuki” twierdził, iż dzieło sztuki zostaje uwarunkowane przez pewną całość, na którą składa się ogólny stan umysłowy i panujące w danym otoczeniu obyczaje. Johna Dewey, który w „Art as Expression” zauważył, że sztuka jest przede wszystkim zjawiskiem społecznym i należy ją rozumieć jako manifestację życia zbiorowego. Do ważniejszych manifestacji socjologicznego punktu widzenia spraw estetyki zaliczam: „Społeczną historię sztuki” oraz „Filozofię historii sztuki” Arnolda Hausera. Przedstawiam poglądy Stanisława Ossowskiego na temat sztuki zawarte w napisanej w 1932 r. pracy „U podstaw estetyki” oraz w artykule z 1936 r. „Socjologia sztuki” wskazując, że w miarę rozwoju dyscypliny socjologicznej społeczny punkt widzenia stał się poniekąd obowiązujący. W teoriach artystycznych Leona Chwistka, w socjologicznych koncepcjach Floriana Znanieckiego czy Stefana Czarnowskiego, w pracach krytyków takich jak Stanisław Baczyński czy Ignacy Fik będzie on bardzo wyraźny. Socjologiczny punkt widzenia na zjawiska artystyczne po II wojnie światowej koncentrował się głównie na zagadnieniach literatury. Jej czołowymi przedstawicielami są Lucien Goldmann i Robert Escarpit. Omówione też zostały poglądy autora „Sztuki jako zjawiska socjologicznego” Jurija Dawydowa, twierdzącego, iż przedmiotem zainteresowania socjologii sztuki jest sztuka jako swoisty organizm społeczny. Z kolei teoretycy sztuki, tacy jak Charles Lalo czy Jan Mukařovský, podkreślają dwustronną zależność wartości artystycznych, które z jednej strony uzależnione są od świadomości społecznej, z drugiej zaś mają czasem za zadanie ją kształtować. Duży wkład do współczesnego pojmowania socjologicznego uwikłania sztuki włożyli tacy badacze francuscy jak Pierre Francastel czy Jean Duvignaud. Francastel formułując rozróżnienie myśli ukształtowanej (*pensée figurative*) i sformułowanej (*pensée verbale*), badał społecznie sprzyjające warunki dla rozwoju sztuk plastycznych i funkcjonowania znaków plastycznych w roli wartości. W swojej „Socjologii sztuki” J. Duvignaud twierdzi, że różne estetyki są jedynie funkcją różnych postaw społecznych wobec sztuki, różnych typów oczekiwań, różnych ról kulturalnych.

2. Pojęcie kultury estetycznej na przykładzie przekształceń instytucji teatralnej

W tym fragmencie rozprawy po opisanu zasadniczych cech intelektualnego ustroju romantycznego i socjologicznej metody badania jego instytucji przyszedł czas na zdefiniowanie, charakterystycznego dla tego czasu, pojęcia kultury estetycznej. Nawiązując do mojej własnej sformułowanej w 1980 roku „instrumentalnej teorii teatru”, w której (jak powie referując tę pracę profesor Irena Sławińska: „stwierdzamy niewątpliwą obecność świadomości raczej niż inspiracji semiotycznej [...] oraz obecny w całej książce aspekt społeczny, akcent na komunikację między twórcami spektaklu a widzem”) podkreślam, że dziedziną, w której szczególnie dobrze można rozróżnić kompleks współczesnej kultury estetycznej, jest teatr. Ale teatr rozumiany zgodnie ze zbudowaną w „Chwycie Teatralnym” definicją swoiście jako *„zespół chwytów świadomie wykorzystywanych przez ludzi pragnących zjednoczyć i zorganizować rzesze poprzez wyzwolenie wyemanowanej przez tłum emocji zbiorowej i skupienie jej w określonym punkcie”*. Już z tego określenia wynika jednak, że przy socjologicznym traktowaniu otaczającego nas świata tą właśnie metodą najwięcej można powiedzieć o zjawisku scenicznym, którego pierwszym tworzywem zdaje się właśnie publiczność. Opisuję w tym kontekście ewolucję głównie polskich (choć nie tylko) przekształceń instytucji teatru w latach awangardy lat 1970-1980 oraz bojkotu artystycznego Stanu Wojennego od 1981 po rok 1989, aż po przełom tysiącleci, gdy okaże się iż syndrom peryklejskiego teorikonu czyli zasiłku pobieranego ze skarbu państwa przez ubogich obywateli Aten na opłacenie wstępu do teatru jest stale obecny. I potwierdziły go losy teatru w dobie komercjalizacji lat 90. XX w. Teatr istnieje o tyle, o ile się go publiczności funduje. A funduje go ten, komu edukacja teatralna służy.

W podsumowaniu tych historyczno-teoretycznych wywodów stwierdzam, że przez kulturę teatralną trzeba rozumieć zespół udanych i zaakceptowanych przez daną zbiorowość metod oddziaływania scenicznego wraz z tradycyjnie utrwalonymi i wyrażonymi intelektualnie wartościami, które dotychczas wpajali społeczeństwu

animatorzy chwytu teatralnego. Wynika stąd, że o ile opisując synchronicznie teoretyczne normy technik teatralnych, można było abstrahować od treści, które one lansują, o tyle traktując o kulturze teatralnej, nie zdołamy już pominąć problematyki semantycznej. Kulturę teatralną trzeba już badać innymi metodami, z których poetyka historyczna pozwoli odsłonić ją w porządku diachronii przy stałym podtrzymaniu związku analizowanego wycinka historii kultury z estetyczną problematyką teatralną. W konkluzji zaś stwierdzam, że kulturę teatralną w szczególności, a estetyczną w ogólności konstytuują zespoły nawyków literackich, skłonności aktorskich, zachowań i zadań zbiorowych, których połączenie zwykle nazywa się misją kulturalną.

3. Misja kulturalna

Wiek XIX, czas romantyzmu to zarazem okres formującego się kapitalizmu. To też okres ścierania się dwóch rozumień sztuki: komercyjnego i misyjnego. W rozdziale tym wywodzę, że konsekwencją zdefiniowania przez Kanta, konstytutywnego dla romantycznego rozumienia sztuki, pojęcia bezinteresowności przeżycia estetycznego, stanie się imperatyw stworzenia odbiorcy dla tak pojętej sztuki. To co dziś – w XXI w. – mianuje się już tylko marketingiem i reklamą, u narodzin romantyzmu nazywało się edukacją. Przygotowaniem publiczności do kontemplacji swobodnego dzieła artystycznego. Pojęcie „misji” nie jest bowiem dalekie od „indoktrynacji”. W epoce Romantyzmu o rząd dusz, którego narzędziem mają się stać kultura i sztuka, walczyć będą teorie faszystowsko-rasistowskie i komunistyczno-egalitarystyczne, psychoanalityczne i egzystencjalistyczne, społecznikowskie i wolnorynkowe. Precyzyjnie: edukacja kulturalna i wychowanie estetyczne składać się powinny na to, co potocznie zwykle nazywa się misją kulturalną. Sporo miejsca poświęcam w tym rozdziale pojęciu misji telewizyjnej. Telewizja publiczna stała się bowiem obecnie swoistym konglomeratem umożliwiającym rozprzestrzenienie się i globalny zasięg wszystkich instytucji kultury, które ukształtowały się w Europie przez lat 250 od połowy XVIII w. po kres XX stulecia. Są to: teatry, opery, filharmonie, operetki, kabarety i rewie, muzea i galerie, redakcje prasowe, domy wydawnicze, biblioteki i archiwa, księgarnie i antykwariaty, kina i domy kultury.

4. Kształtowanie się pojęcia instytucji kultury

Tak oto wymienione zostały instytucje odpowiedzialne w XIX i XX stuleciu za organizację tzw. życia kulturalnego i zwiększanie, jak się je we współczesnej socjologii nazywa, „uczestnictwa w kulturze”. U podstaw kształtowania tego kulturalnego paradygmatu leży aksjomatyczne założenie, że kultura jest dobrem, powszechne wykształcenie – wartością, zaś sztuka łagodzi obyczaje. Dochodzę tu do wniosku, że u podstaw nowoczesnego, romantycznego, instytucjonalnego zarządzania kulturą stoi odwrócenie relacji autorytetu. Dotąd to autorytet narzucał rzeszy wzory kulturowe. Kultura była źródłem cierpień, ale i porządku, dyscypliny, w końcu radości. Kulturę otrzymywało się w procesie wychowania, dziedziczyło, czciło. Kultura była pamięcią, tradycją, trwaniem, także odkrywaniem i rozwojem. Teraz kultura zechce stać się autorytetem samoistnym.

Spośród wymienionych dwunastu typów instytucji kultury najstarsze tradycje ma teatr dramatyczny i muzyczny – w starożytności zwany odeonem. W rozdziale tym na przykładach czerpanych z dziejów kształtowania się instytucji teatralnych w starożytnej Grecji, a także od późnego Średniowiecza po fundowanie w XVIII wieku Teatrów Narodowych opowiadam jak je finansowano i jak nimi zarządzano. Pamiętając, że instytucja teatralna należąca do sfery jak je nazwałem „obiektywnych” produktów kultury nie jest i nie może być nastawiona na zysk, zaś zwyczaj biletowania imprez teatralnych spopularyzował się i na stałe wkroczył do teatru dopiero w XIX w.

5 .Rodzaje korzyści estetycznych

Na przełomie XVIII i XIX w. formuje się romantyczna 'episteme', czy jak kto woli – myślenie nowoczesne, w którym miejsce autorytetu jednostki zajmuje powaga instytucji, zaś rolę porządku hierarchicznego – reguły walki o aplauz, zasadę pracy *ad maiorem Dei gloriam* i niebieskiej nagrody – uznanie przez zbiorowość, płaca, wreszcie sława. Kształtuje się też pojęcie artysty rozumianego jako podmiot twórczy.

W okresie tym wyodrębnił się też instytucjonalny system zarządzania wszelką działalnością definiowaną odtąd jako kulturalna. Rozprzestrzenia się on w sferze produkcji zwanej w tym wypadku twórczością, w obszarze dystrybucji i formach odbioru. Wszystkie czynności indywidualne: tworzenie i kontemplowanie dzieł kultury i sztuki poddane zostają zarządowi o charakterze korporacyjnym, czyli zbiorowym. I to te „zarządy”, cały ów kulturalny aparat decyduje o ich społecznym byciu, możliwości powstania, przetrwania, dotarcia do odbiorców, uzyskania społecznego uznania. Wyznacznikiem uznania może być sława, a także pieniądze. Drogą pozyskania tej aprobaty są zabiegi, najogólniej rzecz ujmując – instytucjonalne.

Określenie korzyści estetycznych ma charakter oczywiście instytucjonalny, a to znaczy, że o cenie, jej istnieniu lub braku decyduje się w oparciu o przyjęty i chroniony system wartości. Omawiam więc w tym rozdziale organizacje przede wszystkim włoskich i francuskich Akademii i Instytutów takich jak Akademia Literatury i Akademia Sztuk Pięknych. Pierwsza obejmuje swym protektoratem lingwistykę, archeologię i literaturę piękną. Ostatnia składa się z ośmiu sekcji: malarstwa, rzeźby, architektury, ryciny, kompozycji, wolnych członków, wreszcie - utworzonej w roku 1985 sekcji twórczości kinematograficznej i audiowizualnej oraz powstałej w roku 2005 sekcji fotografii.

Rozdział V.

Kultura jako produkt ekonomiczny

1. Instytucja mecenatu

Nie ma instytucjonalizacji bez środków finansowych. Skoro pojawia się wola zarządzania kulturą, muszą się znaleźć pieniądze. Póki 'ars – téchne' traktowana była jak rzemiosło, płacił ten, kto miał wolne środki i ochotę na rozrywkę, jakiej dostarczała sztuka. Honorarium wyznaczane przez mecenasa nie miało charakteru negocjacyjnego – stanowiło uznaniową nagrodę. Artysta rzemieślnik, dostarczający zamożniejszemu produkt kulturalny rozumiany jako towar – taki, jakim stały się w XVII w. portrety, traci na znaczeniu najpóźniej wraz z narodzeniem się w latach 1826–1861 wynalazku fotografii. Romantyczny obiekt sztuki przestaje być towarem. Dzieło artysty zostaje przedstawione w XIX w. jako obiekt wart powszechnej aprobaty, przy czym relacja ta ma charakter zwrotny. „Ktoś działający w imieniu pewnej instytucji” przedstawia publiczności obiekt, a gdy już „kandydat” uzyska status powszechnej aprobaty, narzuca się odbiorcom jako swoisty wzór.

Opowiadam w tym miejscu zasadę finansowania zdarzeń artystycznych znowu na przykładach z dziejów dziewiętnastowiecznego teatru: Epoki Gwiazd i Teatru Książęcego w Meiningen łączącego odwieczny model wrażliwego arystokratycznego mecenasa z nową epoką, w której środki na funkcjonowanie wzorem moskiewskiego (MChAT) trzeba już uzyskiwać od państwa.

2. Finansowanie a cenzura

Pojęcie cenzury ściśle wiąże się z ochroną instytucji. Chroni kanony wiary, zasady współżycia społecznego, podstawy ustroju. Omawiam w tym tekście wiele typów cenzury: wskazując, że z punktu widzenia legitymizmu najprościej cenzurę można podzielić na opresyjną, ograniczającą wszelką swobodę wypowiedzi i na opiekuńczą, interweniującą jedynie w te obszary twórczości, którą dominująca instytucja firmuje czy wspiera.

3. Kultura i praca

Sztuka w romantycznym znaczeniu tego słowa chce być oczywiście od pieniędzy wolna. Nie godzi się z prawami rynku, wyrzeka się mecenasa, a precyzyjniej rzecz ujmując, wymaga odeń, by płacił za słuchanie prawdy mu niemiłej. W tradycji polskiej to podstawienie artysty-profety było szczególnie widoczne. Praca i sztuka stoją w najgłębszej ideologicznie opozycji. Praca jest znojem, sztuka – natchnieniem i twórczym szalem. Do momentu powstania samokreującej się romantycznej ‘episteme’ na straży Mądrości stał autorytet władzy pochodzącej od Boga, autorytet czy instytucja autorytarna. W XIX w. miejsce autorytetu pochodzącego od Boga wypełniają już ściśle towarzystwa, akademie, zarządy. Omawiam w tym miejscu dzieje nowożytnych instytucji religijnych wspierających kulturę i sztukę oraz francuski pamiętający czasy Ludwika XIV system dotacji czy donacji. W wieku XIX wspieranie działalności kulturalnej zaczęło się przenikać z działaniami edukacyjnymi, odpowiedzialność króla przechodziło na instytucje zaufania publicznego, w praktyce jednak każda władza dążyła do zachowania swoich wpływów i pozyskania maksymalnej chwały.

W czasie zaborów w Polsce instytucją taką stała się nie znająca politycznych granic ojczysta literatura narodowa. Po I wojnie światowej w uznaniu chyba roli, jaką instytucje kulturalne przez 123 lata odgrywały w odzyskaniu przez Polskę niepodległości, wyłaniające się w 1918 r. władze, w których uczestniczyli przez moment artyści tej miary co Wacław Sieroszewski, Ignacy Paderewski czy Zenon Przesmycki, powołały pierwsze na świecie Ministerstwo Kultury i Sztuki. Było ono efemerydalną wprawdzie (funkcjonowało formalnie od 1917 do 1922 r.), lecz pierwszą zapowiedzią wyłonienia samoistnej administracji kulturalnej.

4. Wychowanie przez sztukę

Idea wychowania przez sztukę wywodzi się z koncepcji Friedricha Schillera sformułowanej w latach 1794–95 w „Listach o estetycznym wychowaniu człowieka” oraz Herberta Read’a, który przedstawił swoją teorię w roku 1943 w książce „Education Through Art”. Zagadnieniom tym wiele poświęciła uwagi Irena Wojnar w „Estetycznej samowiedzy człowieka”. Omawiani autorzy zgadzają się tylko w twierdzeniu, że sztuka ma wartość. Ma wartość, gdyż stanowi domenę wolności (Schiller), albowiem jest dobrem (John Ruskin), wyraża idee (Pierre-Joseph Proudhon), wiedzie do szczęścia (Read), stanowi prawdę (Nietzsche). Ma wartość, gdyż jest modlitwą, bywa pracą (Norwid, Stanisław Brzozowski), bo może służyć rewolucji (Łunaczarski). Nareszcie ma wartość ze względu na życie (Dewey), ze względu na siebie (Souriau), ze względu na człowieka (Malraux). Oto kompletny niemal zestaw często sprzecznych wartości przypisywanych sztuce. Zestawienie tych estetycznych sporów doprowadzić musi do wniosku o względności wartości, ich braku bądź niepoznawalności. Większość teorii zestawionych przez Wojnar w „Estetycznej samowiedzy człowieka” ma charakter wizjonerski, jeśli nie wręcz utopijny. Tylko Łunaczarskiemu i Malraux dane było wprowadzać w życie swoje idee: jednemu jako ludowemu komisarzowi oświaty w Rosji Radzieckiej lat 1917–1929, drugiemu zaś jako ministrowi w rządzie gen. de Gaulle’a.

5. Animacja zdarzeń artystycznych

Pojawienie się w wieku XIX, a rozprzestrzenienie w XX-tym, izolującej artystę od sponsora instytucji jaką staje się administracja teatru czy muzeum, wydawca lub dyrekcja, generuje powstanie nowej kategorii pracowników zatrudnionych w kulturze. Opowiadam tu dzieje narodzin kulturalnych „pośredników”. Na dworze królewskim czy magnackim ktoś pełnił funkcję mistrza ceremonii. W XIX i XX w. pojawiło się pojęcie marchanda, często spekulującego na gustach publiczności sprzedawcy dzieł plastycznych. Po II wojnie światowej nastąpił przełom zarówno organizacyjny, jak i zawodowy. Z inicjatywy André Malraux w mniejszych francuskich miejscowościach powstawać zaczęły tzw. domy kultury.

6. Domy kultury

W interesującym nas okresie lat 1789–1989 czy też od połowy XVIII w. do końca II tysiąclecia, konstytuują się dwa rodzaje produktów kultury:

1. Produkt indywidualny, czyli książka, obraz, analogowa czy kompaktowa płyta muzyczna, wreszcie DVD – efekt produkcji tzw. przemysłów kultury, które na przełomie XX i XXI w. zyskują spore znaczenie w gospodarce.
2. Produkt kolektywny, czyli wspólne przeżywanie: lektury, teatru, filmu, tańca czy śpiewu. Temu wspólnemu przeżywaniu dedykowano w latach 1789–1989 wyspecjalizowane lub wielofunkcyjne sale, te zaś ostatnie stają się istotnym elementem wyposażenia tej nowej formy organizacyjnej, jaką stanie się wymyślony przez André Malraux dom kultury.

Pojawia się zatem nowa instytucja: czasem zastępcza, czasem uzupełniająca, a z nią problem personelu, finansowania, zarządu. Instytucja kultury staje się wreszcie bytem prawnym i ekonomicznym.

7. Ustrój kultury

Unifikacja, jedność, komunika czy dominacja to idea, która krąży nad wspólnotami judeochrześcijańskimi od 6 tys. lat, od mitycznego wygnania z raju i języków pomieszania. Przez tysiąclecia wspólnotę narzucano siłą, sankcjonując unifikację religijną. W Rzymie unifikacja ta sprowadzała się w istocie do zgody na ustawienie lokalnych bogów w Panteonie wszystkich religii zawłaszczonych. Coś bardzo podobnego dokonuje się w dobie romantycznej, która spoglądając na kultury okiem metodologa, ustawia je w pozornej równorzędności: oto kultura Hopi, Papuasów, Hindusów, śródziemnomorska czy szyicka; każda ma swoją wartość, żadnej nie można wyróżnić, pod warunkiem, że wszystkie zgodzą się, że nie są jedynymi. Przyjmując miejsce w kulturalnym Panteonie, wyrzekną się tego, co stanowi o istocie kultury: wiary w jej kreacyjną moc, w identyczność, w niepowtarzalność i niezastępowalność. Relatywizując kanon kulturalny do uczestnictwa w procesie kulturowym, wszyscy dobrowolni wyznawcy instytucjonalnej, romantycznej 'episteme' w istocie wyrzekają się jakiegokolwiek kultury, przestrzegania norm, respektowania zasad, zachowywania obyczajów.

Przystępuję w tym punkcie wyводу do zreferowania historii kształtowania się współczesnego postromantycznego ustroju kultury. Tradycyjnemu mecenasowi sztuki, jakim był król, kapłan czy bogacz przeciwstawiony został w epoce romantycznej fundator, który stwarzając fundację, zarząd przekazuje zbiorowości. Opowiadam tu dzieje (w szczególności niemieckich, francuskich, brytyjskich i nielicznych polskich fundacji od ukształtowania pojęcia na początku XV w. aż po współczesne wersje instytucji "pożytku publicznego".

8. Polityka kulturalna

W dotychczasowych wywodach pojęcia „edukacja kulturalna”, użyłem raz tylko, definiując pojęcie „misji kulturalnej” rozumianej jako proces kształcenia odbiorcy. W tym momencie opisuję przełom jaki w tzw. edukacji estetycznej nastąpił w momencie, gdy zdecydowano, że po to, by kształcić kulturalnie, nie wystarczy być samemu wykształconym w którejś z dziedzin kultury czy sztuki, lecz wykształceniem właściwym jest kultura jako taka. Kultura staje się zawodem, kształtują się wokół niej: administracje kulturalne.

9. Administracje kulturalne

Kulturę można administracyjnie wspierać lub niszczyć jej przejawy. Historycznie rzecz ujmując: pierwsze dostrzeżenie wartości kultury bywa negatywne. Rozpoznaje ją ten kto ma zamiar jej unicestwienia. Opisuję na polskich przykładach walkę z jej identycznością. Germanizacja czy rusyfikacja - to były formy „doceniania” wartości kultury poprzez jej niszczenie.

Działania prowadzone przeciw kulturze podzielić można na trzy rodzaje: 1. destrukcyjne: świadome i celowe niszczenie zachowanego dziedzictwa kulturowego, czego niemiecki nacjonalizm doby Bismarcka i Hitlera dał najwyrazistsze przykłady; 2. kontrolne: zakazujące uprawiania określonych form. Cenzurę czyli kontrolę form i treści. 3. stymulujące: działania zmierzające do odebrania podstaw materialnych przedsięwzięciom uznanym przez władzę za niepożądane.

Działania na rzecz kultury to mecenat i, tak w dobie romantycznej popularne, centralne, państwowe zarządzanie kulturą. Przedstawiam system jaki w XX w. ukształtował się w Polsce, Francji i innych krajach europejskich. System, na którego szczycie znajdują się Ministerstwa Kultury sprawujące nadzór nad działalnością samorządową, a także aktywnością prywatną realizowaną za pośrednictwem fundacji czy stowarzyszeń podlegających rejestracji przez ministra.

10. Kadry kultury

Tak oto ukształtowało się w XX w. potężne lobby społeczne. Legion urzędników, nauczycieli, studentów, animatorów. Cały – jak się go dziś nazywa – sektor kultury, przeogromny przemysł kulturalny. Opisując działanie współczesnych unijnych programów i budżetów kulturalnych wykazuję, że stała się dziś kultura swoistym przemysłem, religią czy raczej „Kościołem” znaczonego organizacyjnym zhierarchizowaniem. Referując współczesne relacje administracyjne, przepisy i priorytety oraz definicje korzyści osobistych czy gustów zbiorowych dokumentuję, że sfera kultury pod koniec XX w. stała się miejscem bezkompromisowej walki o lekką, niepodległą rygorom urzędniczym, momentami niezłe płatną pracę administracyjną. Instytucje kultury z domami kultury na czele są nie tylko miejscem zatrudnień, lecz również bazą dla realizacji celów politycznych i czasem wcale niemałych transakcji finansowych.

11. Honoraria artystyczne

Twórczość nie ma ceny, a zarazem jest bezcenna. Twórczość urzędnicza, którą w tej części pracy opisuję jest też podszyta swoistą dychotomią: koniecznością ogarnięcia w ramy sprawozdań i budżetów nieopanowanego żywiołu inwencji z jednej strony, z drugiej zaś chęci usmażenia przy tym ogniu swojej własnej pieczeni – grzania się blaskiem braku ograniczeń. Instytucja kultury staje się też często znakomitym parawanem do realizowania bardzo bezpośrednich korzyści.

12. Nadania kulturalne

Własność prywatna czy zbiorowa? Oto podstawowy dylemat tzw. gospodarki rynkowej w społeczeństwie obywatelskim, w którym między rynek a plan gospodarczy wciska się tzw. trzeci sektor. Rozważając pojęcie „kulturalnego nadania” analizuję historię trzech obiektów związanych z najwybitniejszymi polskimi pisarzami.

I. Obchody jubileuszu Henryka Sienkiewicza, podczas których autor „Trylogii” otrzymał akt własności majątku ziemskiego Oblęgorek (pod Kielcami), zakupionego ze składek jako «dar narodowy».

II. Jubileusz 25-lecia pracy twórczej Marii Konopnickiej. Akcja doprowadziła do podarowania Marii Konopnickiej w 1903 roku dworku w Żarnowcu na Podkarpaciu.

III. Kolejny przykład to skromny dworek w Krasnogrudzie na polskiej Litwie pod Suwałkami, gdzie w dzieciństwie chował się Czesław Miłosz. Twierdzą, że na początku XX stulecia wyremontowano by go pewnie i ofiarowano nobliście w momencie, gdy uznawszy Polskę za wolną zdecydował się na powrót do kraju. Tu jednak weszła w jego posiadanie podlaska Fundacja Pogranicze z odpowiadającym aktualnemu zamówieniu politycznemu Ministerstwa Kultury, międzynarodalnym programem transgranicznym.

13. Sposoby finansowania kultury

Zbliżając się do konkluzji stwierdzam: działalność o charakterze kulturalnym finansuje się zawsze z dotacji. Donatorem jest z reguły władca czy władza, czyli ten, kto ma pieniądze. Przez setki lat była to subwencja bezpośrednia – przeznaczana przez donatora na konkretne cele i wręczana artyście w formie nagrody lub płacy. W XVII w. zaczęła się wykształcać nowa forma donacji czy też fundacji, polegająca na przekazaniu środków w ręce jakiegoś kolegiarnego zarządu. Wreszcie w XX w. zinstytucjonalizowanie poszło tak daleko, że wszystkie niemal instytucje kultury zostały podporządkowane państwu. Na każdym poziomie władzy: Parlamentu Europejskiego, państw, regionów i samorządów lokalnych kształtuje się budżety i ogromne kadry administracji, które sferę kultury traktują jako narzędzie polityczne i biznesowe. Kultura staje się formą przemysłu, usług, handlu, także wywiadu, jak również strefą dyplomacji. Opisując te struktury przedstawiam i takie jednostki kultury, które okazują się przy tym również obiektem inwigilacji wywiadowczej

14. Kultura jako instrument władzy

Obserwacje moje dotyczą przede wszystkim Polski. Kraju, w którym nie tylko od trzech stuleci krzyżują się agentury, walczą o wpływy gospodarcze potężni sąsiedzi, ale który przede wszystkim odarty został z majątku i wytrzebiony z elit. Niewątpliwie sytuacja zasobnych krajów zachodnich jest pod tym względem lepsza. Procedury utrwała tradycja. Omawiam tu wielkie nadzieje jakie wiązano przez lata z powstaniem instytucji pożytku publicznego i możliwościami przekazywania procentu podatkowego wskazanym instytucjom. Wskazując i dowodząc, że efekty okazały się odwrotne od oczekiwanych. Dowodzę, iż od czasu powstania demokracji, której istotą jest obalenie autorytetu, porządek instytucjonalny uległ odwróceniu. Gdziekolwiek przypisana, do partii, loży, frakcji, gminy czy formacji – kultura służy koterii. O tyle też znajdują się na nią środki, o ile formacja ma kulturalny interes, o ile odwołuje się do ideologii. Enumeruję w tym momencie obecne źródła utrzymania sfery kultury to: rządy, samorządy, partie, Kościoły, stowarzyszenia, fundacje, osoby prywatne (praktycznie już prawie nie działające indywidualnie). Podporządkowana któremuś z tych podmiotów kultura rozwija się, jednak w sytuacji, gdy kultura odmawia służby ideologii mecenasa i wyrzeka się religijnej wiary, obce stają się jej nawet funkcje wychowawcze. Wtedy ginie. Umiera śmiercią zapatrzonych w siebie Narcyza.

15. Gospodarowanie zasobami kultury

Gdy mecenas czy sponsor nie mają interesu ideowego, by wspierać kulturę, miejsce mistrza ceremonii zajmuje animator, funkcje impresario ma przejąć kulturalny producent albo menedżer. Opisuję w tym momencie skomplikowaną strukturę własności polskich "dóbr kultury". W Polsce może być ona trojakiego rodzaju: 1. Budynki wynajmowane pozostające własnością organizatora: niegdyś państwowe, na których w przeważającej części zostały uwłaszczone samorządy; 2. Często formalnym właścicielem budynku (szczególnie odkąd po roku 1990 niektóre nieruchomości zwrócono pracowitym właścicielom) jest instytucja trzecia, wtedy obiekt kulturalny podlega jeszcze bardziej restrykcyjnym prawom podnajmu. 3. Zdarza się też, choć dużo rzadziej, że instytucja kultury została na swojej bazie infrastrukturalnej uwłaszczona. W dalszej części tego rozdziału dokumentuję, jak, kiedy i o ile zmienia to możliwości ekonomiczne prowadzonych działań. Wykazuję tu

uogólniając, że z gospodarczego punktu widzenia form własności i możliwości zarządzania istnieją dziś w Polsce trzy typy instytucji, które następnie opisuję. To: 1. Instytucje będące własnością publiczną. 2. Instytucje publiczne niedysponujące swym majątkiem. 3. Ostatni typ w Polsce praktycznie nie występuje, a jeśli to w formie szczątkowej – instytucja prywatna (firma fundacja czy stowarzyszenie) dysponująca nieruchomością i majątkiem wystarczającym na to, by prowadzić działalność.

W podsumowaniu tego rozdziału stawiam sprawy jasno. W sferze gospodarowania kulturą nie funkcjonują żadne mechanizmy rynkowe. Działają liczne czynniki społeczne: protekcja i zawiść, nepotyzm i łapówkarstwo, biurokracja i snobizm, a nade wszystko tak charakterystyczne dla wszelkiej administracji - uśrednianie.

16. Kultura wolności

Przedmiotem niniejszych rozważań jest ukształtowanie się w ciągu minionych 200 lat, które słusznie można uznawać za zwarty okres historyczny, 'episteme' instytucjonalnej. Jej najbardziej wymownym znakiem jest upowszechniająca się w tym czasie – jako zasada zarządzania – demokracja. Demokracja to rządy ludu, większości, to podporządkowanie się opinii publicznej. Demokracja ujawnia się poprzez współdecydowanie, rozmycie odpowiedzialności. Wreszcie w demokratyczny mechanizm jest wmontowany populizm z jednej strony, z drugiej zaś wysiłek wyłonionych w wyborach elit parlamentarnych do uczynienia sobie populacji powolną, do utrzymania władzy politycznej poprzez zapanowanie nad umysłami. Omawiam w tym momencie ważne dla określenia współczesnego kanonu kulturalnego zjawisko poprawności politycznej. Zarządzanie kulturą sprowadza się w istocie do poszerzenia oligarchizującej się warstwy kapłanów nowej religii, realizujących wskazania politycznej poprawności stanowiącej podstawy nowego ładu globalnego. Kultura wolności instaurowana przez Rousseau i Locke'a istnieje dla kilku milionów w porywach europejskich biurokratów i administratorów (w Polsce tzw. przemysły kultury zatrudniały w 2008 r. ok. 260 tys. obywateli), nie jest jednak wolnością kilkudziesięciu milionów ofiar sex biznesu, pracy przymusowej, pracy niewolniczej, handlu organami, przymuszania do żebractwa i do popełniania przestępstw. To kultura wszelkich swobód obyczajowych, narzucana w postaci kanonu reguł poprawności politycznej.

Zakończenie

Wnioski nie napawają optymizmem. Kultura czy raczej bożek kultury służy wytworzeniu kadry kierowniczej, decydującej co, komu, gdzie i na jaki temat wolno wystawiać, śpiewać, recytować, pisać. A w każdym razie czyją twórczość wzbogaci się w realne środki umożliwiające dotarcie do szerszej populacji. W dobie powszechnej niemal dostępności technicznych środków dystrybucji są to kwoty jeszcze większe niż kiedyś potrzebowano na produkcję; to budżety umożliwiające przebicie się przez szum informacyjny. Idea wspierania kultury nie służy społeczności ani ludzkości – służy tylko klasie decydentów. Młodym najczęściej administratorom, którym wmówiono, że władza nie wymaga żadnych cenzusów: ani wieku, ani majątku, co najwyżej potwierdzonego jakimś kwitem wykształcenia. Współczesna kasta media-polityczna żyje w przekonaniu, że suma ich uzgodnień podjęta w tajnym głosowaniu stanowi mądrość, wyznacza gust, może weryfikować prawo.

Swoje obserwacje oparłem w znacznej mierze na doświadczeniach polskiej tzw. transformacji ustrojowej lat 1989–2004. Jednak Polska nie jest jakimś chorym punktem Europy, lecz jej czułym miejscem, gdzie zbiegły się niby w soczewce doświadczenia epoki wojen i rewolucji społecznych XIX i XX w. Polska została w okresie zaborów, a może jeszcze skuteczniej w czasie sowieckiej dominacji poddana szczególnie silnej eksterminacji. Pozbawiono ją elit, a elity majątku. W większym stopniu tylko Rosjanie utracili całą tradycję własności dóbr kultury. W mniejszym los podobny spotkał Francję, gdzie po rewolucji roku 1789 znacjonalizowano część kulturalnych instytucji monarchicznych. W Anglii, gdzie trwa monarchia czy w zachodniej części Niemiec tradycja

kulturalnej własności przetrwała. Polską kulturę czy też precyzyjniej majątek kulturalny w latach 1945–1989 spotkał najgorszy los. Do niepokojących zjawisk, które ujawniły się już po rozszerzeniu Unii Europejskiej w roku 2004 zaliczyć należy też zabiegi unifikacyjne warunkujące wsparcie funduszy unijnych. Wiele wskazuje na to, że opanowana przez administrację, zinstytucjonalizowana kultura jest dziś narzędziem podporządkowania, kulturalnej aneksji, stworzenia w zunifikowanej Europie potulnego, posłusznego nakazom wszelkich poprawności Europejszka.

Ostatnie akapity tej rozprawy poświęcam bytowi kategorii, która stała się w okresie Romantyzmu emanacją kultury czyli "sztuki pięknej". Wskazuję, że śmierć sztuki pod koniec XX w. ogłaszano wielokrotnie. Upadają formy. Wraz z pojawieniem i multimedialnym rozmnożeniem cyfrowego baudrillardowskiego symulakrum wyczerpują się też tradycyjne „tworzywa”. Dyskurs estetyczny wyparty został przez kulturoznawczy. Kategorię sztuki pięknej faktycznie unicestwiono. Skończył się pewien paradygmat, rozpadła romantyczna 'episteme'.

Oczywiście, co podkreślam w podsumowaniu - zmierzch epoki estetycznej nie oznacza, by odtąd poeci przestali opiewać dzieje narodu, muzycy komponować czy mistrzowie ceremonii uprawiać 'teatryki', sztuki mechanicznej nazywanej przez Hugona od św. Wiktora sztuką dostarczania rozrywek, czyli *scientia ludorum*. Wręcz przeciwnie obalenie romantycznego bożka sztuki otwiera szansę na odrodzenie formy i wzbogacenie treści dzieł muzycznych, plastycznych, literackich czy filmowych. Z pewnością nie znikną też akademie potrzebne, by kształcić artystyczne umiejętności, rozwijać talenty, doskonalić mistrzowską 'ars' i rzemieślniczą 'téchne'. Przemina tylko artystowskie zaślepienie, wolteriańska drwina, marksowska utopia, wmawiająca ludziom, że mogą sobie na tym świecie, niedoskonałym i znaczącym koniecznością śmierci, sztuczny raj zbudować.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo - badawczych (artystycznych).

Informacje o dorobku naukowym, dydaktycznym, organizacyjnym

A. Opis działalności naukowej

Działalność naukową prowadzę od lat przeszło czterdziestu. I mogę bez cienia przesady powiedzieć, że jestem jednym z pierwszych polskich literaturoznawców dyplomowanych w dziedzinie teatru. Bowiem, gdy teatrologia jako kierunek studiów magisterskich dopiero na UJ powstawała, a kulturoznawstwo też dopiero raczkowało na pedagogikach i polonistykach uzyskałem w roku 1976 dyplom magistra filologii polskiej realizując Indywidualny Program Studiów łączący wykłady i ćwiczenia polonistyczne z teoretycznymi i praktycznymi zajęciami w warszawskiej PWST (dziś Akademia Teatralna) im. A. Zelwerowicza. Studia polonistyczne ukończyłem na Uniwersytecie Warszawskim z wyróżnieniem. Praca magisterska pt. "Sposoby wywoływania napięć w teatrze dramatycznym", której promotorem był doc. dr hab. Stefan Treugutt z IBL PAN ukazała się drukiem w styczniu 1977 w dwumiesięczniku IBL PAN "Teksty" redagowanym przez profesorów Jana Błońskiego i Janusza Sławińskiego. Artykuł ten stał się zarazem jednym z pierwszych rozdziałów rozpoczętego w tym momencie w Zakładzie Estetyki IFIS PAN doktoratu.

11.VI.1980 roku uzyskałem tytuł doktora nauk humanistycznych na podstawie rozprawy „Kategorie opisu dzieła teatralnego” obronionej w IFIS PAN. Został on nagrodzony indywidualną nagrodą naukową I stopnia przyznaną przez rektora Uniwersytetu Warszawskiego Henryka Samsonowicza w roku 1981. Jako książka ukazała się w Wydawnictwie Literackim w roku 1982.

Debiutowałem jako krytyk teatralny 11 listopada 1976 w tygodniku "Literatura" recenzją z "Leone i Leny" Büchnera w reżyserii Krzysztofa Zaleskiego w warszawskim Teatrze na Woli, właśnie założonym przez Tadeusza Łomnickiego.

W latach 1976 - 1991 prowadziłem bardzo aktywną działalność krytyczno-teatralną i recenzencką. To w sumie ponad dwieście tekstów: recenzji spektakli i omówień książek teatralnych: w latach 70-tych w tygodniku

"Literatura", dwutygodniku "Teatr", "Tygodniku Kulturalnym". W latach 90-tych recenzje publikowane w "Tygodniku Solidarność" oraz w dzienniku "Nowy Świat" podpisywałem pseudonimem 'Kat'. Pisałem też w latach 70-tych o sprawach filmowych w tygodniku "Film", miesięczniku "Kino" i tygodniku "Polityka" oraz analizy dramatyczne w wysoko dziś punktowanym miesięczniku "Dialog".

W Stanie Wojennym publikowałem pod pseudonimem Tadeusz Żeligowski w paryskim "Kontakcie". W późnych latach 80-tych recenzje i eseje literaturoznawcze zamieszczałem w miesięczniku "Twórczość". Pisywałem też eseje i recenzje do pism naukowych takich jak dwumiesięcznik "Teksty", rocznik "Polish Art Study" czy rocznik "Studia Estetyczne", którego w latach 1982 -1985 byłem sekretarzem redakcji.

W roku 1982 opublikowany został w Wydawnictwie Literackim pt. "Chwył teatralny. Zarys instrumentalnej teorii teatru" mój doktorat, zaś w roku 1984 ukazała się w serii "Nauka dla wszystkich" krakowskiej Fili PAN [PAU], w wydawnictwie „Ossolineum” popularnonaukowa rozprawa: „Teoria Teatru. Rekonesans” - oparta na moich wykładach z PWST. Ogółem w latach 1976-1990 opublikowałem kilkadziesiąt prac naukowych. Po roku 2000 na tematy związane z kulturą wypowiadałem się najczęściej w dzienniku "Rzeczpospolita". Spis publikacji oraz ich treść jest dostępna na stronie www.dorobek.kijowski.pl.

Moja rozprawa doktorska była pisana pod kierunkiem prof. dr hab. Sława Krzemienia-Ojaka. Jej recenzentami byli m.in. prof. dr hab. Bohdan Dziemidok i docent dr hab. Stefan Treugutt. Jednak najwięcej zawdzięczam po trosze "konspiracyjnej" pomocy profesor Ireny Sławińskiej, która obszernie omawia tę moją rozprawkę w II wydaniu "Refleksji o Teatrze": „Teatr w myśli współczesnej: ku antropologii teatru., Warszawa 1990)” oraz profesora Stefana Morawskiego, który obszerny abstrakt tej rozprawy opublikował w 1983 roku po francusku w redagowanych przezeń w Instytucie Sztuki PAN "Polish Art Studies".

Na tym etapie mojej kariery naukowej czułem się estetykiem. Osadzony w nauce francuskiej pragnąłem badać teatr morfologicznie rozumiejąc go nie jako sztukę piękną, lecz jako swoistą umiejętność organizacyjną. Od 'instrumentalnej' przechodzę do budowania 'towarzyskiej' teorii teatru. Tezy tej koncepcji zostały przeze mnie wypowiedziane w po raz pierwszy w 1987 r. w Teatrze Studyjnym w Łodzi na sympozjum "Teatr-Dramat-Polityka". W druku artykuł pt. "Twórczy wkład widza" ukazał się dopiero w 1992 r.. w antologii Jolanty Brach-Czajny: "Twórczy odbiór sztuki". W tym czasie opracowuję też, wywiedziony w dużej mierze z listu Rousseau do Pana d' Alemberta o widowiskach, a opublikowany dopiero w 2010 roku w "Paradoksie o ogródkach" trzecim tomie mego "Opisu obyczajów w 15-leciu międzysojuszniczym 1989-2004" główny tekst teoretyczny zatytułowany - jak i obydwie kończące tetralogię teatrologiczne monografie: „Teatr to miejsce spotkania".

W roku 1992 roku okazało się bowiem, że mogę przejść od teorii do praktyki. Jednak to, co wcześniej wyraziłem teoretycznie, towarzyszyło mi przez piętnaście lat organizacyjnych doświadczeń teatralnych. Nie byłoby też z pewnością warszawskich Ogródów Frascati, które stworzyłem w latach 2006-2007, z ich planem widowni, gdyby nie pewność teoretycznego zaplecza; gdyby nie te schematy teatralnych stref napięcia, dystansu i kontaktu, które, co z satysfakcją odnotowuję, żyją w teatrologii cytowane np. przez E.Wąchocką i V.Sajkiewicz w Podręczniku dla studentów kulturoznawstwa "Widowisko—teatr —dramat." (a. Morfologia przedstawienia teatralnego. 3. Tworzywa przedstawienia teatralnego, b. Organizacja przestrzeni teatralnej. 3.1. Funkcje i typologia przestrzeni teatralnej). Swoich wywodów teoretycznych nie traktowałem bowiem nigdy apriorycznie. Uważałem, że humanistów w ogóle, a tych co zajmują się zarządzaniem kulturą w szczególności obowiązuje praktyczna weryfikacja naukowych twierdzeń i tez. Toteż w mojej pracy menedżera kultury towarzyszyła mi zawsze chęć praktycznego udowodnienia mych racji teoretycznych. Dwóch racji – że:

1. Sztuka piękna nie ma szczególnych praw, nie jest ponadczasowa, lecz że to koncept tylko i wyłącznie romantyczny; 'episteme' sformułowana w końcu XVIII wieku, której produktem stała się instytucja sztuki z kategoriami „twórczości” i „artyści” – w naszych oczach ostatecznie się wyczerpująca.

2. Również Artysta Teatru z całą Sztuką Teatru, obwołany w 1911 r. przez Edwarda Gordona Craiga, jest modernistycznym, postromantycznym podstawieniem. A współczesny animator kultury nie jest potomkiem Craiga ani Leona Schillera czy nawet Arnolda Szyfmana, lecz się wprost od dworskich mistrzów ceremonii i antreprenierów w rodzaju Gustawa Zimajera wywodzi.

Zatem ogłaszając i eksperymentując praktycznie z Towarzystwą Teorię Teatru, twierdząc, że teatr nie jest sztuką ani instytucją kultury lecz bytem społecznym i miejscem spotkania, nolens volens z teoretyka teatru przekształciłem się w praktyka, a moje estetyczne teksty coraz więcej zaczynały mieć wspólnego z wiedzą o kulturze.

Po roku 1989 zmieniły się czasy i ja się zmieniałem wraz z nimi. Zniknęły pisma Polskiej Akademii Nauk: dwumiesięcznik "Teksty", "Studia Estetyczne", których ostatnie trzy roczniki jako sekretarz redakcji redagowałem. W latach 1989-2004 dane mi było bezpośrednio zetknąć się z bardzo wieloma aspektami najszerzej pojętej polityki kulturalnej, czyli zarządzania instytucjami kultury. Moim działaniem praktycznym: w latach 1990-1994 radnego, odpowiedzialnego za cały zespół spraw społecznych wicemarszałka sejmiku województwa warszawskiego, przewodniczącego Komisji Kultury, Oświaty i Sportu Rady Dzielnicy stołecznego Śródmieścia towarzyszyła stała refleksja teoretyczna. Przez cały czas prowadziłem bowiem działalność publicystyczną zarówno w prasie tygodniowej i codziennej gdzie kierowałem działami kultury, jak i w tworzonej od podstaw pierwszej prywatnej telewizji „Polonia 1” z jej oddziałami „NTW (Nowej Telewizji Warszawa) i krakowskiej „TV Krater” na czele. Czy potem, gdy przyszło mi kierować Centrum Wolności Prasy przy Stowarzyszeniu Dziennikarzy Polskich

B. Opis działalności publicystycznej

Publikowałem dotąd sporo i dziś widać, że moje rozproszone teksty układają się w pięć cykli tematycznych:

- związane ze współczesnym dramatem rozprawy publikowane w latach 1977-1987 w „Dialogu”;
- omówienia prac teatrologicznych które ukazywały się w latach 1977-1981 w kwartalniku IBL PAN "Teksty", oraz Tygodnikach "Literatura" i "Tygodnik Kulturalny”;
- rozprawki filologiczne na temat współczesnych polskich pisarzy, które ukazywały się miesięczniku literackim "Twórczość" w latach 1984-1988;
- Publicystyka dotycząca zagadnień kultury z lat 90' tych XX wieku z paryskiego „Kontaktu”, „Tygodnika Solidarność” i dziennika „Nowy Świat”;
- Teksty dotyczące kultury medialnej z dziennika „Rzeczpospolita” i jego dodatków.

Jestem autorem ponad dwustu autorskich tekstów rozproszonych powstałych w latach 1976-2016, a dotyczących pisarzy, dramaturgów, teatrów działających w II połowie XX wieku w Polsce. Wszystkie te eseje publikowane w latach 70-tych i 80-tych XX wieku w „Twórczości”, w „Dialogu” czy pod pseudonimem w paryskim „Kontakcie” składają się na obraz roli inteligencji w społeczeństwie Polskim. Później w latach 90 tych XX wieku moje diagnozy dotyczące polityki kulturalnej ogłaszałem w „Tygodniku Solidarność” i w „Nowym Świecie”, w okresie gdy byłem krytycznym uczestnikiem transformacji ustrojowej. Analizowałem postawy twórców i środowisk związanych z establishmentem kulturalnym PRL, instytucji emigracyjnych z Kulturą Paryską na czele, środowiska tzw. kultury niezależnej, powstałego w łonie opozycji demokratycznej lata 1977-1989, wreszcie

tendencje internacjonalistyczne związane z globalizacją i multikulturowymi preferencjami dominującymi w narracji poprawności politycznej Unii Europejskiej. Wiele miejsca w mojej publicystyce, szczególnie w tekstach publikowanych w dodatkach literackich czy prawnych „Rzeczpospolitej” już w XXI wieku, będących często literackim skrótem opracowań eksperckich, zajmują zagadnienia kultury medialnej oraz kwestie wolności słowa.

Moje teksty dotyczące twórczości Ernest Brylla, Marka Hłaski, Stanisława Grochowiaka, Zbigniewa Herberta czy Czesława Miłosza publikowane w miesięcznikach oraz w tygodnikach literackich, a także artykuły publicystyczne związane szczególnie z problematyką zasad finansowania kultury po roku 1990 układam dziś (dzięki stypendium otrzymanym w roku 2017 z MKiDN) w chronologiczną opowieść zatytułowaną „Rząd dusz”. Wszystko bowiem co dotąd publikowałem złożyć się może na kulturoznawczy opis aspiracji elit władzy do rządu nad ludzkimi duszami oraz wynikających stąd dla zagrożeń.

Eseje z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku: przeprowadzane przez mnie wywiady, ankiety czy szkice pisane w latach dziewięćdziesiątych, a także analizy publikowane już w latach dwutysięcznych, oczywiście wzbogacone i poszerzone o kontekst historyczny, stanowią jak miemam wstęp do spisania: krótkiej historii polityki kulturalnej państwa polskiego i artystycznych postaw literackich w latach 1918-2017.

C. Opis działalności dydaktycznej

Na moje doświadczenie dydaktyczne składa się praca na stanowiskach adiunkta (starszego wykładowcy):

- I. 1980-1982 - Wydział Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Warszawskiego w Filii w Białymstoku
 - a. Wykłady:
 1. I. Wychowanie przez sztukę,
 2. II. Kultura żywego słowa,
 3. III. Literatura dla dzieci i młodzieży

Zajęcia na Pedagogice i Psychologii Filii UW w Białymstoku odbywałem na wszystkich kierunkach tego wydziału: wychowaniu przedszkolnym, nauczaniu początkowy, opiekuńczo-wychowawczym i kulturalno-oświatowym.

Praca trwała trzy semestry lat akademickich 1980/1981 i 1981/1982 i została brutalnie przerwana próbą zwolnienia mnie z pracy jako przewodniczącego wydziałowej Solidarności, co zakończyło się dzięki mediacji przyjaciół z Polskiej Akademii Nauk: przedstawiciela doktorantów w Radzie Naukowej Piotra Glińskiego i profesora Andrzeja Sicińskiego moim powrotem do IFiS PAN i odsunięciem od dydaktyki. Jednak półtora roku przepracowałem w niezwykłym otoczeniu wspaniałej kadry pracowników Uniwersytetu Warszawskiego, z którymi tworząc uczelnianą Solidarność udało się zbudować zupełnie nowe formy dydaktyczne. Moimi kolegami było wtedy profesorowie: Andrzej Stelmachowski, Witold Marciszewski, Ewa Wipszycka-Bravo oraz przyszli profesorowie: Jolanta Brach-Czaina, Czesław Dziekanowski, Andrzej Makowiecki, Adam Manikowski. Był to czas, gdy zupełnie zapoznany na Podlasiu Czesław Miłosz otrzymał Nagrodę Nobla więc trzeba było wozić jego nagle dostępne poezje pod strzechy i opowiadać o Ziemi Ulro - krainie ludzi wydziedziczonych i rozdartych wewnątrz. Był to jednak także okres przekształcania się Studiów Nauczycielskich w Wyższe Szkoły Pedagogiczne stające się często bazą lokalnych Uniwersytetów. Takich jakim jest dzisiejszy Uniwersytet Białostocki, powstały w wyniku kolejnego przekształcenia Filii UW, na której pracowałem. Wtedy też rodziły się specjalizacje kulturoznawcze. Równolegle na polonistykach i pedagogikach powstawał zawód, którego rozwój i współczesne losy opiszę po latach w dorobkowych „Czasach Kultury 1789-1989”.

Pracowałem na studiach dziennych z przyszłymi przedszkolankami, na letnich kursach zaocznych także z osobami z doświadczeniem zawodowym. Czytałem z nimi literaturę dziecięcą. Starłem się przy tym przestrzegać przed nadmierną ikonizacją i zdominowaniem wychowania przez telewizyjne kreskówki. Zwracałem uwagę na rolę głośnego czytania w rozbudzaniu wyobraźni.

Studentom Nauczania początkowego starałem się wskazywać najlepsze wzory młodzieżowej literatury dydaktycznej i patriotycznej: Antoniny Domańskiej, Wacława Gąsiorowskiego, Walerego Przyborowskiego. Ze studentami kształcącymi się na opiekunów w zakładach wychowawczych trenowałem siłę retoryki, jej zasady, historię oraz moc teatralnego oddziaływania żywego słowa. Działo się to przecież w czasie nazywanym później poetycznie „sierpniowym karnawałem”. Pracowałem też z często bardzo inteligentnymi (choć już wtedy zadawałem sobie pytanie o ich przyszłe miejsca pracy) „kaowcami” czyli adeptami kultury i oświaty. Studiując wraz z nimi Herberta Reada i jego teorie wychowania przez sztukę - zebrałem materiał, który został wykorzystany w momencie gdy poczułem się w stanie opisać w „Organizacji życia kulturalnego w społeczeństwie obywatelskim na tle gospodarki rynkowej”: edukacyjny paradygmat tak dziś nazywanych kadr kultury sytuowanych w sferze non profit, niedochodowym - tzw. Trzecim sektorze.

- II. 1982-1986 - Wydziały: Reżyserii, Aktorski oraz Wiedzy o Teatrze (dzienny i zaoczny) Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie (obecnie Akademia Teatralna)
 - a. Wykład: IV. Estetyka teatru

Zajęcia z „estetyki teatru” prowadziłem w sumie przez osiem lat. Tytuł taki usłyszałem po raz pierwszy od profesora Zbigniewa Taranienko, który w latach 70-tych zeszłego stulecia na Uniwersytecie Warszawskim miał tak nazwane seminarium. Ambicją moją było by zaszczerpić tę dziedzinę w polskiej teatrologii. Korzystałem tu ze wzorów francuskich. Czerpiąc z metod dydaktyczno-badawczych W. Tatarkiewicza i J. Białostockiego, omawiałem dzieje refleksji nad przedmiotem teatralnym rozumianym jako wszelkie rozważania nad spektaklem, widowiskiem; słowem: zdarzeniem rozgrywanym między tymi, co przedstawiają, a oglądającą publicznością. Czytałem ze studentami teksty, w których, antycypując pojęcie estetyki, w rozumieniu jakim posłuży się po raz pierwszy A. Baumgarten w 1750 roku, pojawia się przeczucie samoistnej charakterystyki spektaklu czy też widowiska. Poczynając od pierwszych uwag zawartych w "Państwie" Platona, poprzez "Poetykę" Arystotelesa, nie pomijając indyjskiej "Natya Shastry" Bharaty, Horacego, Tertuliana, św. Augustyna. Nie zapominając też o japońskim traktacie Zeamiiego z XIV wieku. Omawiałem tutaj wszystkie teksty od koncepcji Theatrici Hugona od świętego Wiktora, poprzez Dialogi Leone di Somi, „Dramaturgię Hamburgską” Lessinga, teatralne rozprawy Rousseau i Diderota, dzieła Riccobiniego, Poltiego, Fraytaga, teorie Stanisławskiego, Craiga, Witkacego, Artaude'a aż po Brechta i Grotowskiego oraz te poetyki, od Boileau poczynając, w których problematyka teatralna wyłaniając się z rozważań o dramacie staje się osobnym tematem.

Wykładowi historycznemu towarzyszyły zajęcia teoretyczne, na których omawiałem szczególnie interesujące aktorów i reżyserów technika teatralne. Omawiałem tu podstawowe, niezmiennie kategorie teatralne: typy przestrzeni scenicznych, metody organizacji widowisk, zasady reżyserii, sposoby gry aktorskiej, formy scenografii, rodzaje kostiumu. Dążąc do systematyzacji próbowałem odróżnić estetykę od poetyki teatru.

Efektom tych wykładów stała się opublikowana w 1985 roku w serii "Nauka dla wszystkich" Polskiej Akademii Nauk broszura zatytułowana "Teoria teatru. Rekonesans". Był to istotnie intelektualny zwiad, w którym starałem się streścić na użytek studentów główne ideologie w dziedzinie nauki o teatrze. Starłem się wskazać korzenie dawnych koncepcji teatralnych. Wykłady te pewnie warto by dziś rozszerzyć z perspektyw kulturoznawczych, które antycypowały, przejść do zrelacjonowania panujących w dwudziestym stuleciu trendów sprzyjających mnożeniu naukowych bytów teatralnych: od socjologii teatru, poprzez semiologię teatru, aż po antropologię teatru czy tworzoną dziś performantykę.

- III. 1999-2001 - Wydział Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Wyższej Szkoły im. M. Wańkowicza w Warszawie
- a. wykłady:
1. V. Publicystyka kulturalna
 2. VI. Podstawy Internetu

Podobnie jak "Estetyki teatru" tak i "Publicystyki kulturalnej" nie znajdzie się wśród przedmiotów realizowanych obecnie w ramach minimów programowych. Kulturoznawstwo, z którym już w tym momencie zdecydowanie się stykałem rozwija się żywiotowo, ja zaś - rozdarty między praktyką licznych działań organizacyjnych w dziedzinie teatru, a także w mediach - dążyłem do ogarnięcia swych doświadczeń w sposób najkorzystniejszy dla studentów. Tak, by płacąc za naukę mogli prócz wiedzy teoretycznej uzyskać maksimum informacji na temat historii ale także zasad finansowania i sposobów uprawiania polityki kulturalnej, a także możliwość zespołowego działania otwierającej się w tym czasie przestrzeni internetowej.

Ad. 1 Praca w WSD pozwoliła mi na gruntowne przemyślenie pojęcia nowożytnej kultury. Na zajęciach w „Publicystyki Kulturalnej” rozważałem wraz ze studentami: - pojęcie kultury śródziemnomorskiej i jego uwikłania w kategorii sztuki pięknej ukształtowane na przełomie XVII i XVIII wieku, - narodziny publicystyki w XVIII wieku, - historię Instytucji kultury i instytucjonalizację kultury w wieku XIX, formy sztuki dworskiej, mieszczańskiej, socrealistycznej i tej traktowanej jako towar. Omawiałem rolę artysty i twórcy kultury, rzemieślnika oraz producenta, idee niezależności twórczej, formy cenzury oraz warunki swobody form wyrazu. Zbudowałem wtedy pierwszy w mojej karierze dydaktycznej sylabus (<http://www.kijowski.pl/sylabus.htm>), który po dwunastu latach stał się punktem wyjścia dla przedstawionego wyżej „osiągnięcia naukowego” czyli książki o roli pojęcia kultury w epoce romantycznej sytuowanej przeze mnie między 1789 a 1989 rokiem.

Ad. 2 Moją idée fixe stało się wówczas stworzenie wortalu poświęconego kulturze, którego zarys oparty na bibliotecznym systemie dziesiętnym (dopiero rodził się w tym czasie algorytm google) przygotowałem wraz z asystentem informatykiem. W budowę multimedialnego portalu starałem się zaangażować studentów, z którymi udało mi się „serfując w necie” zgromadzić ogromne archiwum, często już dziś niedostępnych publikacji cyfrowych. Prace te zsynchronizowane były czasowo z powstawaniem literackiego projektu Gutenberg, znacznie poprzedzały powstanie portalu Culture.pl, którym to adresem nb. dysponował wówczas Empik, ja osobiście utrzymywałem przez czas jakiś załączek wortalu na stronie www.kultura.net.pl (dziś przejętej już przez jakąś inną firmę). Wszystko skończyło się w połowie roku 2001 wraz z odejściem ze stanowiska Rektora WSD wybitnego socjologa i twórcy polskiej Amnesty International Profesora Antoniego Kamińskiego. Plon tej pracy, również studiów dotyczących zasad udostępniania i tzw. dozwolonego użytku zdigitalizowanych dóbr kultury i zbiorów literackich jest dziś dostępny na mojej prywatnej i osobistej (sic!) internetowej stronie domowej www.biblioteka.kijowski.pl

- IV. 2011-2012 – Instytut Humanistyczny Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Głogowie,
- a. wykłady:
3. VII. Historia i Teoria Teatru,
 4. VIII. Historia i Teoria Filmu,
 5. IX. Historia i Teoria Sztuki,
 6. X. Teoria nowych mediów,
 7. XI. Kultura audiowizualna.

Ostatni mój powrót do dydaktyki to rok akademicki 2011-2012 gdy, już po spisaniu czterotomowego „Opisu obyczajów”, uznałem, że przyszedł czas by nauczać, że dysponuję pewnym teoretycznie ugruntowanym

doświadczeniem, którym warto się podzielić. Po napisaniu kilkuset (sic!) aplikacji miejscem mego powrotu do dydaktyki stał i to na bardzo krótko Instytut Humanistyczny PWSZ w Głogowie ze studentami, którym trzeba było głównie, w maksymalnie taktowany sposób uzupełniać luki w przedmaturalnym wykształceniu historycznym i literackim, potem zapoznawać z nowoczesnymi teoriami dotyczącymi symulakrum czy tak zwanych nowych mediów, wreszcie studiować wraz z nimi historię sztuki, która była zawsze moją wielką pasją. Prowadzone wówczas wykłady z historii teatru, systematyzacja okresów sztuki filmowej oglądana z perspektywy nowoczesnych teorii, a przede wszystkim gruntowne studia nad dziejami sztuk plastycznych nie pozostały z pewnością bez wpływu na egzemplifikację spisywanych przeze mnie w tym czasie i ostatecznie przedstawionych do wstępnych recenzji w roku 2012 „Czasów Kultury”.

Opis działalności organizacyjnej

Działając jako organizator na różnych szczeblach jako marszałek Sejmiku Samorządowego i radny, dyrektor instytucji kultury, dziennikarz jednak przede wszystkim szef Festiwalu Teatralnego od roku 1992 aż po 2006 starałem się zrealizować moją sceniczną wizję teatralnego miejsca spotkania tworząc jako dyrektor naczelny i artystyczny, system finansowania i zasady repertuarowe ogólnopolskiego Konkursu Teatrów Ogródkowych. Impreza ta początkowo niszowa, dla kilkudziesięciu intelektualistów i studentów zbierających się latem w staromiejskim Café Lapidarium, przekształciła się po piętnastu latach w roku 2006 w wielki Festiwal Artystyczny, gdzie warszawskie Ogrody Frascati cieszyły się wielotysięczną (sięgającą w ciągu 90 letnich dni 90 tysięcy widzów) inteligencją widownią, która obywając się bez alkoholu odwiedzała tłumnie spektakle teatrów ogródkowych, występy gwiazd estrady, popisy bardów, prezentacje kabaretowe, taneczne, a także plenerowe koncerty muzyki poważnej. To, co w tym czasie pisałem ukazywało się głównie w wydawnictwach festiwalowych, miało formę wywiadów, scenariuszy programów telewizyjnych czy audycji radiowych.

Minął jednak w 2007 roku czas Teatrów Ogródkowych, a ja zostałem zatrudniony na stanowisko głównego specjalisty w Akademii Telewizyjnej (wróciłem tu w 2016 roku po 7 latach) z zadaniem przekształcenia Ośrodka Doskonalenia Zawodowego w autentyczną wyższą uczelnię zawodową. Poznałem w tym czasie arkana zarządzania szkolnictwa wyższego, mechanizmy punktacji ECTS - Systemu Bolońskiego, minimów programowych. Więcej zajmowałem się mediami, powracając intelektualnie do czasu, gdy na przełomie tysiąclecia kierowałem krótko Centrum Monitoringu Wolności Prasy przy Stowarzyszeniu Dziennikarzy Polskich. Zostałem ekspertem Senackiej Komisji Kultury i Środków Przekazu, swoje teksty nt. kultury środków przekazu drukowałem też w publicystycznej formie w dodatkach "Rzeczpospolitej".

W latach 2007 - 2010 podsumowałem swój dorobek zawodowy, zbierając notatki i rozproszone opracowania w tetralogię zatytułowaną "Opis obyczajów w 15-leciu międzysojuszniczym 1989-2004". Historia XV lat Konkursu Teatrów Ogródkowych (1992-2006) potraktowana została tu przez przeze mnie jako kanwa dla czterech monografii przedstawiających społeczne, medialne i artystyczne Obyczaje III RP w latach 1989-2004. Opisuję czas od wyjścia Polski z Paktu Warszawskiego i RWPG aż po wkroczenie do NATO i Unii Europejskiej. Opowiadam historię odrodzonego samorządu, prywatnych telewizji, radia i prasy, w której losy byłem wplątany jako redaktor „Tygodnika Solidarność”, „Nowego Świata”, „Nowej Telewizji Warszawa”, dyrektor Centrum Monitoringu Wolności Prasy przy Stowarzyszeniu Dziennikarzy Polskich. „Opis Obyczajów w XV- leciu Międzysojuszniczym” jest w istocie trylogią, która wydana została w czterech woluminach.

Część pierwsza zatytułowana „Odślanianie Dramatu” to nawiązujący do socjologicznych prac Józefa Chałasińskiego traktat o polskich elitach kulturalnych, monografia odradzania się samorządu terytorialnego i

funkcjonowania instytucji obywatelskich. Portrety osób z którymi los mnie zetknął nie są jednak jakimś alfabetem wspomnień. To rodzaj fresku ukazującego charakterystyczne typy, cechy instytucji, wreszcie wartości i idee, których enumeracja podsumowuje ten tom analizy III Rzeczypospolitej.

Część druga nosi tytuł: „A Teraz Konkretnie” - to monografia polskiej prasy i telewizji po zniesieniu cenzury. Opis ich dziejów, a także analiza norm prawnych i zagrożeń dla wolności prasy. Znajdzie tu czytelnik też trochę anegdoty i portretów osób wpływowych w sferze mediów. Ale i tu przedmiotem moich zainteresowań nie są sami ludzie lecz raczej sprawy jakie wspomniane przeze mnie typy wnoszą do środowisk opiniotwórczych. Staram się bowiem wykazać, iż u schyłku XX wieku dokonana się w Polsce, rozpoczęta już w Europie kolejna stratyfikacja społeczna skutkująca swoistym nowym feudalizmem i próbą uwłaszczenia się nowej rządzącej oligarchii, definiowanej w tomie „A Teraz Konkretnie” jako klasa media-polityczna.

Wreszcie trzecia część trylogii zatytułowana „Teatr to miejsce spotkania” składa się z dwu tomów: „Paradoks o Ogródkach” i „Thea – to znaczy widzenie”. To już rozprawy stricte teatrologiczne. Opowieść bliska gdzieś pewnie „Mojemu Życiu w Sztuce” Konstantego Stanisławskiego, której nie obce są anegdoty rodem z „Żywotów” profesora Józefa Szczublewskiego, a i teorie stricte estetyczne sięgające moich filozoficznych korzeni jako autora „Chwytu Teatralnego.”

Jest bowiem „Teatr to miejsce spotkania” swoistym domknięciem mej młodzieńczej teorii, gdy przez piętnaście lat walcząc z każdym poziomem kulturalnej biurokracji i artystycznej stagnacji starałem się ożywić podatne na chwyt teatralne – publiczne tłumy. I ta opowieść pełna też portretów czy wzmianek o ludziach, artystach, lecz także i o urzędnikach. Dziesiątki postaci wymieniono w obszernych przypisach. Lecz i tu także – a może tu przede wszystkim ani o ludzi, ani tylko o anegdotę chodzi. W dwu tomach, z których pierwszy („Paradoks o Ogródkach”) to monografia Konkursu Teatrów Ogródkowych w latach 1992-2004 w jego wędrówce ze staromiejskiego Lapidarium aż do Doliny Szwajcarskiej, drugi zaś („Thea to znaczy widzenie”) przedstawia dzieje frekwencyjnego triumfu w Ogrodach Frascati w latach 2005-2006 prezentując dowody na moją młodzieńczą tezę, iż teatr jest sztuką mechaniczną, techniką społecznych zmian, sztuką zabawy, czyli miejscem spotkania.

Znajdzie się więc w tym traktacie, tak jak znajdowało się w budowanym przeze mnie Festiwalu w Ogrodach Frascati - miejsce i dla satyryków i dla odrodzenia operetki, dla tańca i dziecięcych zabaw, a także dla platońskich rozmów o literaturze. Wszystko bowiem cokolwiek zdarza się, gdy jednostka zapośrednicza w sobie emocję zbiorową nazywam teatrem. A że stąd blisko już do polityki więc i tej teatralnej pracy nie udało się przed polityką umknąć i nie przedstawić całego legionu opisywanych tu na prawach misteryjnego „Każdego” - figurantów kulturalnej władzy. Jest więc cały „Opis obyczajów” próbą diagnozy na przykładach, nie jest to esej - lecz rozprawa czy traktat. Rodzaj podsumowania ważnego okresu historii Polski i lwiej części mego publicznego życia.

Chce ta książka zarazem stać się spełnieniem testamentu mego ojca Andrzeja Kijowskiego, który w 1981 roku na Kongresie Kultury Polskiej wołał: *„Stan dzisiejszy polskich obyczajów i polskiego myślenia przypomina czasy saskie. Literatura musi zdobyć się na okrucieństwo takie, do jakiego zdolni byli pisarze, którzy wówczas postawili narodowi zwierciadło przed oczy i zdołali go tym wizerunkiem przerazić.[...] Ani syndrom artystowski, ani syndrom insurekcyjny lecz model reformatorski, model literatury zygmunto-wskiej i stanisławowskiej czeka dziś na spełnienie w literaturze współczesnej, która powinna znaleźć w sobie siłę Modrzewskiego i Skargi i Konarskiego, Reja i Kitowicza aby poddać krytyce nie tylko sposób rządzenia Polakami lecz sposób życia i myślenia Polaków.”*

Sądząc z opinii recenzentów książek: profesora Pawła Śpiewaka, redaktora i wydawcy Marka Króla, reżysera teatralnego i pisarza Macieja Wojtyzki oraz entuzjastycznych recenzji, które w ciągu miesiąca od wydania książki zdążyły się pojawić w tak różnych mediach jak dziennik "Rzeczpospolita" czy "Gazeta Polska" - zostało mi dane jak miemam choć w części wypełnić testament Ojca.


Krzysztof Masłoń (autor bardzo pozytywnej recenzji tych moich tomów, która pt. "Jakich rzeczy pisać nie wolno" ukazała się w „Rzeczpospolitej” w grudniu 2010) na promocji w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich 25 stycznia 2011 w warszawskim Domu Literatury mówił: *"To jest książka arcy polska. To tworzy dzieło takie z jakim nie miałem do czynienia w takim czasie: trudno powiedzieć: w tym roku, w ciągu roku, dwóch, pięciu, dziesięciu. [. . .]. Mamy do czynienia z książką współczesną niestety. To jest książka - trzewia jej!!! To jest rzecz współczesna. Narzekamy na to, jak najłuszej - nie mamy książek, które pokazują naszą współczesność: to czym żyjemy od roku 89. Tu mamy taką książkę. Wreszcie mamy taką książkę!!!"*.

Wszystkie cztery monografie zaopatrzyłem dodatkowo w inserty DVD.

Do tomu pierwszego "Odślanianie Dramatu", który otwiera szkic syna o ojcu zatytułowany "Grymas Seniora" dodano płytę zawierającą tekst przemówienia Andrzeja Kijowskiego na Kongresie Kultury Polskiej, z którego pochodzi cytowany wyżej testament autora "Listopadowego Wieczoru". Płyta zawiera jeszcze kilka moich filmów i rozmów, które realizowałem w latach 90 tych XX wieku jako niezależny producent TV na zlecenie Komitetu Badań Naukowych: o profesorach Januszu Tazbirze i Stanisławie Konturku, a także rozmowy z naukowcami laureatami tzw. Polskich Nobli. Tom drugi zaopatrzyłem w archiwalne nagrania mojego autorskiego programu "A Teraz Konkretnie" realizowanego w latach 1992-1995 w TV Polonia 1 i w Nowej Telewizji Warszawa. Występują tam m.in. Donald Tusk jako Alpinista Przemysłowy, Aleksander Kwaśniewski jako przewodniczący Komisji Konstytucyjnej, urzędujący Prezydent Lech Wałęsa czy szef Najwyższej Izby Kontroli Lech Kaczyński. Artyści od Kaczmarskiego po Zanussiego, politycy, samorządowcy, społecznicy, księża, lekarze. Tom trzeci "Paradoks o Ogródkach" zaopatrzyłem w insert zawierający dwa spektakle teatralne: debiut Edyty Olszówki na Konkursie Teatrów Ogródkowych w "Spacerku przed snem" Janusza Głowackiego i lwowskie piosenki zatytułowane "Ten drogi Lwów" w wykonaniu Stanisława Górki i Wojciecha Machnickiego. Wreszcie tom czwarty: "Thea to znaczy widzenie" wzbogaca wykonany pod patronatem TVP insert zawierający 15 letnią historię Konkursu Teatrów Ogródkowych realizowanego przeze mnie w latach 1992-2006.

Po napisaniu tego traktatu zacząłem myśleć o powrocie do dydaktyki uniwersyteckiej, z którą (jeśli nie liczyć krótkiego epizodu pracy jako wykładowca w Wyższej Szkole Dziennikarstwa im. M. Wańkowicza w Warszawie w latach akademickich 1999/2000 i 2000/2001) dawno nie miałem do czynienia. Wszakże niektórzy profesorowie skłonni byli uznawać powyższe monografie za spełniające wymogi akademickie. Po przeczytaniu tych książek wybitny teolog ks. prof. dr hab. Jacek Salij pisał: **"Mnie się wydaje, że ta książka już teraz spełnia wymogi stawiane rozprawom habilitacyjnym, ale mówię to jako ktoś z zewnątrz, ktoś uprawiający zupełnie inną dyscyplinę. Przecież kulturoznawcza wartość tej 4-tomowej książki jest bezcenna !"**.

Moja rozprawa habilitacyjna pt. **"Organizacja kultury w społeczeństwie obywatelskim na tle gospodarki rynkowej. Czasy kultury 1789-1989"** powstała w latach 2011-2013. W roku 2014 doczekała się bardzo pozytywnych recenzji wydawniczych i została opublikowana pod koniec roku 2015 z dotacją MNiSzW w liczącym się wydawnictwie Polskiej Akademii Nauk. Przedstawiona powyżej jako osiągnięcie badawcze w rozumieniu art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki, umożliwi mi - mam nadzieję - uzyskanie pozycji samodzielnego pracownika nauki.



Summary of Professional Achievements

1. Personal data

Dr. Andrzej Tadeusz Kijowski
Expert for Freedom of speech
National Broadcasting Council
Contact at@kijowski.pl , Andrzej.Kijowski@krrit.gov.pl
Skwer kard. S. Wyszyńskiego 9, 01-015 Warszawa
Tel. (+48) 602 696 239, (+48) 22 597-31-14

2. Education (diplomas) and degrees / ~~artistic degrees~~ - Name, place and year of obtaining and the title of doctoral thesis.

- MA in Polish Philology (with distinction) - University of Warsaw - Faculty of Polish Studies 1976 - "Methods of creating tension in dramatic theater".
- **PhD in Humanities - Polish Academy of Sciences - Institute of Philosophy and Sociology 1980 - "Categories of a theater work description"**.
- Postgraduate Study of Teaching Polish as a Foreign Language - University of Warsaw ("Polonicum") 1983.

3. Information on current employment in scientific / ~~artistic units~~.

I was a senior academic teacher at the universities (including six years of full-time position) for almost 10 years and I also have fifteen years of experience in managing cultural institutions

My academic experience includes:

- I. 1980-1982 - Department of Pedagogy and Psychology at the University of Warsaw in Białystok Branch
 - a. Lectures: 1. Education through art, 2. Culture of living words, 3. Literature for children and youth;
- II. 1982 - 1987 - Department of Aesthetics, Institute of Philosophy and Sociology, Polish Academy of Sciences; (1981-1985 - the editorial assistant at the "Aesthetic Studies");
- III. 1982-1990 - PWST - National Higher School of Theater in Warsaw (now National Academy of Theatre Arts): Directing Department - lecture, since 1986 for four years - lecturer at the Acting Department and Knowledge of the Theater (day and external studies) Department.
- IV. 1999-2000 at the Melchior Wańkowicz Warsaw College of Journalism.
- V. 2011-2012 - I returned to teach academic classes at the State Higher Vocational School (PWSZ) in Głogów, where I had the annual contract as a senior lecturer conducting classes:

Experience in cultural management:

- I. 1990 - 1991 - head of cultural division of Tygodnik Solidarność;
 - II. 1991-1992 - head of culture department in the "Nowy Świat" daily;
 - III. 1992 - co-creator of the Warsaw Cultural Directory (WIK);
 - IV. 1992 - 1995 - journalist responsible for information and cultural programs, co-creator of the "New Television Warsaw" (NTW) and the TV network "POLONIA 1";
 - V. 1992 - 2006 - organizer, general manager and artistic director and editor of television broadcasts of the annual Polish Courtyard Theatre Competition (2005-2006 Frascati Gardens Art Festival in Warsaw);
 - VI. 1994 - 2003 - founder and CEO of Media ATaK s.c .;
 - VII. 1998 - 1999 - director of the Cultural Center in Warsaw ;
 - VIII. 2001 - 2002 - director of the Press Freedom Monitoring Center at the Polish Journalists Association;
 - IX. 2003 - 2007 - director of the Downtown Center of Culture in Warsaw.
4. Scientific achievement being the basis for the habilitation procedure in accordance with the art. 16 paragraph 2 of the Act of 14 march 2003 *Law on Academic Degrees and Title and Degrees and Title in the Arts*

Title of academic / artistic achievement:

"Organization of Cultural Life in Civil Society in the context of market economy. The Age of Culture 1789 - 1989".

B) (author / authors):

Andrzej Tadeusz Kijowski

Title / titles of the publication: "**Organization of Cultural Live in Civil Society in Context of Market Economy.**", shortened title "**The Age of Culture 1789-1989**".

Year of publication: Warsaw 2015,

Name of the publishing house: Neriton Publishing House, Institute of History,

Monograph was subsidized by the Ministry of Science and Higher Education.

Reviewers:

- Prof. dr hab. Krzysztof Dybciak, Faculty of Humanities, UKSW,
- Dr hab. Adam Manikowski, professor at the Institute of History of the Polish Academy of Sciences.

C) discussion on scientific/artistic goal of the works/work and the results discussing achieved together with their possible use.

The main purpose of the thesis "Methods of Organization of Cultural Live in Civil Society in Context of Market Economy. The Age of Culture 1789-1989" is pointing to raise awareness of the value of culture by discussing its modern academic concept indicating the dangers posed by its political use.

Culture has always existed but has not been defined. It defined the specific of a group of people and was an axiom from which all definitions were derived. From the middle of the eighteenth century, in the nineteenth and twentieth centuries, precisely from the French Revolution of 1789 to the Velvet Revolutions of 1989, it has emerged and has been recognized as a valid general concept of culture. In the Twentieth Century culture became religion and its activists became priests. Cultural institutions were called temples of art. Finally, there was a process similar to that of like in Rome. Then, in order to preserve the unity of the civilization of The Empire was demanded the consent of the conquerors to add local gods to the Pantheon of all the appropriated religions. After the conquests of enlightenment civilized are those nations which, by taking a place in the Cultural Pantheon renounce what constitutes the essence of their culture: faith in its creative power, in identity, in uniqueness and non-turnability.

Such thinking I call romantic. The concept of "Romanticism" is not, according to my opinion, just about art. "Romanticism," as well as "Enlightenment" or "Renaissance," is in the concept presented here, as an ideological category encompassing a set of philosophical, economic, political, moral, and artistic views gathered in the "Declaration of the Rights of Man and of the Citizen", and then listed in the first national Constitutions. Its political origins are the French Revolution of 1789, the victory of Polish Solidarity and Velvet European Revolutions of 1989.

This essay aspires to the scientific sum of my theoretical works as well as practical experience. Beginning by formulating in my doctoral thesis instrumental theory of the theatre through describing my artistic experiences of a dozen or so years of practical management of cultural institutions and media activities, in the published 6 years ago tetralogy "Description of the mores between the two alliances 1989-2004". Formulated years ago, sometimes "a priori" theses were subjected to practical verification. Prof. Dr hab. Krzysztof Dybciak as an of editorial reviewer wrote: *"The axiological and historiosophical considerations are dispensed in this thesis sparingly and they result from numerous and detailed analyzes of various aspects of cultural life in our state. Many years of research and professional (practical) experience of the author, who had many functions in cultural institutions were invaluable. Andrzej T. Kijowski initiated many cultural undertakings, directed the institutions organized artistic activity (on the creators' side and on the public side). That's why he knows the institutional life of the Third Republic of Poland in the sphere of traditional arts (theater, literature) and new electronic media (radio, television). He has been a literary and theatrical critic for decades in leading socio-cultural magazines and opinion-forming newspapers. He has considerable academic achievements in the field of artistic practice and aesthetics.*

The reviewed book is carefully thought out and well structured. The introductory part explains what the title of cultural life means and what is civil society in the context of democratic changes and the functioning of the market economy. Like no one before in Poland he was able to present the history of institutionalization and management of culture in the European space between 1789 and 1989; with particular focus on France, which is justified by the long tradition and the greatest experiences in this country. Historical knowledge is in harmony with the multum of facts about the Polish reality in the Third Republic. "

The dissertation in the book version has 200 pages (14 worksheets), with 203 footnotes. Additional 6 cards contain nearly 250 Polish and French language bibliography of the subject and index of names. My argument (omitting entry and ending) consists of five chapters, namely I. Fundamental Terms, II. Conceptual antecedents, III. The paradigm of "cultural management" as the institutional concept of the Romantic age of 1789-1989. IV. Culture as a social value and V. Culture as an economic product.

As the second editorial reviewer, dr hab. Adam Manikowski, Professor of the Institute of History of the Polish Academy of Sciences: *"The first three [...] chapters, Fundamental Terms, Paradigm" Management ... "and Romantic age ... are the most interesting parts of the modern day. They are the most well-thought-out concepts of perceiving the development of the culture of the post-modernist, postmodern, and finally so called post-humanist world. [...] The last, most extensive part of the work concern the place of culture in market economy conditions. They are - in the reviewer's opinion - extremely important for the author of works. Dr. Kijowski who is very critical of the changes in the financing of culture after 1989. He states what is beyond di sprite, that business climate (gently speaking) not always clean, decides on cultural expenditures. It seems obvious to all people dealing with the management of cultural institutions in the last quarter of a century"*.

Admission

At the beginning of my reflections I present my thesis. I want to propose that: **abstracting the concept of culture was the biggest mistake of our time, a colossal deception, which extracted, distilled and separated the concept from its spiritual roots, and thus, in the last two hundred and fifty years has engendered a special form of cultural barbarism. Culture exists, but only as an element in a relation; it only exists in relation to the family, the homeland and the Church. Culture is not a department, even if no department can survive without it. Alone, it dies. The worshippers of the idol of culture, who put it on a pedestal, homogenize it, globalize it, turn it into a mass, utilitarian, ready-for-sale product, set out to destroy the very cultural roots of Judeo-Christian civilization.**

The main theoretical basis of my argument are the views of two French thinkers: Étienne Souriau and Michel Foucault. At the first glance, all these philosophers disagree in everything. But they have provided me with the necessary work concepts, without them one can not get out of the spell of culture that is a goal for itself. Souriau defines term 'human being' and indicates that 6000 years of hard work constituting us. That is, the ability to rise above the temporal, above the individual, even beyond the collective. Foucault exposes hidden motives within the cultural elite to use to hide and make knowledge a tool of domination, and provides a useful term 'episteme'. Souriau dreams, Foucault reveals. Together they indicated the way to overthrow a cultural conceptual ambush.

Chapter I

Fundamental terms

1. Concept of cultural life

Cultural life is usually understood as a set of forms of participation in the culture of a given nation, class or social class, or individuals living in a particular territory. Participation in culture can be customary, spontaneous or organized. The simplest thing to say is that cultural life is about interacting with cultural products: images, books, music, dance and architecture, but also with information, with all the elements of life that widen its horizons.

2. The concept of civil society

Civil society is essentially an organization. Analyzing the role of the so- NGOs, or non-governmental organizations. I point out that, in particular, Polish civil society is "built in the bottom-up, with the help of foreign entities, by a certain, small part of our nation, often against its so-called. elites. Therefore, it is largely confined and enclaved. " Describing after Peter Gliński the hierarchisation and symptoms defined by sociologists of the so-called " "Betrayal of the elite" I point out that civil society is falling victim to the demise of democracy.

3. The concept of democracy and market economy

Describing the main features of democracy, I recall that in its premise it is the principle of the power of the people; a system of coordinating the direction of action with all: regardless of their education, background, education, rules they follow. The idea of democracy implies not only that all people have equal stomachs, but also have the same rights regardless of that how do they used them. Everyone has the right to live and control the fate of the community, regardless of how they exercise it, and whether or not their actions endanger the existence of the community.

I point out, that democracy is theoretically a good idea for the local community in peace time. However, it can not check in dangerous time. When there is need for leader, heroism, honor and courage, there is no place for posthumous arrangements or democratic systems. "Mediocribus non licet esse poetis" - neither in war nor in poetry can the middle ground appear, which is the resultant democracy. Because realized through the so-called - the parliamentary system, modern democracy only apparently, serves the society that it seems to represent. In fact, it serves itself, and that is, it represents the interests of those who, having attributed a mandate of social trust and influence to power, regardless of their position on the political scene, become members of a privileged class of social trustees regulating access to the media and creating a system of modern media-political oligarchy.

The concepts of democracy and market economy are born from the same conviction that desire can be met by agreement. Price is obviously a function of demand, value can be determined by market negotiations, the first form of which is exchange. Money means the state, the treasury, and the will to subordinate the community, secure it and unite it also through the propagation of culture.

4. The concept of the artistic market

The concept of fine art, shaped in the mid-18th century on the threshold of the Romantic Era, has two meanings: narrow and broad. In the narrow, modern, shaping with the Renaissance, around which the Académie des beaux-arts form, art is understood as fine arts. In a broader, newer, romantic, having not much more than 250 years of understanding, which we owe to Charles Batteux: "Painting, sculpture, dance are described as imitation of beautiful nature expressed in colors, shapes and attitudes. Music and poetry are described as imitation of beautiful nature expressed by sounds or measurable speech. " In this chapter, I argue that both the principle of free market and fine art are the creations of the same epoch which are connected with the proclamation of the voice of the third state, or the bourgeoisie. This state glorifies the notion of freedom: with the right to move, the prohibition of slavery, the liberty for the women, and in time for all - no so sensitive and seductive as women - forms of impotence: the disabled, the immature, the poor, the uneducated, the alien, the colored. This 'episteme' - as the creator of the Cartesian episteme Michel Foucault would call - the romantic, its time frame is conventionally defined years 1789-1989.

Chapter II.

Conceptual antecedents

1. Knowledge is power, or the episteme of Michel Foucault

Most of the writings of the author of *The History of Madness* have been devoted to the process of describing evolutionary exchanges: the episteme of medieval-renaissance, neoclassical and modern. In this sense, they are political or crypto-logical texts corresponding to Foucault's activity: from his function as representative of French culture in Uppsala, Warsaw and Hamburg. , Through the activity of the letter "Liberation" in which he met with Jean-Paul Sartre and Maurice Clavel, ending with important statements, among which the "Polish affair" became a very important topic. In Michel Foucault's conception, the dominant attributes of power are relations of similarity, representation or the most recent: unconscious. Their exemplification is made by the philosopher describing anty-places or prison and hospitals. The rule of exclusion is based on knowledge or right of exclusion. So it is not without political inspiration. Consequently, a justification for the authority possessing this knowledge. The examples that Michel Foucault uses: the hospital, the clinic, the prison, due to his micro sociologies, many thanks to Gabriel Tarde, the way of analysis, reveal the relationship between knowledge and power with all clarity. By exercising control over those whom society rejects or otherwise: deciding who is threatening the community - becoming a privilege of power - must rely on a consistent perception of reality: on the "episteme", on the knowledge that power governs itself by shaping. Morality without orders can not be explained in terms other than aesthetic, through the styling of life, the art of existence.

This is the thought of Foucault, this final, of the fascinated with antiquity "*The History of Sexuality*," to the completely different premises of the concept of Étienne Souriau, formulated in "*The crown of herbs*. An outline of ethics on a purely aesthetic basis. "

2. About the turn of the stage spheres - testimony of the romantic episteme Étienne Souriau

At the beginning of this chapter I summarize what happened during those 200 symbolic years between 1789 and 1989 or even 225 years that have passed since the first use of the word "aesthetics" by Alexander Baumgarten (1750), after 1975, when Étienne Souriau The philosophical-moral system rises on a purely aesthetic basis. I am introducing a number of notions standing in order to form the foundations of the new era. The epoch in which a person, or rather the people, or a community named by Hypolith Taine society, is not only a subject of interest but a supreme arbiter, the only guarantor of morality. These romantic slogans include: "youth", "nations", "equality", "art" and Kantian "disinterestedness", and finally "culture" and its institutions.

By referring to the system of ethics, I point out at the outset that the idea of basing morality on purely aesthetic grounds is not, in the opinion of Étienne Souriau, paradoxical or quite new. There were always moralists or activists who, having realized this or not, were subject to aesthetic influences. I point out that the thought of Souriau has two roots: Catholic personalism and derived from philosophy of Henri Gouhier's theatrical generalization. Theater, game, creation is in the Souriau system the basis of everything that constitutes culture, as understood here, as a hardship, or as if the psychoanalysts wanted - the "source of suffering." The moral system of Souriau will be understood when we refer to seemingly strictly theatrical tools that will serve the philosopher to build a system of aesthetic morality. "Theatrical" means as much as "played", "created", also "artificial" - and a man in this concept is an artificial figure. He exists, as far as he can create it. Man, according to Étienne Souriau, himself does not know what is good and what is bad, but if he wants to be faithful to himself he can not rely on authority. Man himself conceives beauty and feels sublime. And in this

old, classicistic category of sublime, Souriau establishes his moral system. Sublime is the order of the world around us according to the rules of the game. We should behave as if someone was watching us outside the curtain. And play our role to make this someone or something like us.

3. Romanticism as aesthetic institutional episteme of 1789-1989

By summarizing up the previous reflections I am precisely defining the definitions: the "episteme" shaped at the dusk of the era and its content - the "romantic" content of the esthetical era. Of course, the term "Romanticism" is not understood here as a purely esthetic term, instead referring to the period in literature and the arts between 1789 and 1848 in Europe and between 1822 and 1863 in Poland. Not unlike the Enlightenment and the Renaissance, it is an ideology that encompasses a set of philosophical, economic, political, moral and artistic ideas outlined in the Declaration of the Rights of Man and of the Citizen in 1789, and later specified in greater detail in the American, Polish and, lastly, French constitutions. Its beginnings can be traced back to the French Revolution and the Napoleonic Wars, which, for the next 200 years, riven by wars and uprisings, froze the European continent into the shape drawn at the Congress of Vienna in 1815. The period that then began seems to have culminated in the Polish Solidarity movement. Inspired by the last romantic political homilies of John Paul II, in 1989 it started a new wave of peaceful velvet revolutions that redrew the map of Europe and made it crystallize, at the turn of the third millennium, into a new political constellation: the European Union, today shaking at its foundations. Put very briefly, romanticism is the belief in the equality of everyone with everyone else, even those unequal with those more equal, the belief in freedom even for the enemies of freedom, and in brotherhood taken to its extreme, which undermines the value of blood ties and affirms various pathologies. Romantic ideology was born out of beautiful ideals that sought to enlighten the common people, alleviate the fate of the working classes, acknowledge the inner worth of the individual and, like all currents, degenerated in its later phase: freedom devolved into anarchy, equality into disorder, brotherhood into profligacy.

The Romantic Age is also the time of the development of democracy and the domination of capitalism with which covered all spheres of life, including art, economy based on market economy.

Chapter III

The paradigm of "cultural management" as the institutional concept of the romantic age of 1789-1989

1. Limits of artistic freedom

Romanticism is also responsible for the formation of a cultural institutions understood as a board. This age, which puts the spirit and independent inventiveness of the individual liberating the artist from the domination of authority, builds an inner 'aporia' because it leads to the replacement of the glorified romanticism of individual tastes by a collective verdict that sets forth the same romantic order of the collegial bodies.

Critical for romantic ideology is the notion of freedom, which in the interesting us matter of organizing and managing the artistic sphere manifests itself in two aspects. The first aspect is the aesthetic context. Romanticism 'instaurates' the aesthetic sphere, frees the artist from all obligatory relationships with the Church, or God, and the oligarchic or royal patron. What is more, distinguishing an artistic subject not only as beautiful, but also as contemplating selflessly, simultaneously awakens quite interesting appetites of artists, who claiming to be equal to gods, demand "high" prices for their "priceless" products.

The second aspect is economic. The paradox, above all the mental liberation of the artist from the oligarchic or hierarchical authority, is that, having freed himself from the sponsor, he further defrauded him, degraded

and deprived him of funds - the artist makes himself broken. Freedom has more and more meanings. It is the right of individuals and the demand of every nation. Freedom has many synonyms, it realizes it in civil and social rights, in creative freedoms, in the postulates of the people's independence.

2. Role of national culture

In this chapter, I point out that the so-called The sphere of culture is a young concept, in practice before the romantic epoch undefined. The Greeks, Romans, and earlier civilizations also produced culture but did not care about it. It is only in the modern era, called "romantic", that culture becomes a goal for itself. The concept of culture was also derived from the category of the nation, which was also introduced at the beginning of the 19th century. But this meaning is not old at all. Certainly, newer than the category of homeland, which is by no means identical.

So, I ask what is the difference between national culture and native culture. Homeland is a castle, a palace, a settlement, a village, a familiar place and safe territory, material safety sign of the settled people, just borders. The concept of the nation is newer. In this chapter, I describe how variously they were understood. At first the nation of Poland was identified with faith. The romantics were first who linked the concept of a national community with language and its literary works.

3. Institutionalization of art in the Nineteenth and Twentieth centuries

In the nineteenth century at the head of a new institution of art stood literature. We criticize the notion of institution: what is it? when it was created? I discuss here using numerous examples from the history of theater, art history and literature, two meanings of the word 'institution'. It is understood by as social practice, law, customs, or as organization, corporation.

I propose to distinguish from an organizational point of view, cultural products. They should be divided into 'subjects' or artifacts such as paintings, sculptures, books, artistic jewelry - that can become valuable investments, on other side 'objects' such as museums, theaters special rooms dedicated to present artifacts to the audience, as after George Dick says: "A work of art in the descriptive sense is 1) an artifact 2) upon which society or some sub-group of a society has conferred the status of candidate for appreciation."

I try to define here the understanding the intellectual origins of new times: Denis Diderot, Jean-Jacques Rousseau, Voltaire, Adam Mickiewicz and George Byron and also Georg Hegel set out the path for Karl Marx's glorifying masses economic concept, Emil Durkheim the door opening path for sociology - used later by Friedrich Nietzsche and Gustav Le Bon, for the structuralism of Levi Strauss, the psychoanalysis of Sigmund Freud, for the collective ideas of Jean Duvignaud.

It is not until the thought of Michel Foucault that seems to be on the barrier of time: his conception of the episteme before and after the Cartesian assumes that the 18th century in the latter half indicates the romantic episteme route, which might as well be called aesthetically or culturally, in the order of a romantic perception of the new phenomenon Systematized in terms of art sociology.

Chapter IV

Culture as a social value

1. Sociology of art - overview of issues

The category of society and the sociological method is, at that moment defined by myself as certain common ground of the Romantic period 1789-1989. I will now present and enumerate movements of them. In 1889, in the work Jean-Marie Guyau " Art from the sociological point of view", is again a sign of equality between real phenomena and art, which he passed into part of reality and considered as a social fact. I present Emil Durkheim's theory saying that art contributes to the formation of collective imagery, without which it is impossible to explain the compelling force of social facts. I enumerate the manifestos of aesthetic sociology. I began with Hypolith Taine, who in his "Philosophy of Art", claimed that a work of art is determine by certain state, which consists of the general mental state and the prevailing customs of the environment. John Dewey, who in "Art as Expression" noted that art is primarily a social phenomenon and should be understood as a manifestation of collective life. The most important manifestations of the sociological view of aesthetics include "Social History of Art" and "Philosophy of Art History" by Arnold Hauser. I present Stanislaw Ossowski's views on the art contained in the 1932 work "Basics of Aesthetics" and in the 1936 article "Sociology of Art", pointing out that as the development of sociological discipline a social point of view has become somewhat applicable. In the artistic theories of Leon Chwistek, in the sociological conception of Florian Znaniecki or Stefan Czarnowski, in the works of critics such as Stanislaw Baczyński and Ignacy Fik it will be very clear. Sociological point of view of artistic phenomena after World War II focused on literary issues, its leading representatives are Lucien Goldmann and Robert Escarpit. I presented views of Yuri Dawydov author of "Art as a sociological phenomenon" by, who argue that art is a social organism and a subject of interest in sociology of art. Art theoreticians, such as Charles Lalo and Jan Mukařovský, emphasize the twofold dependence of artistic values, which on the one hand are dependent on social consciousness, and on the other hand sometimes have the task of shaping it. A number of French researchers, such as Pierre Francastel and Jean Duvignaud, made great contributions to contemporary understanding of the sociological entanglement of art. Francastel, by formulating the distinction between 'pensée figurative' and 'pensée verbale', explored socially favorable conditions for the development of the visual arts and the functioning of plastic signs in the role of value. J. Duvignaud in his "Art Sociology," states that different aesthetics are merely a function of different social attitudes towards art, the different types of expectations and the various cultural roles.

2. The concept of aesthetic culture based on the example of transformations of the theater institution

In this passage of my dissertation, I already defined characteristics of the intellectual romantic system and the sociological method of investigating its institutions, now it is time to define the characteristic term for aesthetic culture characteristic for that time. Referring to my own "instrumental theater theory" from 1980, in which, as Irena Sławińska says, "*we find the undoubted presence of consciousness rather than the semiotic inspiration [...] and the social aspect of the book, the emphasis on communication between the creators of the spectacle and the spectator*"), I emphasize that the field in which the complex of contemporary aesthetic culture is particularly well distinguished is theater. But the theater understood in accordance with the definition of the "Theatrical trick" is specifically "a set of tricks consciously used by people wishing to unite and organize the masses by the liberation of a collective emanation of the crowd and focusing on a particular point." It is clear by the definition, however, with the sociological treatment of the world around us, the most can be said by this method about the stage phenomenon, whose first material seems to be the audience. In this context I am describing the evolution of mainly Polish (but not only) transformations in the theater institution in the years 1970-1980 and artistic boycott during the Martial Law from 1981 to 1989 until the end

of century when it turned out that the syndrome of the perykleian 'theorica' (gr. Θεωρικά - also Theoric Fund and Festival Fund) or in other words handouts taken from the state treasury by the poor Athenian citizens to pay entrance to the theater is constantly present. It was confirmed by the fate of the theater in the era of commercialization in the 1990s. The theater exists in so far as it is built by the public. And it is fund by the one whom the theater education serves. Summarizing these historical-theoretical arguments, I conclude that theatrical culture must be understood as a set of successful and accepted methods of stage influence, together with the traditionally preserved and intellectual values that have so far animators of theatrical tricks infused into society. This results that while synchronic theoretical norms of theatrical techniques can be abstracted from the content they promote, but treating about theatrical culture, we can no longer omit semantic problems. Theatrical culture must be studied by other methods, from which the historical poetics will allow to reveal it in diachronic order while sustaining the relationship of the analyzed segment of cultural history with aesthetic theater issues. In conclusion, I state that theatrical culture in particular and aesthetic in general constitutes groups of literary habits, acting tendencies, behaviors and collective tasks, the combination of which is usually called a cultural mission.

3. Cultural mission

19th century, the time of Romanticism is at the same time a period of capitalism. It is also the period when two understandings of art: commercial and missionary clashed. In this chapter, I conclude that the consequence of Kant's definition of the concept of disinterested aesthetic experience constituting for the romantic of art becomes the imperative of creating a recipient for such art. What today - in the 21st century - only appointed as marketing and advertising, at the birth of romanticism was called education - preparing the audience to contemplate the free work of art. The concept of "mission" is not far from "indoctrination". Communism and egalitarianism, psychoanalytic and existentialist, social and free-market theories will be fighting in the Romanticism era for the government of souls, whose tool is to become culture and art. Precisely: cultural education and aesthetic education should consist of what is commonly referred to as a cultural mission. I devote a lot of space in this chapter to the concept of television mission. Public television has now become a kind of conglomerate that allows the spread and global reach of all cultural institutions that have been established in Europe for 250 years from the mid-eighteenth century to the end of the twentieth century. These are: theaters, operas, philharmonic orchestras, operettas, cabarets and revues, museums and galleries, press editors, publishing houses, libraries and archives, bookshops and antique shops, cinemas and houses.

4. Formation of the concept of cultural institutions

Above I mentioned the institutions responsible in the nineteenth and twentieth centuries for the organization of the so-called cultural life and increasing, as in modern sociology is called "participation in culture". At the heart of shaping this cultural paradigm is the axiomatic assumption that culture is a good, universal education - value, and art soothes the customs. I conclude that at the basis of modern, romantic, institutional management of culture stands the reversal of authority. So far, the authority has imposed cultural patterns to the masses. Culture was a source of suffering, an of order, of discipline and of joy at last. Culture was received in the process of education, inherited and worshiped. Culture was a memory, a tradition, a continuation, a discovery and a development. Now culture will want to become a self-sufficient authority. From the twelve types of cultural institutions mentioned above, the oldest tradition has theater and drama - in antiquity called the Odeon. In this chapter, I recount using examples of historical theater developments in ancient Greece and in the late Middle Ages till the formation of the National Theaters in the 18th century, how it was financed and managed. Recalling that the theatrical institution belonging to the sphere as I have called it 'objectual' cultural products is not and can not be profit-oriented, because the habit of ticketing theatrical events popularized and permanently entered the theater only in the nineteenth century.

5. Types of aesthetic benefits

At the turn of the 18th and 19th centuries a romantic episteme is formed, or as one prefers - modern thinking, where the authority of the individual takes over the dignity of the institution, and the role of the hierarchical order takes over the rules of the applause, the principle of working "ad maiorem Dei gloriam" and the heavenly award takes over recognition by collectivity, pay, finally fame also the concept of an artist understood as a creative entity is shaped. In this period, the institutional system of managing all activities defined from now on as a cultural center was also established. It is spreading in the sphere of production, in this case creativity, in the area of distribution and forms of reception. All individual activities: creation and contemplation of works of art and culture are subject to corporate, collective management. And these "boards", the whole cultural apparatus determines its social existence, the possibility of emergence, survival, reaching the public, gaining social recognition. The indicator can be fame as well as money. The way to obtain this approval is the treatment, in the most general terms - institutional. Determining aesthetic benefits is of course institutional and it means that the existing price or lack of it is based on the accepted and protected value system. So, I am discussing in this chapter organizations primarily of Italian and French academies and institutes such as the Academy of Literature and the Academy of Fine Arts. The first includes its linguistics, archeology and fine literature. The last consists of eight sections: painting, sculpture, architecture, engravings, compositions, free members, and finally established in 1985 the cinema and audiovisual section and since the 2005 the photography section.

Chapter V.

Culture as an economic product

1. Institution of patronage

There is no institutionalization without funds. Since there is a will to manage culture, then is a must to find money. Until the "ars – téchne" was treated like a craft, paid the one who had the means and wanted the entertainment which the art provided. The salary of the patron was not negotiable - it was a discretionary prize. Craftsman, who supplies the rich in cultural product, understood as a commodity - like in the 17th century portraits, loses its importance at the latest with the birth of the invention of photography in the years 1826-1861. Romantic art object is no longer a commodity. The work of the artist is presented in the 19th century as an object of universal approval, and this relation is of a backward nature. "Someone acting on behalf of a certain institution" presents the object to the public, and once the 'candidate for appreciation', it is imposed on the audience as a specific pattern.

I am referring here to the principle of financing artistic events using again examples from the history of nineteenth-century theater: The Epoch of Stars and the Ducal Theatre in Meiningen, combining the eternal model of a sensitive aristocratic patron with a new epoch in which funds for the functioning one has to get from the state like in Moscow (MCHAT).

2. Financing and censorship

The concept of censorship is closely related to the protection of institutions, it protects the canons of faith, principles of social coexistence, the foundations of the system. I discuss in this text many types of censorship: pointing out that from the standpoint of legitimacy the easiest way to censorship can be divided into oppressive, limiting freedom of expression and caring, intervening only in the areas of creativity that it promotes or supports.

3. Culture and work

Art in the romantic sense of the word, wants of course to be free of money. Art is against the law of the market, the renounces patrons, and more precisely, it requires them to pay for listening to the truth unpleasant for him. In the Polish tradition, the substitution of the artist-prophet was especially visible. Work and art stand in the ideologically deepest opposition. Work is an effort, art - inspiration and creative amok. Until the emergence of a self-evolving romantic episteme on the guard of Wisdom, stood the authoritative coming from God, authority or authoritarian institution. In the nineteenth century, the place of authority derived from God is already taken by companies, academies and administrations. I am discussing here the history of modern religious institutions supporting culture and art and the period of Louis XIV's with grants or donations system. In the nineteenth century, the promotion of cultural activities began to be interpenetrate with educational activities; the responsibility of the king was transferred to institutions of public trust; in practice, however, every authority sought to preserve its influence and gain maximum glory.

During the partitions, in Poland such an institution became national literature unfamiliar with the national borders. After the First World War, in recognition of the role that cultural institutions played for 123 years in the regain of Poland's independence, the authorities, the artists of this measure, such as Waclaw Sieroszewski, Ignacy Paderewski and Zenon Przesmycki, were in the Polish government for a while and they constituted first in the world Ministry of Culture and Art. It was rather ephemeral (it functioned formally 1917 to 1922), but the first proclamation of the spontaneous cultural administration.

4. Education through art

The idea of art education is derived from the concept of Friedrich Schiller formulated in the years 1794-95 in the Letters on aesthetic human education, and by Herbert Read, who presented his theory in 1943 in the book Education Through Art. Much attention has been devoted by Irena Wojnar in her comments on the "Aesthetic Self-Knowledge of Man". These authors agree only in the statement that art has value. It has value because it is the domain of freedom (Schiller), because it is good (John Ruskin), expresses ideas (Pierre-Joseph Proudhon), leads to happiness (Read), is the truth (Nietzsche). It has value because it is a prayer, it could a work (Norwid, Stanislaw Brzozowski), because it can serve the revolution (Lunacharski). Finally, it has the value due to life (Dewey), because of himself (Souriau), because of man (Malraux). Here is a complete set of often conflicting values attributed to art. The juxtaposing of these aesthetic disputes must lead to the conclusion of the relativity of values, their lack or lack of knowledge. Most of the theories compiled by Wojnar in "Aesthetic Human Intelligence" have a visionary character, if not utopian. Only Lunacharsky and Malraux were able to put their ideas into action: one as the Soviet education commissioner in Soviet Russia in the years 1917-1929 and the other as minister in the government of General de Gaulle.

5. Animation of artistic events

The emergence in the nineteenth century, and the spread in the 20th, of isolating the artist from the sponsor of the institution which becomes theater administration or museum, publisher or director, generates a new category of employees working in culture. I am telling here the history of the birth of cultural "intermediaries". At the king or magnates court someone was a ceremonial master. In the nineteenth and twentieth centuries came the notion of Marchand, often speculating on the tastes of the audience of the artist. After the Second World War there was an organizational and professional breakthrough. At the initiative of André Malraux, in the smaller French towns, aroused the so-called " Cultural houses.

6. Cultural Houses

In the interesting us period of 1789-1989 or from the mid 18th century to the end of the second millennium, two types of cultural products are constituted:

1. Individual product, i.e. book, picture, analogue or compact disc, and finally DVD - the effect of production of the so-called the cultural industries, which at the turn of the 20th and 21st centuries gain considerable importance in the economy.

2. Collective product, or shared experience: reading, theater, film, dance or singing. This common experience was dedicated, in the years 1789-1989 specialized or multifunctional halls, and the latter became an important part of equipping cultural house, this new organizational form, which will be invented by the André Malraux.

So, there is a new institution: sometimes replacing, sometimes complementary, and with it comes the problem of staff, funding, management. The institution of culture is finally becoming a legal and economic entity.

7. The cultural system

Unification, unity, communion or domination is an idea that circulates over Judeo-Christian communities for 6000 years, from mythical exile from paradise and blended languages. For millennia the community has been constituted by force unifying religions. In Rome, this unification was in fact the acceptance of locating the local gods in the Pantheon of all the appropriated religions. Something very similar is done in the romantic era, which looks at the culture with the eye of the methodologist, sets them in apparent equality: here is the Hopi culture, the Papua's, the Indians, the Mediterranean or the Shiite; each has its value, no one can be distinguished on condition that all agree they are not the only ones. Taking a place in the cultural pantheon, they renounce what constitutes the essence of culture: faith in its creative power, in identity, in uniqueness and non-turnability. By relativizing the cultural canon to participation in the cultural process, all voluntary adherents of the institutional, romantic episteme in essence renounce any culture, abide norms, respect rules, maintain morals.

I accede at this point of my argument to reflect on the history of shaping the contemporary post-cultural system of culture. The traditional patron of art, a king, a priest or a rich man, was opposed in the romantic epoch by founder which, by creating a foundation, manages the community. In this chapter I tell the story of (in particular German, French, British and few Polish) foundations from the conceptualization of the early 15th century up to modern versions of the institution of "public benefit".

8. Cultural Policy

In the previous references to the term "cultural education", I used only once, defining the notion of a "cultural mission" understood as the process of educating the recipient. At this point, I describe the breakthrough in the so-called 'Aesthetic education' came at a time when it was decided to educate culturally, it would not be enough to be educated in one of the fields of culture or art, but the proper education is culture as such. Culture is becoming a profession, shaping around itself cultural administrations.

9. Cultural administrations

Culture can be administratively supported or its manifestations can be destroyed. Very often in history, the first perception of cultural values is negative. Culture is recognized by the one who is going to destroy her. I am describing the struggle with its identity on Polish examples. Germanization, Russification, were the nineteenth-century forms of "appreciating" the value of culture by destroying it.

Anti-cultural activities can be divided into three types:

1. destructive: conscious and deliberate destruction of preserved cultural heritage, which German nationalism of the Bismarck and Hitler era gave the most illustrious examples;
2. control: prohibiting the practice of specific forms; censorship or control of forms and content;
3. stimulating: actions aimed at removing the material foundations of projects deemed by the authority to be undesirable.

Actions for culture are patronage and increasingly popular in the romantic era central state management of culture. I am describing in this chapter the system which in the 20th century was formed in Poland, France and other European countries. The system at the summit contains the State Ministry of Culture, which also supervises self-government activity, as well as private activities carried out through foundations or associations subject to registration by the minister.

10. Cultural staff

Thus, a powerful social lobby was formed in the twentieth century. Legion of officials, teachers, students, animators. The whole - as it is called today - the cultural sector, the enormous cultural industry. Describing the actions of contemporary EU programs and cultural budgets, I have shown that today culture has become a kind of industry, religion or rather a "Sanctuary", characterized by organizational hierarchy. Regarding modern administrative relationships, rules and priorities, definitions of personal benefits or collective tastes, I documented that the cultural sphere at the end of the twentieth century has become a place of uncompromising struggle for light, independent from bureaucrats, and sometimes well paid administrative work. Cultural institutions with cultural centers at the head are not only a place of employment, but also a base for the pursuit of political goals and sometimes even small financial transactions.

11. Artistic Honoraria

Creativity has no price, and is invaluable at the same time. The clerical creation that I describe in this part of the dissertation is also lined with a specific dichotomy, the need to take in the framework of reports and budgets of the uncontrolled elements of invention on the one hand, and on the other hand willing to fry at the some one's fire own roast - warming in the brilliance of no restrictions. Institution of culture also can be a great screen to achieve very direct benefits.

12. Cultural investitures

Private or collective property? Here is the basic dilemma of the so-called Market economy in civil society, in which the so-called market between the market and the economic plan is pushed. Third sector. Considering the concept of "cultural investiture" I am analyzing the history of three objects related to the most prominent

Polish writers. I. Celebrations of Henryk Sienkiewicz's jubilee, during which the author of "Trilogy" received the property of estate Oblęgorek (near Kielce), purchased from contributions as a "national gift". II. Jubilee 25th anniversary of Maria Konopnicka's creative work. The action led to the donation to Maria Konopnicka in 1903, a manor house in Żarnowiec, Podkarpacie. III. Another example is a modest manor house in Krasnogruda, Poland, near Suwałki, where Czesław Miłosz spend his childhood. I think that at the beginning of the 20th century, it would have been probably rebuilt and offer to the Noble Prize Winer when he decided to return to free Poland. However, the Podlasie Borderland Foundation has entered its ownership with the corresponding current political order of the Ministry of Culture, an international cross-border program.

13. Ways of financing culture

As I approach the conclusion, I conclude that cultural activities are always financed from grants. Donor is usually a ruler or an authority, that is one who has money. For hundreds of years it was a direct subsidy - donated by the donor for specific purposes and given to the artist in the form of a prize or pay. In the 17th century a new form of donation or foundation began to be developed, consisting in handing over funds to a collegial board. Finally, in the twentieth century, institutionalization went so far that almost all cultural institutions were subordinated to the state. At every level of government: the European Parliament, nations, regions and local governments, budgets and the vast array of administrators that treat culture as a political and business tool are shaped. Culture becomes a form of industry, service, trade, intelligence as well as a diplomatic zone. Describing these structures, I present also such units of culture, which are proving to be the object of intelligence surveillance.

14. Culture as an instrument of power

My observations mainly concern Poland. A country which for three centuries is a spy network, the mighty neighbors are fighting for the economic influence, but Poland, above all, is torn from wealth and its elite was exterminated. Undoubtedly, the situation of wealthy Western countries is better in this respect. Procedures preserves tradition. I am discussing here the great hopes that have been associated, over the years, with the establishment of a public benefit institution and the possibility of transferring the tax percentage to the institutions indicated, pointing out and arguing that the effects turned out to be the opposite. I argue that since the birth of democracy, the essence of which is the overthrow of authority, the institutional order has been reversed. Wherever assigned, to a party, a lounge, a fraction, a municipality or a formation - culture serves coteries. And there are the resources, as long as the formation has a cultural interest, as far as ideology is concerned. I am currently enumerating the current sources of culture maintenance: governments, local governments, parties, churches, associations, foundations, individuals (practically almost not functioning individually). Subordinate to one of these subjects, culture is developing, but in a situation where culture refuses to serve the ideology of patron and renounce religious faith, then it even fails an educational function. Then it dies. It is dying of Narcissa's death.

15. The management of cultural resources

When the patron or sponsor has no ideological interest to support culture, the place of master of ceremony takes the animator, the impresario function is taken by the cultural producer or manager. I am describing at this moment the complex structure of the ownership of Polish "cultural goods". In Poland, it can be of three types: 1. Rented buildings remaining the property of the organizer: formerly state-owned ones, where most of them have been emancipated by local governments: 2. Often the formal owner of the building (especially

after 1990 some real estates have been returned to the owners) Then the cultural object is subject to even more restrictive sublease laws. 3. It also happens, albeit much less often, that the cultural institution has been emancipated on its infrastructure base. In the remainder of this chapter I document how, when, and how far the economic possibilities of the activities are changing. I illustrate here that, from an economic point of view, forms of ownership and management possibilities exist today in Poland, three types of institutions, which I then describe: 1. Institutions that are publicly owned. 2. Public institutions that not having property at their disposal adhering to their property. 3. The last type in Poland is practically non-existent, and if it is in the form of residuals - a private institution (a foundation or an association company) with real estate and assets sufficient to operate. In summary of this chapter I sum up the matter clearly. In the sphere of cultural management, there are no market mechanisms. There are numerous social factors: protection and jealousy, nepotism and bribery, bureaucracy and snobbery, and, above all, typical of all administration, equalizing.

16. The culture of freedom

The subject of these considerations is formatting during over the past 200 years, what can rightly be considered as a compact historical period, an institutional episteme. Its most eloquent sign is the dissemination of democracy at the time. Democracy is the rule of the people; majority it is to complete with the public opinion. Democracy is revealed through co-decision and blurring responsibility. Finally, the democratic mechanism is integrated with populism, on the one hand, and on the other hand, the efforts of elected parliamentary elites to make people supine due to maintain political power by overcoming their minds. I am discussing the phenomenon of political correctness at this moment which is important for the definition of modern cultural canon. Cultural management is essentially about extending the oligarchic layer of priests of the new religion, guiding the political correctness underlying the new global order. The liberal culture defined by Rousseau and Locke exists only for several millions of European bureaucrats and administrators (in Poland, the so-called culture industries employed about 260000 people in 2008), but it is not the freedom of tens of millions of victims of business sex work, forced labor, slave labor, trade in organs, forced begging and the commission of crimes. It is a culture of all moral freedoms, imposed in the form of the canon of political correctness.

End

Conclusions are not optimistic. Culture or rather the idol of culture serves the purpose of creating executive leadership, deciding what, whom, where and on which subject one can express himself, sing, recite, write. And in any case, whose creativity will be enriched with real means to reach a wider population. In the era of almost universal availability of technical means of distribution, these are even greater amounts than they were once needed for production; these are budgets that allow one to break through the information noise.

The idea of supporting culture is not for the community or humanity - it serves only the class of decision makers - young, most often, administrators who have been told that power does not require any prerequisites: neither age nor wealth, at most confirmed by some receipt of education. Contemporary media-political caste is convinced that the sum of their arrangements made in secret ballot is wisdom, determines taste, can verify the law.

I based my observations largely on the experience of Polish so-called political transformation of the years 1989-2004. Poland, however is not a sick spot in Europe, but her sensitive place where the experience of the epoch of the wars and social revolutions of the nineteenth and twentieth centuries coincides. Poland has been subjected to particularly intense extermination during the occupation and perhaps even more effectively

during Soviet domination. Poland was stripped of the elite, and the elite of their estate. In the greater degree than Poles, only the Russians have lost, because they have lost the entire tradition of cultural property. To a lesser extent such fate afflicted France, where after the revolution of 1789 a part of cultural monarchical institutions was nationalized. In England, where the monarchy lasts or in the West Germany, the tradition of cultural property has survived. Polish culture or more precisely cultural assets, in the years 1945-1989 met the worst fate. The disturbing phenomena, which emerged after the enlargement of the European Union in the year 2004, are unification measures that support EU funds. There is much evidence that the institutionalized culture, which is controlled by the administration, is today a tool of subordination, cultural annexation, creating in the unified Europe meek, obedient to the imperatives of all the correctness European.

I devote the last paragraphs of this treatise to the category of being, which has become in the period of Romanticism the emanation of culture or "fine arts". I point out that the death of art at the end of the twentieth century was repeatedly announced are Forms falling with the emergence and multimedia reproduction of the digital Baudrillard simulacrum, traditional "materials" are also exhausting. The aesthetic discourse was displaced by cultural studies. The category of fine arts has actually been annihilated. Certain paradigm ended, a romantic episteme broke up.

Of course, what I emphasize in the summary – the dusk of the aesthetic epoch does not mean that the poets no longer eulogize the history of the nation, the composers compose or masters of theatrical ceremonies perform theater, the mechanical art called by Hugh of St. Wiktor the art of providing entertainment, or "scientia ludorum". On the contrary, the overthrow of the romantic idol of art opens the door to the rebirth of form and the enrichment of the content of musical, artistic, literary or film works. Certainly, the Institutes of Art needed academics to develop artistic skills, develop talents, master art and craftsmanship so they will not disappear. Only the artist's blindness, the volterian mockery, the Marxist utopia, will pass away, telling people that they can build in this imperfect and marked with necessity of death, world an artificial paradise.

5. Discussion of other scientific research achievements (artistic). Information on academic, didactic, organizational achievements

A. Description of scientific activity

I have been conducting research for over forty years. And I can say without exaggeration that I am one of the first Polish literary scholars in the field of theater. Because when teatrology as a master's degree was only created at the Jagiellonian University and cultural studies just started at pedagogics and Polish philology, I received a master's degree in Polish Philology in 1976, realizing an Individual Program of Studies combining philological with theatrical: practical and theoretical lectures in PWST - nowadays The Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art in Warsaw.

I graduated from the University of Warsaw with distinction. Master thesis "The ways of provoking tensions in dramatic theater", which was promoted by doc. dr hab. Stefan Treugutt from IBL PAN appeared in January 1977 in the bi-monthly IBL PAN "Teksty" edited by professors Jan Błoński and Janusz Sławiński. This article became at the same time one of the first chapters which started at that time, of my PhD thesis at the Faculty of Aesthetics at IFIS PAN.

11.VI.1980 I received a PhD in humanities on the basis of the dissertation "Categories of theatrical work" defended at IFIS PAN. The work was rewarded with an individual first-degree prize by Rector of Warsaw University Henryk Samsonowicz in 1981. As a book, it appeared in the Literary Publishing House in 1982.

I debuted as a theatrical critic on November 11, 1976 in the "Literature" reviewing Büchner's "Leonce and Lena" directed by Krzysztof Zaleski in "Theater in Wola", Warsaw, just founded by Tadeusz Łomnicki. In the years 1976-1991 I conducted very active critical-theatrical and reviewer activities. There are over two hundred texts: reviews of plays and reviews of theatrical books: in the 1970s in the weekly "Literatura", biweekly "Teatr", "Tygodnik Kulturalny". In the 1990s, I signed as 'Kat' in the daily "Tygodnik Solidarność" and in the daily "Nowy Świat". I wrote also in the 1970s on film issues in the weekly "Film", the monthly "Kino" and in the weekly "Polityka". I wrote also the dramatic analyzes in the monthly "Dialog": highly-rated now in the scientific journals ranking.

I signed myself with the pseudonym Tadeusz Żeglikowski in the Parisian "Kontakt". In the late 1980's, I published reviews and essays on literary studies in the magazine "Twórczość". I also wrote essays and reviews for scholarly writings such as the bi-monthly "Texts", the yearbook "Polish Art Study" and the yearbook "Aesthetic Studies", which from 1982 to 1985 I was editorial secretary.

In 1982 my PhD "Theatrical trick" was published in the "Wydawnictwo Literackie w Krakowie" (Cracow Literary Publishing House). In 1984 my popular scientific dissertation: "Theater theory. Reconnaissance" was published in the series "Science for All" (Nauka dla Wszystkich) subsidiary of - PAU (Polish Academy of Learning] - the section of PAN in Cracow (Polish Academy of Science), in the publishing house "Ossolineum". In the years 1976-1990 I published several dozen scientific papers, and after 2000 I talked about the issues related to culture mostly in the daily Rzeczpospolita, a list of publications and their contents is available at www.dorobek.kijowski.pl.

Supervisor of my doctoral thesis was prof. dr hab. Sław Krzemień – Ojak. Its reviewers were among others: prof. dr hab. Bohdan Dziemidok and Associate Professor dr hab. Stefan Treugutt. However, I owe the most to the Professor Irena Sławińska's "conspirational" help, who extensively discusses my essay in the second edition of "Reflection on the Theater": Theater in Contemporary Thought: toward Theater Anthropology., Warsaw 1990 and professor Stefan Morawski, who published the extensive abstract of this dissertation in the year 1983 in French in "Polish Art Studies", edited by him at the Polish Art Institute.

At this stage of my scientific career I felt aesthetician. Embedded in French studies, I wanted to explore theater morphologically understanding it as not a fine art but as a kind of organizational skill. From 'instrumental' I go on to build 'social' theater theory. The theses of this concept have been uttered to me for the first time in 1987 at the Studio Theater in Lodz at the symposium "Theater-Drama-Politics". In the article titled "The creative contribution of the viewer" appeared only in 1992 in Jolanta Brach-Czaina's anthology: "Creative reception of art". At that time, I worked out on my article which is mostly based on Rousseau's "Letter to M. D'Alembert on Spectacles", published in 2010 in "The Paradox of the Gardens" in the third volume of my "Description of the mores between the two alliances 1989-2004" main theoretical text titled - as well as the two ending of theatrical monographs: "Theater is a meeting place".

In 1992, it turned out that I could move from theory to practice. However, what I had theoretically expressed accompanied me by fifteen years of my experiences in the organization of theatrical performances.

There would also not be the Frascati Gardens of Warsaw, which I created in 2006-2007, with their audience plan, without my theoretical background; [these schemes of theatrical zones of tension, distance and contact, which I note with satisfaction, live in the teatrology quoted, for example, by E. Wachock and V. Sajkiewicz in the Handbook for Students of Cultural Studies, "Theater-Drama." (A.Morphology of theatrical performance) 3. Theatrical performance materials, b. Theatrical space organization 3.1 Functions and typology of theatrical space].

I never treated my theoretical arguments apriorally. I thought that humanists in general, and those who deal with the management of culture in particular must verify in practice scientific statements and theories.

Therefore, in my work as culture manager I was always willing to prove my theoretical reasons. My two theoretical reasons - that:

1. The fine art has no special rights; it is not timeless, but it is a concept that is only romantic; The episteme, formulated at the end of the eighteenth century, which products are institution of art with categories of "creativity" and "artist" - in our eyes ultimately exhausting.
2. Also the Artist of the Theater with all "the Art of the Theatre", condemned in 1911 by Edward Gordon Craig, is a modernist, postromantic substitute. And a contemporary cultural animator is not a descendant of Craig, Leon Schiller or even Arnold Szyfman, but he comes straight from the court masters of ceremonies and from antrepreneureries like Gustav Zimajer.

So, by proclaiming and practically experimenting with the Social Theory of Theater, claiming that theater is not an art or a cultural institution but a social being and a meeting place, "nolens volens" I evolved from the theoretician into practitioner, and my aesthetic texts have increasingly begun to have much in common with the management of culture.

After 1989, times changed and I changed with them. The periodic of the Polish Academy of Sciences have disappeared: the bi-monthly "Texts", "Aesthetic Studies", the last three editions of which I have edited as the secretary of the editorial board. In the years 1989-2004 I was directly exposed to many aspects of the most widely understood cultural policy, i.e. the management of cultural institutions. My practical activities: In the years 1990-1994 the City councilor responsible for the entire social affairs, deputy Marshal of the Warsaw Regional Council, chairman of the committee of culture, education and sports of the Downtown Warsaw Council were accompanied by constant theoretical reflection. All that time I ran journalistic activities both in the weekly and daily press where I was head of the culture department and in the first private television station Polonia 1 with its new TV stations Warsaw and Cracovian TV Krater where I was at the forefront.

B. Description of journalistic activity

I have published so far and today I can see that my scattered texts are arranged in five thematic cycles:

- Related to the contemporary drama published in 1977-1987 in "Dialogue";
- Discussions of the theatrical works which appeared in IBL PAN "Teksty" in the years 1977-1981, and Tygodnik "Literatura" and "Tygodnik Kulturalny";
- Philological essays on contemporary Polish writers, which appeared in the literary monthly "Creativity" in the years 1984-1988;
- Publications on the cultural issues of the 1990s from the Parisian "Contact", "Tygodnik Solidarność" and the "Nowy Świat" daily;
- Texts concerning the media culture from the daily Rzeczpospolita and its supplements.

I am an author of over two hundred scattered texts created in the years 1976-2016, concerning writers, dramatists, theaters operating in the second half of the twentieth century in Poland. All the essays published in the 70's and 80's in "Creativity", in "Dialogue" or under the pseudonym in the Parisian "Contact" constitutes a picture of the role of intelligence in Polish society. Later in the 90s of the twentieth century my diagnosis of cultural policy was announced in "Tygodnik Solidarność" and in the "New World", when I was a critical participant in the political transformation. I analyzed the attitudes of artists and circles connected

with the cultural establishment of the People's Republic of Poland, the emigration institutions including the Parisian Culture, the so-called environment of an independent culture that emerged in the midst of the democratic opposition of 1977-1989, and finally the internationalist tendencies of globalization and multicultural preferences dominating the narrative of political correctness of the European Union. Many places in my journalism, especially in texts published in the literary or legal supplements of the Rzeczpospolita, already in the 21st century, are often literary abbreviations of expert papers, dealing with issues of media culture and issues of freedom of speech.

My texts concerning the works of Ernest Bryll, Marek Hłasko, Stanisław Grochowiak, Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz published in monthly and literary magazines as well as the articles related to the issues of culture financing principles after 1990 I build today (thanks to the scholarship received in 2017 from MKiDN) in a chronological story entitled "The Government of the Souls." All that I have published so far may be a cultural description of the aspirations of the elite of power to the government over human souls and consequently for the threats.

My texts from the seventies and eighties of the twentieth century: my interviews, questionnaires and sketches written in the nineties, as well as analyzes published in the early 2000s, naturally enriched and extended to the historical context, are, I suppose, an introduction to writing down: the cultural state of Poland and artistic literary attitudes in the years 1918-2017.

C. Description of didactic activity

My didactic experience consists of working as an adjunct (senior lecturer):

1980-1982 - Faculty of Pedagogy and Psychology, Warsaw University, Branch in Białystok

a. Lectures:

1. Education through art,
2. II. Culture of the living word,
3. III. Literature for children and youth

At Pedagogy and Psychology of the University of Białystok I taught in all departments: pre-school education, initial teaching, tutoring and educational and cultural education.

The work lasted three semesters of the academic years 1980/1981 and 1981/1982 and was brutally interrupted by the attempt to dismiss me from work as chairman of the Solidarity at the faculty, which ended with my return to the IFiS Polish Academy of Sciences thanks to mediation of my friends from the Institute of Philosophy and Sociology PAN (representative of doctoral students in the Scientific Council Piotr Gliński's and prof. Andrzej Siciński's) and finally the departure from didactics. However, over a year and a half I worked in the setting of the magnificent staff of the University of Warsaw, with whom Solidarność Academy was able to build completely new didactic forms. My colleagues were professors: Andrzej Stelmachowski, Witold Marciszewski, Ewa Wipszycka-Bravo, and future professors: Jolanta Brach-Czaina, Czesław Dziekanowski Andrzej Makowiecki, Adam Manikowski. It was a time when Czesław Miłosz, who was

unrecognized with the Podlasie region, was awarded the Nobel Prize, so we had to carry his suddenly available poetry under the thatched roofs and talk about the Land of Ulro - the land of people dispossessed and torn internally. It was, however, also a period of transformation of the Master's Studies into Higher Education Schools, which often became the base of local universities. What is the current University of Białystok, as a result of the next transformed UW Branch, where I worked. At that time, specialization in cultural studies was born. At the same time, in Polish philology and pedagogics, a profession cultural studies was created, whose development and contemporary fate I will describe later in the " Organization of Cultural Life in Civil Society in the context of market economy. The Age of Culture 1789 -1989".

I worked with future kindergarten teachers, on summer course and with people who had professional experiences. I studied children's literature with them. I tried to warn them against excessive iconization and dominance of education by television cartoon. I drew attention to the role of loud reading in the awakening of the imagination.

I tried to identify the best models of the best patriotic literature by: Antonina Domańska, Waclaw Gąsiorowski, Walery Przyborowski. With students, future tutors in educational institutions I trained the power of rhetoric, its principles, history and the power of the theatrical impact of living words. It was after the poetically called "August Carnival". I also worked with, very often, very intelligent (although I was already asking myself about their future jobs) adept of culture and education. While studying with them Herbert Read and his theories of art education, I collected the material that was used by myself in the "Organization of Cultural Life in Civil Society in the context of market economy": an educational paradigm so called today culture non-profit sphere. Third sector.

II. 1982-1986: Departments of: Directing, Acting and Knowledge of the Theater (day and external studies) the National Higher School of Theater in Warsaw (now the Academy of Theater)

a. Lecture: IV. Theater aesthetics

I taught a total of eight years of "theater aesthetics". I first heard that title from Professor Zbigniew Taranienko, who in the 70's of last century at the University of Warsaw had such seminar. My ambition was to instill this field in Polish teatrology. I used French model here., and based on the teaching methods of W. Tatarkiewicz and J. Bialostocki, I discussed the subject of reflection on a theatrical subject understood as any reflection on the spectacle, the spectacle: the event played between the ones who present it present and the audience. I read with students the texts in which, anticipating the notion of aesthetics, in the sense that was used for the first time by A. Baumgarten in 1750, there appear a premonition of the intrinsic characteristic of the spectacle or the presentation. From the earliest observations in Plato's "State," through Aristotle's "Poetics," not bypassing the Indian "Natya Shastra" Bharata, Horace, Tertullian, St. Augustine. Not forgetting the Japanese Zeامية treaty of the 14th century. I discussed there all the texts from the Theatrici Hugon concept from St. Viktor's Leone di Somi Dialogues, Lessing's "Lesser Dramatic Arts", the Rousseau and Diderot theatrical discourses, the Riccobini, Poltie, Fraytaga, Stanislawski, Craig, Witkacy, Artaude and Brecht. and Grotowski, and those poets, from Boileau, where theatrical issues emerge from the reflection on drama becomes a separate topic.

Historical lectures were accompanied by theoretical work, in which I discussed, particularly interesting actors and directors of the theaters techniques. I discussed basic, immutable theater categories: types of stage spaces, methods of organizing shows, directing rules, acting methods, stage design, types of costumes. Looking for systematization, I tried to distinguish aesthetics from the poetics of theater.

As a result of these lectures, it was published in 1985 in the series "Science for All" by the Polish Academy of Sciences, a brochure entitled "Theory of theater. Reconnaissance." It was an intellectual recon, in which I tried to summarize the main ideologies in the field of theater science for the benefit of students. I tried to point out the roots of the old theater concepts. These lectures are probably worth expanding today from the cultural perspectives that anticipated, going on to reflect on the twentieth-century trends in favor of the multiplication of scientific theatrical entities: from theater sociology, theater semiology, to theater anthropology, to performant art.

III. 1999-2001 - Faculty of Journalism and Social Communication, M. Wańkowicz in Warsaw

a. Lectures:

V. Cultural Studies

2. VI. Internet basics

Like "Theater Aesthetics" and "Cultural Dissertation" are not currently included among the subjects under the program minima. Cultural studies, with which I have been in contact at the moment, develop spontaneously, and I - torn between the practice of numerous organizational activities in the field of theater and also in the media - strived to embrace these experiences in the most advantageous way for students.

So that student, by paying for their studies, they could get the most out of history, but that they also the rules of financing and the ways of cultivating their cultural policy, and also be able to work together in the open space at that time.

Ad. 1 Work in the WSD allowed me to thoroughly reflect on the notion of modern culture. In the classes of the "Cultural Journalism" I discussed with the students: - the concept of Mediterranean culture and its entanglement in the category of fine arts shaped at the turn of the seventeenth and eighteenth century, - the birth of journalism in the eighteenth century, - the history of the Institution of Culture and the institutionalization of culture in the nineteenth century, form court art, bourgeois, and so-called art treated as a commodity. I discussed the role of the artist and creator of culture, the craftsman and the producer, the ideas of creative independence, the form of censorship and the conditions of freedom of expression. I built the first syllabus in my career (<http://www.kijowski.pl/sylabus.htm>), which after twelve years became the starting point for the above-mentioned "scientific achievement", ie the book on the role of the concept of culture in the romantic epoch placed by myself between 1789 and 1989.

Ad. 2 My idée fixe was then the creation of a vortal devoted to culture, whose outline based on the library decimal system (just a Google algorithm was born at that time) I prepared with an IT assistant. So, by laying out the "Basics of the Internet" in building a multimedia portal, I tried to involve students with whom I succeeded in "mass-surfing" a large archive of frequently inaccessible digital publications. These works were synchronized in time with the literary project Gutenberg, much ahead of the founding of Culture.pl, which was the address of at that time Empik. I personally held for some time a seed of the vortal on www.kultura.net.pl (today already taken over by another company). It all ended in mid-2001 with the departure of the Rector of the WSD the outstanding sociologist and creator of Polish Amnesty International Professor Antoni Kamiński. The result of this work, also studies on the principles of "fair use" of digitized cultural goods and literary collections is now available on my private and personal (sic!) website (www.biblioteka.kijowski.pl).

IV. 2011-2012 - Institute of Humanities of the State Higher Vocational School in Głogów,

a. Lectures:

3. VII. History and Theater Theory,

4. VIII. History and Film Theory,

5. IX. History and Art Theory,

6. X. The New Media Theory,

7. XI. Audiovisual culture.

My last return to teaching was in the academic year 2011-2012, after which I wrote in 2010 the four-syllable "Description of the Mores". I thought it came time for me to teach, I had some theoretically grounded experience to share. After writing a few hundred (sic!) Applications, my place of return to teaching became, for a very short time, the Humanistic Institute of the PWSZ in Głogów.

I had to deal with students who had to be mainly, in a maximally well-rounded way, to fill the gaps in their high school history and literary education, then acquainted them with modern theories concerning simulacrum or the so-called new media, and finally study with them the history of art, which was always my great passion.

The lectures on theater history, the systematization of film art periods viewed from the perspective of modern theories, and, above all, the thorough study of the art history, certainly affected the exemplification of my writing at that time and finally presented to the preliminary reviews in 2012 "The Age of Culture 1789 -1989".

C. Description of the organization's activities

Throughout this time, from 1992 until 2006, I tried to realize my stage vision of the theater venue, creating as a general and artistic director, funding system and repertoire rules of the nationwide Courtyard Theatre Competition. Initially, this event was at the beginning a niche for several dozen intellectuals and students gathering in the Old Town Café Lapidarium in the summer, after fifteen years in 2006 transformed into a large Art Festival, where the Warsaw Gardens of Frascati were enjoyed during the 90 summer days by thousands - 90.000 of spectators. The spectacle of theaters, bards, cabaret shows, dance shows, and outdoor music concerts, were frequented by intelligentsia, only non-alcoholic beverages were served to the audiences. What I wrote at that time was mostly in festival publications, taking the form of interviews, scripts for television programs and radio shows.

However, in 2007 the time of Courtyard Theaters has passed and I was hired on the position of chief specialist at the Academy of Television (I returned there in 2016 after 7 years) with the task of transforming the Vocational Training Center into an authentic college. At that time, I learned to administrate higher education, the ECTS scoring system - the Bologna System, the core curriculum. I dealt more with the media, returning intellectually when at the turn of the millennium I briefly headed the Press Freedom Monitoring Center at the Association of Polish Journalists. I became an expert of the Senate Committee on Culture and Media, my texts on media culture were printed in the journalistic form in the "Rzeczpospolita" supplements.

From 2007 to 2010 I have summarized my career record, collecting notes and scattered papers in the tetralogy entitled "Description of the mores between the two alliances 1989-2004". The history of the 15 years of the Courtyard Theatre Competition (1992-2006) has been treated here by me as a canvas for four monographs

depicting the social, media and artistic customs of the Third Republic of Poland in the years 1989-2004. I describe the time since Poland's departure from the Warsaw Pact and the GCC until the entry into NATO and the European Union. I tell the story of a reborn self-government, private television, radio and the press, where I was involved as an editor of "Tygodnik Solidarność", "New World", "New Television Warsaw", director of the Press Freedom Monitoring Center at the Association of Polish Journalists. The "Description of the Customs in the Intestinal Intersection" is actually a trilogy that has been released in four volumes.

The first part, titled "Revealing the drama", is a treatise on the Polish cultural elites, a monograph on the rebirth of local self-government and the functioning of civic institutions, referring to Józef Chałasiński's sociological works. Portraits of people with whom my fate came into contact, however, they are not some alphabet of memories. This is a kind of fresco showing characteristic types, features of institutions, and finally values and ideas whose enumeration summarizes this volume of analyzes of the Third Republic.

The second part is entitled " And Now, more precisely " - it is a monograph of Polish press and television after censorship was abolished. A description of their history, as well as analysis of legal norms and threats to press freedom. The reader will also find some anecdotes and portraits of influential people in the media. But the subject of my interests is not the people themselves, but rather how do they influence opinion of the leaders. I try to show that at the end of the twentieth century Poland began another social stratification resulting in a new feudalism and an attempt to emancipate the new ruling oligarchy, defined in the volume "And Now, more precisely" as a media-political class.

Finally, the third part of the trilogy titled "Theater is a meeting place" consists of two volumes: "Garden's Paradox" and "Thea that is to say the View". It's strictly theatrical essay. The story is probably somewhere near "My Life in Art" by Konstanty Stanislawski, in which are anecdotes from the "Life" of Professor Józef Szczublewski, and the theoretically strictly aesthetic approaches to my philosophical roots as the author of "Theatrical Trick".

"The Theater is the meeting place" is a kind of closure of my youth theory, when, for fifteen years, struggling with every level of cultural bureaucracy and artistic stagnation, I tried to revive an audience sensitive of theatrical tricks. And this story is full of portraits or mentions of people, artists, but also about officials. Dozens of characters are listed in extensive footnotes. But here too - it is not about people, it is not an anecdote. In two volumes, the first ("Garden's Paradox") is a monograph of the Courtyard Theatre Competition between 1992 and 2004 in its travels from the Old Town Lapidarium to the Swiss Valley, and the second ("Thea that is to say the View") presents the history of the frequency triumph in the Frascati Gardens 2005-2006.

I present evidence for my youthful thesis that theater is a mechanical art, a technique of social changes, of joy or a place of meeting. So, it will be in this treatise, as it was in my Frascati Gardens Festival - place for satirists and for the renaissance of the operetta, for the dance and children's play, and for Platonic talks about literature. Everything what happens when an individual mediates a collective emotion I call a theater. And it was so close to politics, that this theatrical work failed to escape from politics That's why I describe here under the mysterious "Every" - the figurants of cultural power. So, the whole "description of the mores" is the diagnosis, using examples not an essay - but a treatise or treaty. Kind of summary of an important period of Poland's history and the lion's share of my public life. I want this book to fulfill the testament of my father Andrzej Kijowski, who in 1981 at the Polish Culture Congress called:

"The state of today's Polish customs and Polish thinking is similar to the Saxon times. Literature must become cruel such as were the writers who set up a mirror in front of nation's eyes and managed to scare it with its image. [...] Neither the artist's syndrome nor the insurrectionary syndrome, but the reformer and, the zygmontowski's and stanislawowski's literary model, is waiting for fulfillment in contemporary literature,

which should find in itself Modrzewski's and Skarga, and Kanarski, Rej and Kitowicz power to criticize not only the way of governing Poles but the way of life and thinking of Poles."

Judging by the reviewer's opinions: Professor Paweł Śpiewak, editor and journalist Marek Król, theater director and writer Maciej Wojtyszko and enthusiastic reviews, which within a month from publication of the book appeared in such media as the daily "Rzeczpospolita" or weekly "Gazeta Polska" I fulfilled, in part, the will of the Father: Krzysztof Masłoń who reviewed my book in "Rzeczpospolita" (December 2010) and entitled it "What things can not be written" on the promotion of my book which took place at Association of Polish Writers on 25 January 2011 year said: "Here we have to deal with the amazingly current book. This is the book' – it entrails intestines!!! It is contemporary issue. We are complaining, and we are right – we do not have books that show our modernity: what we have been living since the year '89. Here we have such book. At least we have such book! "

All four monographs were supplemented with DVD inserts.

A DVD containing the text of Andrzej Kijowski's speech at the Polish Culture Congress, from which the above-quoted testament of the author of "November Evening" was added to the first volume "Revealing of the Drama" which opens with my essay about my father entitled "Senior's Grimace." The album also contains some of my films and conversations I made in the 1990s as an independent TV producer commissioned by the Scientific Research Committee about: Professors Janusz Tazbir and Stanisław Konturek, as well as interviews with scientists. Polish Noble Prize Winners.

To the second Volume I added archival recordings of my original program "A Now Concretely" from 1992 to 1995 in TV Polonia 1 and in New Television Warsaw. There appear, among others: Donald Tusk as Industrial Climber, Aleksander Kwaśniewski as Chairman of the Constitutional Commission, President Lech Walesa, or the Chief of the Supreme Chamber of Control Lech Kaczyński. Artists such as Kaczmarek and Zanussi, politicians, local government officials, social activists, priests, medical doctors.

The third volume, "Garden's Paradox", was supplemented by an insert containing two theatrical performances: the debut of Edyta Olszówka at the Courtyard Theatre Competition in Janusz Głowacki's "A Walk Before Down" and the Lviv songs "Beloved Lviv" performed by Stanisław Górka and Wojciech Machnicki. Lastly, Volume Four: "Thea that is to say the View " is supplemented by the insert, which contains 15 years of the Courtyard Theatre Competition, which I conducted in 1992-2006. It had patronage of TVP.

After writing this treatise, I began to think about returning to university didactics, with which I did not have to do for a long time. Except a short time when worked as a lecturer at the Melchior Wańkowicz Warsaw College of Journalism in the academic years 1999/2000 and 2000/2001. After reading these books, the eminent theologian Prof. Jacek Salij, wrote: *"It seems to me that this book already fulfills the requirements of postdoctoral dissertation, but I say it as someone from outside, someone who cultivates a completely different discipline. After all, the cultural value of this 4-volume book is invaluable! "*

My postdoctoral dissertation "Methods of Organization of Cultural Live in Civil Society in Context of Market Economy. The Age of Culture 1789-1989." arise in the years 2011-2013, in the year 2014 it had a very positive review and it was published at the end of 2015 with a grant from the Ministry of Science and Higher Education in the Publishing House of Polish Academy of Sciences. It is presented above as a research achievement within the meaning of art. 16 paragraph 2 of the Act from 14 march 2003 *Law on Academic Degrees and Title and Degrees and Title in the Arts*, enabling me - I hope – to obtain the position of an independent academic employee.

Wykaz opublikowanych prac naukowych lub twórczych prac zawodowych oraz informacja o osiągnięciach dydaktycznych, współpracy naukowej i popularyzacji nauki

I. Wykaz publikacji stanowiących osiągnięcie naukowe, o którym mowa w art. 16 ust. 2 ustawy

A) Tytuł osiągnięcia naukowego:

Autor: Andrzej Tadeusz Kijowski,

Tytuł monografii: 1. „Organizacja życia kulturalnego w społeczeństwie otwartym na tle gospodarki rynkowej. Czasy kultury 1789-1989”,

Wydawca: Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2015, ss.212.

B) Publikacje wchodzące w skład osiągnięcia naukowego:

Niektóre z publikowanych w tym studium prac były wcześniej publikowane lub stanowiły fragment moich indywidualnych prac rocznych przedstawianych w czasie pracy w IFiS PAN

1. Moralność estetyczna a odpowiedzialność artystyczna w koncepcji Etienne Souriau. „Zakład Estetyki” IFiS PAN – Warszawa 1985 (maszynopis)
 - a. skrót pt. Etienne Souriau: o obrotach sfer scenicznych., „Dialog” 1987 nr 6
2. Wiedza i władza w systemie Michela Foucault (na przykładzie „Historii szaleństwa” oraz „Słów i rzeczy”). „Zakład Estetyki” IFiS PAN – Warszawa 1986 (maszynopis)
 - a. Skrót pt. Wiedza jest władzą., „Twórczość” 1987 nr 11

Mój wkład w powstanie tej pracy polegał na zebraniu w teoretyczną całość plonu kilkudziesięciu własnych, autorskich prac naukowych, od przedstawianych na zebraniach i konferencjach naukowych manuskryptów, poprzez publikacje artykułów w referencyjnych w dziedzinie nauk humanistycznych czasopismach, poprzez zweryfikowanie ich w trakcie kilkunastu lat pracy zarządczej i organizacyjnej w sferze zarządzania kulturą.

Mój udział procentowy wszystkich prezentowanych tu prac szacuję na 100 %.

II. Wykaz innych (nie wchodzących w skład osiągnięcia wymienionego w pkt I) opublikowanych prac naukowych oraz wskaźniki dokonań naukowych

- A) Publikacje naukowe w czasopismach znajdujących się w bazie Web of Science (WoS) lub na liście European Reference Index for the Humanities (ERIH) – brak danych
 - a. (wszystkie moje publikacje, które ukazały się w pismach naukowych i kulturalnych ujętych w spisach prowadzonych przez MNiSzW oraz na stronach NAUKOWE I BRANŻOWE POLSKIE CZASOPISMA ELEKTRONICZNE <http://www.arianta.pl> zamieszczam w punkcie B1)

B) Monografie

2. Autor: Andrzej Tadeusz Kijowski, Tytuł: „*Chwył teatralny. Zarys instrumentalnej teorii teatru*”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981; ss. 220.

Mój wkład w powstanie tej pracy polegał na jej napisaniu. Mój udział procentowy szacuję na 100.%.

3. *Teoria Teatru. Rekonesans*. Ossolineum, Kraków 1984; ss.72.

Mój wkład w powstanie tej pracy polegał na jej napisaniu . Mój udział procentowy szacuję na 100.%.

- Autor: Andrzej Tadeusz Kijowski, Tytuł: ***Opis Obyczajów w 15-leciu międzysojuszniczym 1989-2004***, Wydawnictwo AnTraKt, Warszawa 2010, tetralogia:

4. Autor: Andrzej Tadeusz Kijowski, Tytuł: t. I -*Odsłanianie dramatu*; Wyd. AnTraKt, W-wa 2010, ss.282

Mój wkład w powstanie tej pracy polegał na jej napisaniu. Mój udział procentowy szacuję na 100.%.

5. Autor: Andrzej Tadeusz Kijowski, Tytuł: t.II -*A Teraz Konkretnie*; Wyd. AnTraKt, W-wa 2010, ss.177

Mój wkład w powstanie tej pracy polegał na jej napisaniu. Mój udział procentowy szacuję na 100.%.

- t.III – t.IV - Teatr to miejsce spotkania, dylogia teatrologiczna:

6. Autor: Andrzej Tadeusz Kijowski, Tytuł: t.III –*Paradoks o ogródkach*; Wyd. AnTraKt, W-wa 2010, ss.255 Mój wkład w powstanie tej pracy polegał na jej napisaniu. Mój udział procentowy szacuję na 100.%.

7. Autor: Andrzej Tadeusz Kijowski, Tytuł: t.IV –*Thea to znaczy widzenie*;Wyd.AnTraKt, W-wa

Mój wkład w powstanie tej pracy polegał na jej napisaniu. Mój udział procentowy szacuję na 100.%.

B 1. publikacje naukowe w czasopismach międzynarodowych lub krajowych innych niż znajdujące się w bazach lub na liście, o których mowa w pkt II A:

OBCOJĘZYCZNE OPRACOWANIA NAUKOWE

1. “The romantic age” – tłum. “Culture Management” (2016 - w likwidacji) – dostęp on line <http://www.czaszy.kijowski.pl/age.pdf>

2. A propos de l' expédient théâtral et de la Communauté Scénique.,/w:/« Polish Art Studies »1983, nr 4

3. On instrumental Theory of Theatre – Paper for the AWL IV Network Meeteing, Grzegorzewice/Poland – May 30 – June 1, 1980

PRZEKŁAD NAUKOWY – Z FRANCUSKIEGO,

1. Evangelos Moutsopoulos, Improwizacja, „*Studia Estetyczne*”1983-1984, nr 20-21

Mój wkład w powstanie tej pracy polegał na jej przetłumaczeniu. Mój udział procentowy szacuję na 100.%.

POLSKJĘZYCZNE ROZPRAWY AKADEMICKIE

1. Estetyka teatru., /w:/ "Estetyka i Sztuki" pod. Red. Marii Gołaszewskiej, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1983
2. Teatralne sposoby wywoływania emocji zbiorowej., /w:/ Zeszyty Naukowe Fili UW w Białymstoku, zeszyt 38, t.XVI, 1983
3. Moralność estetyczna a odpowiedzialność artystyczna w koncepcji Etienne Souriau. „Zakład Estetyki” IFiS PAN – Warszawa 1985 (maszynopis)
4. Wiedza i władza w systemie Michela Foucault (na przykładzie „Historii szaleństwa” oraz „Słów i rzeczy”). „Zakład Estetyki” IFiS PAN – Warszawa 1986 (maszynopis)
5. Leon Schiller: mój - współczesny., "Teatr" 1987 nr 7 (przedruk /w:/ Leon Schiller. W stulecie urodzin 1887-1987. Pod red. Lidii Kuchtówny i Barbary Lasockiej: PWN, Warszawa, 1990)
6. Twórczy wkład widza, /w:/ „Twórczy odbiór sztuki” pod red. J.Brach-Czainy, wydawnictwo Fili UW w Białymstoku, 1992

PUBLIKACJE HUMANISTYCZNE W CZASOPISMACH

I.1 Artykuły teatrologiczne

- „Teksty” (dziś: „Teksty drugie” – 15 pkt MNiSW – 2015)

- | | | | | |
|----|--|----------|------|--------|
| 1. | A kiedy strzelba wypali. Poetyka rekwizytu., | „Teksty” | 1977 | nr 1 |
| 2. | Teoria dramatu epickiego., | „Teksty” | 1977 | nr 4 |
| 3. | Nie ma teorii!, | „Teksty” | 1977 | nr 5/6 |
| 4. | Krok do tyłu., | „Teksty” | 1978 | nr 1 |
| 5. | Podwaliny teorii., | „Teksty” | 1978 | nr 3 |
| 6. | Gdziekolwiek jest..., | „Teksty” | 1979 | nr 4 |
| 7. | Skoro go nie ma., | „Teksty” | 1980 | nr 1 |
| 8. | O Grotowskim w cudzysłowiu., | „Teksty” | 1981 | nr 6 |

I.2 Artykuły teatrologiczne

- "DIALOG". MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ (15 pkt MNiSW – 2015)

1.	Grochowiak czyli izolacja.,	„Dialog”	1977	nr 1
2.	Zanussi. Żebrowski: kraina tęsknoty.,	„Dialog”	1977	nr 4
3.	Nad Zawieyskim czyli podróż poślubna.,	„Dialog”	1977	nr 5
4.	Andrzeja Pronaszki teatr jedności przestrzennej.,	„Dialog”	1977	nr 9
5.	Abramow w pigułce.,	„Dialog”	1977	nr 12
6.	Bryll a sprawa polska.,	„Dialog”	1978	nr 3
7.	Lustrzane dramaty Iwazkiewicza.,	„Dialog”	1978	nr 11
8.	Cierpienia ubogiego mecenasa.,	„Dialog”	1980	nr 2
9.	Teatrologia nie zna swoich granic.,	„Dialog”	1980	nr 1
10.	Instrumentalna teoria teatru.,	„Dialog”	1980	nr 8
11.	Twarze i maski.,	„Dialog”	1981	nr 8
12.	Pogodna pamięć Jerzego Krzysztonia.,	„Dialog”	1983	nr 7
13.	O całkiem naturalnej semiotyczności opisu teatralnego.,	„Dialog”	1983	nr 11
14.	Utopia Andrzeja Falkiewicza.,	„Dialog”	1985	nr 5
15.	O Braunie, Reformie i basenie.,	„Dialog”	1985	nr 6
16.	„Literatura” Zanusiego a prawda kina.,	„Dialog”	1986	nr 3
17.	Etienne Souriau: o obrotach sfer scenicznych.,	„Dialog”	1987	nr 6

I.3 Artykuły teatrologiczne

- STUDIA ESTETYCZNE - Rocznik Instytutu Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk

1.	Estetyka w działaniu.,	„Studia Estetyczne”	1978	nr 15
2.	Sztuka kłamania.,	„Studia Estetyczne”	1982	nr 19

• WYDAWNICTWA SPOŁECZNO-KULTURALNE

1.	Książki o wielkich karierach.,	„Literatura”	1977	nr 34
2.	Arka Noego.,	„Tygodnik Kulturalny”	1979	nr 20
3.	Spokój panuje w dramacie.,	„Tygodnik Kulturalny”	1979	nr 27
4.	Wierni i profani.,	„Tygodnik Kulturalny”	1979	nr 34
5.	Twórcy w teatrze.,	„Tygodnik Kulturalny”	1980	nr 16
6.	Miłość i gwałt.,	„Tygodnik Kulturalny”	1980	nr 27
7.	Paradoks o słownikach.,	„Tygodnik Kulturalny”	1980	nr 30
8.	Publiczne istnienie.,	„Tygodnik Kulturalny”	1980	nr 32
9.	Kreacji nie będzie!,	„Tygodnik Kulturalny”	1980	nr 50
10.	Opis ubogi.,	„Tygodnik Kulturalny”	1981	nr 1
11.	Nic nowego pod słońcem.,	„Tygodnik Kulturalny”	1981	nr 5
12.	Taki to byłby skiz...,	„Program Teatru Nowego w Warszawie”		1990
13.	Adama Hanuszkiewicza klasyczna awangarda.,	„Program Teatru Miejskiego w Gdyni”		1991
14.	Kto ma rację?,	“Program Nowego Teatru Królewskiego w Łazienkach”		1991
15.	Minął rok: afer w teatrze	„Nowy Świat”: Dodatek niedzielny	1992	nr 21

II.1 Artykuły filologiczne

• MIESIĘCZNIK „TWÓRCZOŚĆ”

1.	Niepokój i miasto.,	„Twórczość”	1984	nr 6
2.	Raczej coś.,	„Twórczość”	1984	nr 7
3.	Im dalej tym bliżej.,	„Twórczość”	1985	nr 6
4.	Obrona.,	„Twórczość”	1985	nr 7/8
5.	Umieranie duszy.,	„Twórczość”	1986	nr 1
6.	Za późno.,	„Twórczość”	1986	nr 4
7.	Werteriada.,	„Twórczość”	1986	nr 5
8.	Bajka o teatrze.,	„Twórczość”	1986	nr 7
9.	Życie to kiepska „Literatura”.,	„Twórczość”	1986	nr 9
10.	Gra w inteligencję.,	„Twórczość”	1987	nr 7
11.	Wiedza jest władzą.,	„Twórczość”	1987	nr 11
12.	Próba komplikacji.,	„Twórczość”	1988	nr 3
13.	Oksymorony Edwarda T. Halla.,	„Twórczość”	1988	nr 4
14.	Ludzkość jako żywioł.,	„Twórczość”	1988	nr 7
15.	Oddalenie od miejsca.,	„Twórczość”	1988	nr 9

II.2 Artykuły filologiczne

16.	Kawior z Warszawy.,	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 26
17.	Powrót do rzeczy.,	„Tygodnik Solidarność” 1990	nr 37
18.	Dwa tematy.,	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 25
19.	Dalsze okolice.,	„Nowy Świat” 1992	nr 30

III. Publicystyka kulturalna

1.	Nie ma kultury bez koniunktury.,	„Tygodnik Solidarność” 1990	nr 27
2.	Krach kulturalnych urzędów.,	„Tygodnik Solidarność” 1990	nr 34
3.	Czego się nie robi.,	„Warszawa” 1990	nr 3
4.	Rząd dusz - tanio sprzedam.,	„Tygodnik Solidarność” 1990	nr 50
5.	A jeśli papier nie plami?,	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 8
6.	Przeciw rządzeniu kulturą.,	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 12
7.	Sejmik kultury czy "błąd projekcji"?,	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 13
8.	Inteligency opozycjoniści.,	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 14
9.	Z potrzeby reguł.,	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 17
10.	Cena swobody.,	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 22
11.	Wątpienie i wiara.,	„Warszawa” 1991	nr 4
12.	Cenzura nie zginęła!,	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 30
13.	Pielgrzymka wyjścia.,	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 34
14.	Wolność dawania.,	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 35
15.	Co lubią Francuzi?,	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 36
16.	Pieśni mi brak.,	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 39
17.	Niewolnik - mój pan.,	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 40
18.	Kim jestem?,	„Spotkania” 1991	nr 39
19.	Kto się ZOMO nie kłaniał...,	„Nowy Świat” 1991	nr 12
20.	Prognozy Andrzeja Sicińskiego.,	„Nowy Świat” 1991	nr 24
22.	Zabójcze uniki.,	„Nowy Świat” 1992	nr 42
23.	Czyż nie dobija się ...targów ?,	„Rzeczpospolita” 2011	nr 105

IV. Publicystyka medioznawcza

- | | | | |
|----|---|--|-------------|
| 1. | Papierowa wolność słowa., | „Rzeczpospolita” | 2008 nr 91 |
| 2. | Trzecie odzyskanie mediów., | „Rzeczpospolita” | 2008 nr 282 |
| 3. | Pamięć zawłaszczona., | „Rzeczpospolita” | 2009 nr 262 |
| 4. | Telewizja publiczna skazana na wymarcie., | „Rzeczpospolita” | 2010 nr 287 |
| 5. | Media publiczne do likwidacji., | „Rzeczpospolita”, | 2016 nr 50 |
| 6. | Dorastanie do wielkich skal., | 23. PiK, analizy i opinie: TVP S.A., Łódź, | 2016 . |

V. Publicystyka polityczna

- | | | | |
|-----|--|-------------------------------|-------------|
| 1. | T. Żeglikowski (pseudonim ATK) - Odśnianie dramatu (I)., | “Kontakt”, Paryż | 1985 nr 4 |
| 2. | T. Żeglikowski (pseudonim ATK) -Odśnianie dramatu (II)., | “Kontakt”, Paryż | 1986 nr 1 |
| 3. | tak – (pseudonim ATK)- W głosowaniu jawnym., | „Gazeta Wyborcza" (Stołeczna) | 2.V. 1990 |
| 4. | Przeciw nomenklaturze., | „Tygodnik Solidarność” | 1990 nr 34 |
| 5. | Przeciw burzeniu pomników., | „Tygodnik Solidarność” | 1990 nr 36 |
| 6. | Sztandarowi cześć., | „Tygodnik Solidarność” | 1990 nr 38 |
| 7. | Jak przeskoczyłem przez mur., | „Tygodnik Solidarność” | 1990 nr 48 |
| 8. | W obronie ustroju., | „Informator Sejmikowy" | 1992 nr 6 |
| 9. | Apel radnego (W obronie miasta)., | „Spotkania” | 1992 nr 27 |
| 10. | Prace Zespołu Komisji Sejmiku SWW 1990-1994., | „Informator Sejmikowy" 1994 | nr 5 |
| 11. | Moje exposé dla rządu., | „Rzeczpospolita”, | 2015 nr 260 |

VI. Portrety i laudacje

- | | | | |
|-----|---|------------------------|-------------|
| 1. | Dalej już nic..., (Tadeusz Kantor) - Kat | „Tygodnik Solidarność” | 1991 nr 1 |
| 2. | Oczy tej pani (Gustaw Herling-Grudziński)., | „Tygodnik Solidarność” | 1991 nr 23 |
| 3. | Czesław Miłosz., | „Tygodnik Solidarność” | 1991 nr 26 |
| 4. | Stefan Treugutt., | „Tygodnik Solidarność” | 1991 nr 30 |
| 5. | Księżę (Jerzy Giedroyc)., | „Tygodnik Solidarność” | 1991 nr 31 |
| 6. | Tren (Tadeusz Nowak)., | „Tygodnik Solidarność” | 1991 nr 34 |
| 7. | Stefan Kisielewski., | „Tygodnik Solidarność” | 1991 nr 40 |
| 8. | Aktor oddający siebie (Tadeusz Łomnicki)., | „Tygodnik Solidarność” | 1992 nr 10 |
| 9. | Grymas Seniora., (Andrzej Kijowski)., | „Rzeczpospolita”, | 2007 nr 287 |
| 10. | Wysokie „C” Elzbiety Ryl-Górskiej., /w:/ K.Prewęcka, P.Świetorecki, Uśmiech primadonny, Warszawa 2016 | | |

VII. Recenzja teatralne (A.T.Kijowski & Kat – Kijowski A.T)

1.	Przestrzeń sceny.,	„Literatura”	1976	nr 46
2.	Sznurek.,	„Literatura”	1977	nr 16
3.	Martwa zbrodnia.,	„Literatura”	1977	nr 27
4.	Tarnowski teatr i jego publiczność.,	„Literatura”	1978	nr 10
5.	Wiosenny warsztat.,	„Literatura”	1978	nr 31
6.	Zawsze ci sami.,	„Autograf”	1989	nr 6/7/8
7.	Nie opuszczając domu.,	„Autograf”	1989	nr 9
8.	Próba "Wyzwolenia".,	„Teatr”	1990	nr 5
9.	Święta Joanna od zlewozmywaków., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1990	nr 47
10.	U nas czyli w Londynie.,- Kat	„Tygodnik Solidarność”	1990	nr 49
11.	Teatr to miejsce spotkania., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1990	nr 51/52
12.	Warszawski salon teatralny., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 1
13.	Format programu., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 5
14.	Przeciw wyświęcaniu., - Kat	„Wokanda”	1991	nr 5
15.	Cuda., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 6
16.	Bez programu., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 8
17.	Akces do klubu., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 10
18.	Papierowy "Ślub"., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 11
19.	Potrzeba lotu., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 13
20.	Źródła scenicznych odniesień., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 18/19
21.	Kształt żywej wiary., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 20
22.	Co znaczą brawa? - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 24
23.	Ślub" albo fatamorgana., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 25
24.	Teatr na dworze., - Kat	„Warszawa”	1991	nr 5
25.	Łatwość Don Juana., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 27
26.	Teatr plastycznych pobudzeń., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 29
27.	Dusza ciała., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 34
28.	Kanikuła., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 35
29.	Wenus z Pragi., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 40
30.	Moc Ariela., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 41
31.	Godzina prawdy., - Kat	„Tygodnik Solidarność”	1991	nr 43

Dr A.T.Kijowski		Wykaz i informacja	
32.	Teatr przyczajony., - Kat	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 45
33.	Agent teatralny., - Kat	„Nowy Świat” 1991	nr 2
34.	Myśmy wszystko zapomnieli., - Kat	„Nowy Świat” 1991	nr 8
35.	Popis i rytm., - Kat	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 50
36.	Czekając na Teatr Narodowy., - Kat	„Nowy Świat” 1991	nr 14
37.	Niezmienne przemiany., - Kat	„Nowy Świat” 1991	nr 20
38.	Przeciw reżyserii., - Kat	„Nowy Świat” 1991	nr 24
39.	Koniec bojkotu., - Kat	„Nowy Świat” 1992	nr 4
40.	Skandal w Prochowni., - Kat	„Nowy Świat” 1992	nr 10
41.	O skubany!, - Kat	„Nowy Świat” 1992	nr 16
42.	Rekwizytor z refleksem., - Kat	„Nowy Świat” 1992	nr 28
43.	Historia naiwna., - Kat	„Nowy Świat” 1992	nr 30
44.	Teatr i alternatywa., - Kat	„Nowy Świat” 1992	nr 34
45.	Nowa epoka gwiazd., - Kat	„Nowy Świat” 1992	nr 40
46.	Uniwersalne perypetie ., - Kat	„Nowy Świat” 1992	nr 46
47.	W lustrze sceny., - Kat	„Tygodnik Solidarność” 1992	nr 11

VIII. Recenzja i szkice filmowe

1.	Z ducha poezji.,	„Film” 1978	nr 18
2.	Wszędzie i nigdzie?,	„Film” 1978	nr 24
3.	Wstęga Moebiusa.,	„Film” 1978	nr 43
4.	Geniusz sceny.,	„Film” 1978	nr 45
5.	Nic dodać.,	„Film” 1978	nr 48
6.	Strefa przygraniczna.,	„Film” 1979	nr 11
7.	Teatr mimo woli.,	„Film” 1979	nr 27
8.	Jaki znak twój?,	„Film” 1979	nr 42
9.	O tym nie można ani mówić, ani milczeć",	„Film” 1979	nr 50
10.	Co to za pani?,	„Film” 1980	nr 1
11.	I tak w ciszy na siebie patrzymy.,	„Film” 1980	nr 7
12.	Krucjata dziecięca.,	„Film” 1980	nr 19
13.	Studio.,	„Film” 1980	nr 47
14.	„Kino” rodzinne.,	„Film” 1981	nr 5
15.	Studium wnętrza.,	„Film” 1981	nr 21

16.	Tradycja.,	„Film” 1981	nr 39
17.	Księga ksiąg.,	„Kino” 1981	nr 9
18.	Poderwać się do lotu.,	„Kino” 1984	nr 1
19.	Na odsiebkę, na odkrętkę...,	„Kino” 1984	nr 3
20.	Kino” realizmu biurowego.,	„Polityka” 1980	nr 5
21.	Cały ten szajs.,	„Autograf” 1989	nr 2
22.	Z zaciśniętymi zębami.,	„Nowy Świat” 1992	36

IX. Rozmowy przeprowadzone przez habilitanta

1.	Po 35 latach., rozm. z W.Wisznieńskim	„Film” 1979	nr 32
2.	Podwójne życie., rozm. z K. Zaleski.	„Film” 1979	nr 32
3.	Drugi obieg a ruch społeczny.,	„Tygodnik Solidarność” 1990	nr 35
4.	Wiersze są jak koty., rozm. z I. Ratuszyńską	„Tygodnik Solidarność” 1990	nr 49
5.	W kulturze robić kulturę., rozm. z min. M. Rostworowski.,	„Tygodnik Solidarność” 1991,	nr 3
6.	Głosowanie imienne	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 2-3
7.	Jak tu teraz żyć?, rozm. ze Zb.Herbertem (przedruk w. Herbert nieznanym. Rozmowy., Warszawa 2008)	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 13
8.	Swoboda działania., rozm. z M. Chojeckim,	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 20
9.	Nie chcę, a nawet nie muszę., rozm. z K. Zaleskim	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 30
10.	Teatra "rządowe" czy "objazdowe"?,	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 22 i 33
11.	Ustrój kultury., rozm. z M.Jagiełłą	„Tygodnik Solidarność” 1991	nr 38

C) Opracowania zbiorowe, katalogi zbiorów, dokumentacja prac badawczych, ekspertyz.

1. W latach 2007 – 2011 ekspertyzy z dziedziny mediów dla senackiej Komisji Kultury i Środków Przekazu

2. Utwory i dzieła artystyczne:

* „*Separacja. E-maile i sms-y poetyckie*”, Warszawa 2005;

** Wiersze i opowiadania oraz tłumaczenia drukowane w kwartalniku „Podgląd” 2015-2017

D) Sumaryczny impact factor według listy Journal Citation Reports (JCR), zgodnie z rokiem opublikowania: „

„Humanistom wiatr w oczy wieje. Argumentem na rzecz usunięcia sumarycznego impact factor z kryteriów oceny osiągnięć naukowych habilitanta jest niemożność osiągnięcia niezerowej wartości kryterium przez humanistów. Z czego to wynika? Po prostu dla czasopism humanistycznych nie oblicza się IF. Specyfika cytowań nie pozwala na zastosowanie miar wykorzystywanych przez Thomson Reuters w innych naukach. Mniemam, że przedstawiciele MNiSW oraz Centralnej Komisji ds. Stopni i Tytułów są tego świadomi.”¹

Tym niemniej: jeśli każdej z moich sześciu spełniających formalne kryterium objętości („Teoria.Teatru Rekonesans.” ma tylko 3,5 arkusza wydawniczego) przyznać 25 punktów otrzymamy 150 punktów, zaś sumując 42 teksty opublikowane w referencyjnych czasopismach humanistycznych „Tekstach”, „Dialogu”, „Twórczości”, czy „Studiach Estetycznych” oraz 1 publikację francuskojęzyczną w „Polish Art Studies” z czasów, gdy jeszcze punktacja nie istniała i zakładając, że ich punktowa wartość nie jest mniejsza od dzisiejszych notowań „Tekstów Drugich” czy „Dialogu” zatem może wynosić 15 punktów: otrzymamy (nie uwzględniając już stu kilkudziesięciu recenzji czy tekstów z zakresu zarządzania kulturą drukowanych w tygodnikach) wynik:

$$(6*25) + (42*15)+15 = 150+630+15 = 795. \text{ Łączny Impact Factor w wysokości około 795 punktów}$$

E) Liczba cytowań publikacji według bazy Web of Science (WoS): Brak danych

F) Indeks Hirscha według bazy Web of Science (WoS):Brak danych

W oparciu Bazę Danych Google Scholar przy użyciu programu Publish or Perish udało się odnaleźć i potwierdzić następujące:

¹ Ewa Rozkosz, <http://www.edukacjainformacyjna.pl/2013/06/sumaryczny-impact-factor/>

X. Omówienia i cytowania prac habilitanta

1. Biuletyn_Polonistyczny 1977-t. 20-nr 3_(65)-s.165a
2. Biuletyn_Polonistyczny 1977-t.20-nr 4_(66)-s.157a
3. Biuletyn_Polonistyczny 1978-t.21-nr 1_(67)-s.137a
4. Biuletyn_Polonistyczny 1980-t.23-nr 4_(78)-s.197a
5. Biuletyn_Polonistyczny 1981-t.24-nr 1_2_(79_80)-s.322a
6. Biuletyn_Polonistyczny 1987-t.30-nr 2_(104)-s.202a
7. Tomasz Raczek (T.R.) - W Księgarni., „Polityka” 1983, nr 21
8. Teresa Krzemień – Oznaczyć nieoznaczone., „Tu i teraz”, 1983, nr 15
9. Paweł Konic, Chwytajmy chwyt., “Teatr” 1983, nr 4
10. Paweł Konic “Theatrical Trick., „ The Theatre in Poland“- 1984, nr 3-4
11. Paweł Konic, “Artifice de théâtre”., „Le Théâtre en Pologne.“ - 1984, nr 3-4
12. N.N., „Andrzej Tadeusz Kijowski, Chwyt teatralny”., „Dialog” 1983, nr 11
13. Hanna Baltyn, „Panie Kijowski, dlaczego obok?”., „Dialog” 1986, nr 3
14. Irena Sławińska., Teatr w myśli współczesnej. Ku antropologii teatru. Warszawa 1990., s.241-242
15. Maria Cymborska-Leboda., Twórczość w kręgu mitu: myśl estetyczno-filozoficzna i poetyka gatunków dramatycznych symbolistów rosyjskich - 1997 - Wyd. Uniwersytetu Marii Curie, s.76
16. Dobrochna Ratajczak, Teatralność i sceniczność., /w:/ Janusz Degler, Problemy teorii dramatu i teatru., Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego – 1988, s. 272.
17. Piotr Pawełczyk , Rola rekwizytu w komunikowaniu politycznym., /w:/ Piotr Pawełczyk, Danuta Piontek, Socjotechnika w komunikowaniu politycznym., Wydawnictwo: Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Wrocław 1999
18. Dorota Szafran, Wizerunek Niemca i Rosjanina /w/ Rosja i Rosjanie w literaturze polskiej po 1945 r. Propozycje wstępne. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2006.
19. Marek Tomaszewski., Ecrire la nature au XXe siècle: les romanciers polonais des confins (étude des motifs littéraires et des signes culturels., Presses Universitaires du Septentrion (16 novembre 2006), s.77
20. Barbara Giza, Między literaturą a filmem: o scenariuszach filmowych Tadeusza Konwickiego., Warszawa 2007
21. Jadwiga Jawor – Baranowska, Teatr szkolny., oświata.org.pl – 2009
22. Krzysztof Masłoń, Jakich rzeczy pisać nie wolno., „Rzeczpospolita”, 2010, nr 295
23. Marcin Wolski, W Ogródkach nic się nie dzieje., „Gazeta Polska” 2011, nr 1
24. Marek Ławrynowicz, Don Kichot 2011., „Książki. Magazyn Literacki”, 2011 nr 3
25. Antrakt, Opis obyczajów, „Tele Tydzień” 2011, nr. 14
- 26- 36. Monika Braun, Gry codziennie i pozacodienne ... o komunikacyjnych aspektach aktorstwa., Kraków 2012, (Andrzej Tadeusz Kijowski s.: 32, 48 , 56, 84, 87, 90, 154, 195, 206, 232, 261)
37. Jakub Jakubowski., Rekwizyt jako narzędzie komunikowania politycznego, Środkowoeuropejskie Studia Polityczne, 2012, nr 2
- 38-40. Widowisko — teatr — dramat. Podręcznik dla studentów kulturoznawstwa., Katowice 2014., (Kijowski Andrzej Tadeusz: 66, 96, 97,182)
- a. Ewa Wąchocka – Morfologia przedstawienia teatralnego. 3. Tworzywa przedstawienia teatralnego
- b. Violetta Sajkiewicz – Organizacja przestrzeni teatralnej. 3.1. Funkcje i typologia przestrzeni teatralnej

XI. Wywiady i rozmowy nt. prac habilitanta

- | | | |
|-----|--|---|
| 1. | Król bez ziemi., dyskusja | „Tygodnik Solidarność” 1991 nr 7 |
| 2. | Ruszyć skamielinę., dyskusja | „Antena” 1991 nr 27 |
| 3. | Życzenia dla teatru w dniu jego święta., | „Goniec Teatralny” 1992 nr 13 |
| 4. | Ratujmy stolicę., not. WO. | „Express Wieczorny” 1992 nr 133 |
| 5. | Lapidarium - nie koniec na tym., rozm. JUSTYNA CSATÓ, | „Życie Codzienne” 1992 nr 2 |
| 6. | Słowo nie koncesjonowane., rozm. MAREK CHĄDZYŃSKI | „Rzeczpospolita” dodatek: TELE 1994 nr 12 |
| 7. | Teatr jak lusterko w kieszeni., rozm. ANNA KOWALSKA, | „Warszawski Informator Kulturalny” 1997 nr 9 |
| 8. | Mała, piękna tradycja., rozm. IZA NATASZA CZAPSKA, | „Życie Warszawy”, Przewodnik: 24-30-VIII.2001 |
| 9. | Paradoks o ogródkach., ROMAN PAWŁOWSKI, | „Gazeta Wyborcza”, str. 13 2001 nr 199 |
| 10. | Codziennie w ogródku., rozm. ANETA PRYMAKA, | „Gazeta Stołeczna” 2001 nr 148 |
| 11. | Jawne jest wszystko, co nie jest tajne., rozm. BEATA KALINOWSKA, | „Wspólnota” 2002 nr 5 |
| 12. | Wspólne śpiewanie w Lapidarium., rozm. MATEUSZ ZIELIŃSKI, | „Gazeta Stołeczna” 2002 nr 174 |
| 13. | Liczę na widzów., rozm. MAGDA KAWCZYŃSKA, | „Gazeta Społeczna.pl ”, 5-6.VII.2003 |
| 14. | Powrót do rzeki Szekspira i Moliera., rozm. KATARZYNA WERESZCZYŃSKA, | „Życie Warszawy”01-IX-1999. |
| 15. | Pamiętajcie o ogródach., rozm. DOROTA OLSZEWSKA, | „Gazeta Społeczna.pl ”, 7.IX.2005 |
| 16. | Czekam na 200 tysięcy widzów., rozm. KATARZYNA KAZIMIEROWSKA | „Echo Miasta” 8.V.2006 |
| 17. | Piwnie Ogrody Frascati., PAWEŁ SZTARBOWSKI | www.e-teatr.pl 29.VI.2009 |

G) Kierowanie międzynarodowymi i krajowymi projektami badawczymi oraz udział w takich Projektach – brak.

H) Międzynarodowe i krajowe nagrody za działalność naukową albo artystyczną

1. Nazwa nagrody: **Indywidualna nagroda naukowa I stopnia**; rok przyznania: **1981**; nazwa organu przyznającego nagrodę: **Rektor Uniwersytetu Warszawskiego Henryk Samsonowicz**; określenie tytułu z jakiego została przyznana nagroda: **za pracę doktorską**.
2. Nazwa nagrody **Nagroda III stopnia Rektora Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie**: rok przyznania: **w roku akademickim 1987/1988** , nazwa organu przyznającego nagrodę: **Rektor PWST Jan Englert**, określenie tytułu z jakiego została przyznana nagroda: **za szczególne osiągnięcia w pracy pedagogiczno-dydaktycznej**.
3. Nazwa nagrody **Nagroda Jubileuszowa** rok przyznania: **2016**, nazwa organu przyznającego nagrodę: **Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego profesor Piotr Gliński na wniosek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich**, określenie tytułu z jakiego została przyznana nagroda: **z okazji 40-lecia debiutu (11.XI.1976) - jubileusz pracy twórczej**.
4. **Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego** na napisanie książki o konsekwencjach dążeń polskiej inteligencji i artystów do panowania nad umysłami pt. „Rząd Dusz”: **lipiec-grudzień 2017**.

I) Wygłoszenie referatów na międzynarodowych i krajowych konferencjach tematycznych**1. Autor/~~autorzy~~ referatu, rok wygłoszenia, tytuł referatu, miejsce odbycia konferencji.**

1. Autor referatu: Andrzej Tadeusz Kijowski, rok wygłoszenia: 1980, tytuł referatu: „Propaganda teatralna”, nazwa konferencji: seminarium Szkoły Teoretycznej krakowskiej Akademii Muzycznej, miejsce odbycia konferencji : Lanckorona – 1980 (na zaproszenie prof. Mieczysława Tomaszewskiego).
2. Autor referatu: Andrzej Tadeusz Kijowski, rok wygłoszenia: 1980, tytuł referatu: "On instrumental Theory of Theatre", nazwa konferencji: IV AWL Network Meeting, miejsce odbycia konferencji : Grzegorzewice – 30 maja -1 czerwca 1980, (na zaproszenie prof. Andrzeja Sicińskiego).
3. Autor referatu: Andrzej Tadeusz Kijowski, rok wygłoszenia: 1982, tytuł referatu: "Estetyka teatru", nazwa konferencji: XII międzynarodowe seminarium estetyczne Zakładu Estetyki Uniwersytetu Jagiellońskiego „Estetyka i sztuki” miejsce odbycia konferencji : Mogilany – maj 1982, (na zaproszenie prof. Marii Gołaszewskiej) (druk: w „Estetyka i Sztuki”, Kraków 1983).
4. Autor referatu : Andrzej Tadeusz Kijowski, rok wygłoszenia: 1984, tytuł referatu: „Napięcia dramatyczne i teatralne”, nazwa konferencji: Sesja Naukowa Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego „Przemiany dramatu polskiego w XX wieku”, miejsce odbycia konferencji : Uniwersytet Jagielloński, Kraków – kwiecień 1984 (na zaproszenie profesora Jana Błońskiego).
5. Autor referatu : Andrzej Tadeusz Kijowski, rok wygłoszenia: 1987, tytuł referatu: „Leon Schiller mój współczesny”, nazwa konferencji: Sesja Naukowa „Leon Schiller w stulecie urodzin”, miejsce odbycia konferencji: Państwa Wyższa Szkoła Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie – 1987 (na zaproszenie profesor Barbary Lasockiej). (druk: Teatr",1987 nr 7, przedruk /w:/ Leon Schiller. W stulecie urodzin 1887-1987. Pod red. Lidii Kuchtówny i Barbary Lasockiej: PWN, Warszawa, 1990).
6. Autor referatu : Andrzej Tadeusz Kijowski, rok wygłoszenia: 1990, tytuł referatu: „Towarzyska Teoria Teatru”, nazwa konferencji: Sesja Naukowa Instytutu Badań Literacki Polskiej Akademii Nauk, miejsce odbycia konferencji : Pałac Staszica, Warszawa 1990 (na zaproszenie profesor Elżbieta Sarnowskiej -Temeriusz), (druk w: Zeszytach Naukowych Uniwersytetu Białostockiego pod. Red. Jolanty Brach-Czajny w roku 1992, przedruk: w A.T.Kijowski, „Paradoks o ogródkach”, Warszawa 2010.
7. Autor referatu : Andrzej Tadeusz Kijowski, rok wygłoszenia: 1984, tytuł referatu: "A propos de l'expédient théâtral et de la communauté scénique", nazwa konferencji:, Conference Institut für die Wissenschaften vom Menschen (IWM), miejsce odbycia konferencji : Wiedeń – grudzień 1984 (na zaproszenie profesora Krzysztofa Michalskiego).
8. Autor referatu : Andrzej Tadeusz Kijowski, rok wygłoszenia: 1987, tytuł referatu: "La theorie instrumental du théâtres ", nazwa konferencji:, „Rencontre avec A.T.Kijowski”, miejsce odbycia konferencji: Uniwersytet Paris V (Sorbonne Nouveau) – Paryż, styczeń 1987 (na zaproszenie profesor Anny Ubersweld).

III. *Dorobek dydaktyczny i popularyzatorski oraz informacja o współpracy międzynarodowej habilitanta*

A) Uczestnictwo w programach europejskich oraz innych programach międzynarodowych i krajowych

1. Nazwa programu: Lifelong Learning Programme.Erasmus i organu finansującego jego realizację: Fundacja Rozwoju Inicjatyw Społecznych, Gospodarczych I Nauki(FRISGIN), okres trwania projektu: 13-17.08.2012, tytuł projektu: Staff Training Mobility, charakter uczestnictwa habilitanta: Visiting the Georg August Universitaet (Getynga) - Induividual Work Programme.
2. Nazwa programu: LLP-ERASMUS PROGRAMME INDIVIDUAL WORK PROGRAMME FOR STAFF TRAINING MOBILITY ACADEMIC YEAR 2011/ 2012 i organu finansującego jego realizację: Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Głogowie (STATE HIGHER VOCATIONAL SCHOOL IN GLOGOW), okres trwania projektu: 13-17.08.2012, tytuł projektu: The course of the English language for education, business and administraton, charakter uczestnictwa habilitanta: uczestnictwo w Staff Language Training Programme,

B) Aktywny udział w międzynarodowych i krajowych konferencjach naukowych. **Patrz wyżej punkt II. I.1**

C) Udział w komitetach organizacyjnych międzynarodowych i krajowych konferencji naukowych

1. Nazwa konferencji : Seminarium Estetyczne Zakładu Estetyki IFiS PAN, rok: 1977-1981, miejsce odbycia konferencji: Pałac Staszica, Warszawa, rola habilitanta: sekretarz komitetu organizacyjnego oraz organizator sesji tematycznych.

D) Otrzymane nagrody i wyróżnienia inne niż wymienione w pkt II H

1. Nazwa nagrody: I Nagroda w Konkursie Agencji Produkcji Telewizyjnej TVP na projekty programów o charakterze publicystycznym i edukacyjnym, rok przyznania: 2008 , nazwa organu przyznającego nagrodę, Agencja Produkcji Telewizyjnej TVP, określenie tytułu z jakiego została przyznana nagroda : projekt telewizyjnego cyklicznego programu kulturalnego pt. „Alfabetyci”.

E) Udział w konsorcjach i sieciach badawczych - brak

F) Kierowanie projektami realizowanymi we współpracy z naukowcami z innych ośrodków polskich i zagranicznych oraz we współpracy z przedsiębiorcami, innymi niż wymienione w pkt II G – brak.

G) Udział w komitetach redakcyjnych i radach naukowych czasopism

1. Nazwa czasopisma: „Studia Estetyczne” , okres udziału 1981-1985, nazwa wydawcy czasopisma: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, charakter udziału: sekretarz redakcji.
2. Nazwa czasopisma: „Tygodnik Solidarność: okres udziału : 1990-1991, nazwa wydawcy czasopisma: NSZZ „Solidarność”, -TySol, charakter udziału: kierownik działu kultury.
3. Nazwa czasopisma: „Nowy Świat. Pismo codzienne dla wszystkich sfer”, okres udziału : 1991-1992, nazwa wydawcy czasopisma: Niezależny Instytut Wydawniczy, charakter udziału: kierownik działu kultury.
4. Nazwa czasopisma: „Warszawski Informator Kulturalny - WiK”, okres udziału : 1992, nazwa wydawcy czasopisma: Warszawski Ośrodek Kultury, charakter udziału: z-ca redaktora naczelnego.

H) Członkostwo w międzynarodowych i krajowych organizacjach oraz towarzystwach naukowych

1. Nazwa organizacji lub towarzystwa, okres członkostwa, pełnione funkcje (np. prezes, sekretarz, członek zarządu, itp.)
 1. Polskie Towarzystwo Badań Teatralnych, okres członkostwa: od roku 2015, pełnione funkcje: członek

I) Osiągnięcia dydaktyczne i w zakresie popularyzacji nauki lub sztuki

1. Rodzaj osiągnięcia: Publikacja popularyzatorska w serii PAN „Nauka dla wszystkich” (Teoria Teatru. Rekonesans.), rok: 1984, charakter udziału habilitanta: autor pracy popularyzatorskiej.
2. Popularno-naukowe osiem programów TV z autorskiego cyklu LOGOS habilitanta poświęconych laureatom Nagrody Fundacji na rzecz Nauki Polskiej (tzw. "Polskie Noble), wyprodukowanych i zrealizowanych przez habilitanta na zlecenie Komitetu Badań Naukowych w latach 1996-1997, a emitowanych w TVP Polonia i TV Polsat :
 - A. Interdyscyplinarne Centrum Modelowania Matematycznego i Komputerowego -(prof. Bogdan Lesyng i prof. Marek Niezgódka) - reportaż i nagranie w studio ;
 - B. prof. Ciborowski Stanisław (Kaprolaktam) - reportaż i nagranie w studio ;
 - C. prof. Jerzmanowski Andrzej (Genetyka) - reportaż i nagranie w studio;
 - D. Muzeum Ziemi (prof. Krzysztof Jakubowski) - reportaż i nagranie w studio;
 - E. prof. Michałowska Teresa (Średniowiecze)- reportaż i nagranie w studio;
 - F. prof. Kazimierz Sobczyk (Stochastyka) - reportaż i nagranie w studio;
 - G. prof. Stanisław J. Konturek (Gastrologia) - film dokumentalny;
 - H. prof. Janusz Tazbir (Historia tolerancji) - film dokumentalny .

J) Opieka naukowa nad studentami i lekarzami w toku specjalizacji

1. Rodzaj opieki: seminarium magisterskie dla studentów Wydziału Aktorskiego, okres sprawowania opieki: 1988-1989, nazwa uczelni:
 - a. Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna w Warszawie, liczba osób nad którymi sprawowana była opieka naukowa - 5

K) Opieka naukowa nad doktorantami w charakterze opiekuna naukowego lub promotora pomocniczego - brak**L) Staże w zagranicznych i krajowych ośrodkach naukowych lub akademickich:**

1. Nazwa ośrodka : Ministerstwo Spraw Zagranicznych Rządu Francuskiego, termin odbycia stażu : czerwiec – listopad 1984, charakter stażu: 6 miesięczne stypendium podoktorskie - program indywidualny w bibliotekach i teatrach Paryża realizowany pod opieką naukową profesor estetyki Jeanne Parain-Vial.
2. Nazwa ośrodka: Conservatoire National Supérieur d' Art Dramatique a Paris , termin odbycia stażu: styczeń-luty 1987, charakter stażu: asystent reżysera Jean Pierre Miquela przy dyplomie aktorskim, stypendium dydaktyczno-naukowe fundowane przez „Centre du Dialogue” – księży Pallotynów.
3. Nazwa ośrodka: Maison des Cultures du Monde, Centre français du patrimoine culturel immatériel, termin odbycia stażu: listopad 1999, charakter stażu: stypendysta Programu «Courants».

M) Wykonane ekspertyzy lub inne opracowania na zamówienie

1. Autor: Andrzej Tadeusz Kijowski, rok wykonania: 2008, tytuł lub zakres ekspertyzy/opracowania: „Koncesja przewencyjna” - analiza ust. 2 pkt 1 art. 36: ustawy o radiofonii i telewizji, nazwa organu lub podmiotu zlecającego wykonanie: Senacka Komisja Kultury i Środków Przekazu.

N) Udział w zespołach eksperckich i konkursowych

1. Nazwa zespołu: Jury PiK (Przegląd i Konkurs Dziennikarski Programów Regionalnych TVP) okres udziału habilitanta: 2016, cel lub tytuł działania zespołu: analiza i ocena poziomu warsztatowego programów informacyjnych Oddziałów Terenowych TVP S.A. charakter udziału habilitanta: członek jury.

O) Recenzowanie projektów międzynarodowych i krajowych - brak**P) Recenzowanie publikacji w czasopismach międzynarodowych i krajowych - brak**

Q) Inne osiągnięcia, nie wymienione w pkt III A – III P*WYKAZ ZREALIZOWANYCH PROJEKTÓW TEATRALNYCH I PLENEROWYCH*

1.
 - a. Nazwa osiągnięcia: **XV edycji Konkursu Teatrów Ogródkowych**
 - b. rok - w latach: 1992-2006,
 - c. krótka charakterystyka osiągnięcia: Ogólnopolski przegląd teatralny był organizowany w warszawskich plenerach nawiązując do XIX wiecznej tradycji teatru na wolnym powietrzu. Był to konkurs dla teatrów prywatnych i państwowych z kraju i z zagranicy. W ciągu piętnastu lat istnienia imprezy odbyło się 350 przedstawień konkursowych. W latach 1999–2004 odbywał się w Dolinie Szwajcarskiej, a od 2005 do 2006 w Parku Marszałka Edwarda Rydza-Śmigłego – nazwanego przez habilitanta "Ogrodami Frascati".
 - d. charakter udziału habilitanta: twórca i organizator, dyrektor naczelny i artystyczny.

2.
 - a. Nazwa osiągnięcia: „**Zegar słyszę idący**” – produkcja spektaklu w Teatrze Narodowym w Warszawie,
 - b. rok: 12.III.2000 (premiera)
 - c. krótka charakterystyka osiągnięcia: w wyniku konkursu przeprowadzonego przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego zwyciężył zgłoszony przez habilitanta jako szefa firmy „Media ATaK” projekt zakończenia roku Słowackiego wystawieniem na małej sali Teatru Narodowego przy ulicy Wierzbowej przedstawienia, którego celem było przybliżenie współczesnym zapoznanego „Raptularza” Juliusza Słowackiego. Tekst sceniczny stał się w koncepcji autora scenariusza Marka Troszyńskiego i reżysera Krzysztofa Zaleskiego swoistym dialogiem z Kobietą, Matką, Kochanką - rozgrywanym w Podróży przez Europę. Spektakl ten akcentował romantyczne obrazowanie. Zdobit go szereg odsłon świetlnych oraz oryginalna muzyka Angeliki Korszyńskiej - Górny. Występowała dwójka znakomitych aktorów: znajdujący się u progu wielkiej dojrzałości scenicznej Krzysztof Wakuliński oraz partnerująca mu znana głównie z filmu i telewizji Maria Pakulnis. Reżyserem przedstawienia był jeden z ciekawszych reżyserów teatralnych swego pokolenia – przedwcześnie zmarły Krzysztof Zaleski.
 - d. charakter udziału habilitanta: producent.

3. Alert Europejski

- a. Nazwa osiągnięcia: „Alert Europejski Warszawa-Kopenhaga 2002”
- b. Rok: 7-11.XII.2002 r.
- c. Krótka charakterystyka osiągnięcia: W znaczeniu słownikowym alert oznacza stan gotowości np. przed ważnym wydarzeniem. W tym wypadku było to oczekiwanie na decyzję szczytu państw piętnastki w Kopenhadze 12 grudnia 2002 roku. Celem projektu było przygotowanie polskiej opinii publicznej do recepcji szczytu w Kopenhadze 12-13 grudnia 2002 r. stworzenie pretekstu do dyskusji na temat równości szans państw kandydujących, podkreślenie obecności Polski na szczycie w Kopenhadze, promocja zdecydowanej, aktywnej postawy Polaków, którzy jako przyszli obywatele powinni umieć walczyć o swoje interesy. Przesłanie rozdawane w formie litografii brzmiało: *„Niechaj to narodowie wždy postronni znają -Polacy od Europy równych szans żądają.”* (*Let the neighbouring nations know that Poles from Europe require equal chances.*). W podróży Eurobusu z Warszawy poprzez liczne miejscowości, gdzie szkolne Kluby Europejskie brały udział w wystawach i wysłuchiwały prelekcji ekspertów, wzięli udział laureaci Konkursu Wiedzy o Europie zorganizowanego przez kierowaną przez habilitanta Fundację „Kultura Tutaj Obecna” wraz z RDC „Radiem Dla Ciebie”. Alert, któremu patronowała też TVP Polonia tworzyły przesłania składane przez każdą zainteresowaną osobę w dowolnej formie artystycznej np.: plakat, rzeźba, collage... Prace zostały zawiezione do Kopenhagi. Trasa przejazdu do Kopenhagi prowadziła z Warszawy przez - Kutno- Gniezno – Poznań –Szamocin -Chodzież-Piła—Wałcz -Czaplinek-Połczyn Zdrój-Międzyzdroje - Świnoujście – a następnie promem do Ystad, później przejazd do Malme i Kopenhagi.
- d. charakter udziału habilitanta: Pomysłodawca, Fundator i Skarbnik Zarządu Fundacji „Kultura Tutaj Obecna”, która uzyskała grant z Urzędu Komitetu Integracji Europejskiej (UKIE).

4. II Alert Europejski

- a. Nazwa osiągnięcia: II Alert Europejski Mazowsze - Podlasie,
- b. Rok: - 15-21. V. 2003
- c. krótka charakterystyka osiągnięcia: Alert to stan podwyższonej gotowości. Szczególnie na specjalnie zagrożonych terenach. Alert miał sprawić by nie zmarnowano marzenia 10 pokoleń naszych przodków jakim była historyczna szansa wejścia Polski do Europy. Dlatego w radio, prasie i w telewizji w „Magazynie Eurotel” TVP 3 ogłosiliśmy Alert: czyli gotowość środowisk głównie szkolnych, kulturalnych i samorządowych pragnących działać na swoim terenie na rzecz Referendum. 15 maja ruszyliśmy z happeningowym Eurobusem zbierać pokłosie Alertu. Młodzi aktorzy z teatru „Konsekwentni”, zrealizowali happening. Przesłanie Alertu brzmiało: *Europa zjednoczona – nigdy nie podzielona - Europe United is never divide*. Z tym hasłem sprzed gmachu TVP na Woronicza wyruszyli przybyli do Studia emisariusze. Wyruszyli w turę po południowo wschodnich rejonach Polski. Trasa, którą przebyli aktorzy i eksperci wiodła z Warszawy przez – Olecko – Gołdap – Grajewo – Krynki – Bielsk Podlaski – Siemiatycze – Sokółów Podlaski – Białą Podlaską -Radzyń Podlaski – Lubartów – Lublin – Świdnik – Krasnystaw – Zamość –Biłgoraj - Tarnobrzeg– Starachowice.
- d. charakter udziału habilitanta: Pomysłodawca, Fundator i Skarbnik Zarządu Fundacji „Kultura Tutaj Obecna”, która uzyskała grant z Urzędu Komitetu Integracji Europejskiej (UKIE).

5.

- a. Nazwa osiągnięcia: **Festiwal Artystyczny „Ogrody Frascati”**
- b. Rok - w latach: 2005-2006
- c. krótka charakterystyka osiągnięcia: Historia warszawskiego Frascati zaczyna się ok. 1779 roku, gdy wytyczono tu aleję wiodącą od ulicy Wiejskiej do otoczonej ogrodem rezydencji księcia podkomorzego Kazimierza Poniatowskiego. W latach 50. ubiegłego wieku na terenie ogrodów podkomorzego stworzono Park Kultury i Wypoczynku, którego główna aleja ciągnęła się od monumentalnych schodów na osi ulicy Prusa po brzeg Wisły. Dziś jest to zabytkowy, tonący w zieleni Park im. marszałka Edwarda Rydza-Śmigłego z licznymi uliczkami i alejkami mieszczący się na tyłach placu Trzech Krzyży, zaraz za Muzeum Ziemi. W 2005 roku po raz pierwszy zagościły w nim letnie imprezy organizowane w ramach "Festiwalu Artystycznego Ogrody Frascati". Festiwal był kontynuacją cyklu imprez zwanego też "Ogródki Warszawskie", które w latach wcześniejszych warszawiacy mieli okazję podziwiać w Dolinie Szwajcarskiej, na Mariensztacie, w Dziekance i w Lapidarium. Dzięki środkom przyznanych w maju 2005 roku osobistą decyzją prezydenta Lecha Kaczyńskiego w Ogrodach Frascati powstała zadaszona scena, dziewięć łóż oraz cztery namioty dla publiczności, którzy w miłej atmosferze, popijając kawę czy herbatę, mogli spędzać uroczne wieczory śpiewając, tańcząc i podziwiając występy artystów. W 2005 w Ogrodach Frascati odbyło się 180 imprez teatralnych, muzycznych, kabaretowych, tanecznych i literackich, które odwiedziło ponad 40 tysięcy widzów. W roku 2006 frekwencja wzrosła dwukrotnie: na ponad 250 imprezach od czerwca do września odwiedziło Frascati blisko 90 tysięcy widzów. Na codzienny festiwal letni, który trwał od początku do czerwca do końca września, złożył się:
 - I. poniedziałkowy „Konkurs Teatrów Ogródkowych (jego XIV i XV edycja),
 - II. wtorkowe, Śpiewające Ogrody: była to oferta dająca warszawiakom i osobom przebywającym latem w stolicy możliwość spędzenia wieczorów z muzyką rozrywkową. Propagowanie polskiej muzyki miało na celu włączenie wszystkich uczestników, niezależnie od wieku, do śpiewania wspólnie z najlepszymi. Od piosenek Okudźawy czy Połomskiego, poprzez cygańską balladę na finale “Mszy radosnej” wg Derfla i Brylla: “Pozwól mi Boże, jeżeli możesz, abyśmy chwilkę pożyli”.Rozrywka na dobrym poziomie, która spełnia również funkcję pedagogiczną: umuzykalnienie publiczności, nauka piosenek, melodii, tekstów, zapoznanie z twórczością polskich artystów.
 - III. Środowa: „Jedynka z reportażem” Ireny Piłatowicz szefowej „Studia Reportażu i Dokumentu” Polskiego Radia S.A., które przygotowuje rocznie kilkaset reportaży. Z tej bogatej oferty wybraliśmy audycje, które znakomicie zabrzmiały w scenerii Ogródów Frascati. Na spotkania zapraszano autorów i bohaterów reportaży, a publiczność brała udział w dyskusji. Prezentacje przygotowywano we współpracy z radiową “Jedynką”.
 - IV. Także w środę odbywało się „Przybycie Bardów” koordynowane przez Stanisława Klawe. Uczestnicy konkursu walczyli o główną nagrodę, czyli możliwość nagrania własnego albumu. Prezentowali się również młodzi poeci, często już po debiutanckim tomiku. Raz w miesiącu można było też spotkać na Frascati pisarzy, autorów ze Stowarzyszenia Pisarzy Polskich urządzających „Biesiadę Literacką”, w inne środy wspólnie organizowano Jubileusze najznakomitszych ludzi pióra, a młodych satyryków prezentował w swoim “Hyde Parku” Marek Majewski prowadzący “Giełdę Satyry Politycznej”. Pod koniec sierpnia w tym cyklu odbywały się też w latach 2003-2006 Koncerty Piosenki Prawdziwej nawiązujące do festiwalu, który odbywał się w Sopocie w roku 1981.

- V. „Taneczne Ogrody”: To były czwartkowe spotkania z różnymi stylami tanecznymi, takimi jak: country, taniec nowoczesny, taniec irlandzki, tap-dance i wiele innych. Publiczność miała możliwość obejrzenia pokazu tanecznego oraz wzięcia udziału w lekcji tańca. Taneczne Ogrody były imprezą cykliczną mającą charakter edukacyjno-rozrywkowy, przeznaczoną dla wszystkich grup wiekowych, o różnym stopniu zaawansowania i znajomości tańca. Na zakończenie wieczoru otwierano wolny parkiet dla widzów, a do tańca grał zespół „To i Owo” Jerzego Antoszkiewicza.
- VI. Piątkowe „Kabaretowe Ogrody”: prezentowały różnorodne formy kabaretów i osobowości artystycznych od wytrawnych satyryków wyczulonych na aktualności, jak Jacek Fedorowicz, Jan Pietrzak, Jerzy Kryszak, czy publicysta Rafał Ziemkiewicz, po nowofalowe kabarety Zygzak czy Paralaksa, lub żywiołowy Trzeci Oddech Kaczuchy; także śpiewających aktorów jak Piotr Machalica czy przedstawiciel rockandrollowej inteligencji Kuba Sienkiewicz.
- VII. Sobotnie „Kapele Ogródkowe” to były taneczne zabawy przy muzyce na żywo, w towarzystwie Janusza Mulewicza i jego Orkiestry z Chmielnej oraz innych zespołów prezentujących folklor miejski.
- VIII. Niedzielne „Poranki Familijne”: Był to cykl przedstawień i koncertów dla dzieci w wieku 4-12 lat. Przedstawienia teatralne oparte są na bajkach i baśniach oraz pozycjach kanonu lektur szkolnych w wykonaniu aktorów scen warszawskich. Koncerty muzyczne obejmowały podstawowe zagadnienia z dziedziny muzyki i śpiewu, umożliwiając dziecku bezpośredni kontakt z artystami. W atmosferze zabawy dzieci miały okazję aktywnie uczestniczyć w poznawaniu różnych form sztuki. Imprezy prowadzone były przez profesjonalnych aktorów, muzyków i śpiewaków
- IX. Wreszcie niedzielne „Muzyczne Ogrody” składały się z cyklu koncertów z udziałem gwiazd muzyki operetkowej, musicalowej i estradowej. Artyści-śpiewacy scen polskich swoimi talentami, urokiem i pięknymi głosami wzbogacali ofertę kulturalną Ogrodów Frascati. Repertuar to przede wszystkim niezapomniane przeboje operetkowe: piękne melodie i miłosne duety, a także hity musicalowe oraz pieśni i piosenki. A wszystko w mistrzowskim wykonaniu zarówno młodych, ale już rozchwytywanych artystów, jak i mistrzów, którzy na stałe wpisali się do kanonu.
- d. **charakter udziału habilitanta:** Współudział i organizacja, autorstwo wszystkich scenariuszy, dyrektor Festiwalu i dyrektor warszawskiego Domu Kultury Śródmieście.

- 6.
- a. Nazwa osiągnięcia: [Egida na Smolnej, Kabaret Jana Pietrzaka](#)
- b. Rok: 2005-2006
- c. Krótka charakterystyka osiągnięcia: Specjalny program kabaretowy wykonywany przez Jana Pietrzaka z Towarzystwem Egida w kierowanym przez habilitanta Domu Kultury Śródmieście zwanym „Dom na Smolnej”.
- d. **charakter udziału habilitanta:** dyrektor warszawskiego Domu Kultury Śródmieście. Współudział i organizacja. Prowadzenie wszystkich koncertów z udziałem artystycznym habilitanta.

- 7.
- a. Nazwa osiągnięcia: **Całoroczna akcja „Z Dziecka Król”** – IV edycje imprezy edukacyjnej
 - b. Rok: 1999, 2004-2006
 - c. Krótka charakterystyka osiągnięcia: Akcja ta stworzona w okresie zarządzania przez habilitanta Domami Kultury (Warszawskim Domem Kultury w latach 1998-1999 i Domem Kultury Śródmieście) w latach 2003-2007 nawiązywała do tradycji Sowizdrzalskiej i Karnawałowej. Toczyła się cały rok lecz swój finał miała w Zapusty. Miała cel dydaktyczny i rozrywkowy. Zabawa polegała na wyborze dziecięcego przedstawiciela, być może przyszłego kandydata na radnego, posła, prezydenta. Do dziecięcych wyborów mogły stawać dzieci w wieku 12 - 15 lat wytypowane przez dyrektora szkoły lub jeśli zdobyły poparcie 30 koleżanek i kolegów, z przygotowanym przez siebie hasłem reklamującym swój program wyborczy. Całoroczna akcja przebiegała w czterech etapach, podczas której jury i publiczność oceniała dzieci. Odbywały się: quizy, testy, konkursy w dziedzinach historia, dyplomacja, sport, świat kultury. Akcję kończyło Głosowanie na Kandydatów i ogłoszenie wyników wyborów. Nagrodą był udział w triumfalnej paradzie i przeniesienie w lektyce na spotkanie z Prezydentem Miasta, po czym następował mięsopustny czas karnawalizacji – panowanie Dziecka Króla w Urzędzie Miasta.
 - d. **charakter udziału habilitanta:** dyrektor warszawskiego Domu Kultury Śródmieście. Scenariusz i organizacja.
- 8.
- a. Nazwa osiągnięcia: IV edycje grudniowego happeningu Inwazji Gwiazdkowych Skrzatów
 - b. Rok: (grudzień' 2003-2006)
 - c. Krótka charakterystyka osiągnięcia: Interaktywna akcja uliczna przybliżająca kulturę Świąt Bożego Narodzenia różnych stron Europy. Akcja polegała na połączeniu ze sobą polskich zwyczajów regionalnych i legend z różnych stron świata. Bywały to: sudeckie Herody, a także bajeczne skrzaty: Święty Mikołaj, niemiecka Frau Berta, włoska wróżka Befana, św. Łucja rodem ze Szwecji oraz francuski j- Père Noël. Był to spektakl uliczny, parada pobudzająca do świątecznej refleksji..
 - d. **charakter udziału habilitanta:** dyrektor warszawskiego Domu Kultury Śródmieście. Scenariusz i organizacja. Współudział artystyczny – do tekstu habilitanta „List do Aniołka” powstał w 2003 roku przebój adwentowy z muzyką Romana Ziemiańskiego, wykonywany przez Annę Chodakowską w aranżacji Jerzego Derfla.

9. Zrealizowane autorskie projekty telewizyjne:

- a. Nazwa osiągnięcia: Programy w "TV Polonia 1"(Nowa Telewizja Warszawa, krakowska TV Krater)
- b. Rok: w latach :1992-1995
- c. Krótka charakterystyka osiągnięcia:

1. "*Debata Warszawska*" - 44 odcinki półgodzinnych rozmów w studio na lokalne stołeczne tematy kulturalne i samorządowe;
2. "*Rozmowy o sztuce*" - 3 odcinki półgodzinnego magazynu wywiadów kulturalnych;
3. "*Kto Pyta niech przyjdzie*" - 44 odcinki półgodzinnej rozmowy na tematy aktualne nagrywane z publicznością w formule otwartego studia;
4. "*A Teraz Konkretnie*" - 66 - odcinków pół godzinnych rozmów na żywo i 10 odcinków nagrywanych wywiadów z politykami i artystami w formule Talk Show;
5. "*Atak Show*": 31 odcinków - godzinnych rozmów z politykami i artystami w formule Talk Show nagrywanych w studio z udziałem publiczności;
6. "*Telewizja w Pokoju*" 28 odcinków - 45' minutowych magazynów publicystycznych poświęconych ładowi informacyjnemu;
7. "*Krótkie spięcie*" - 11 odcinków - 15' minutowych moderowanych dysput między dwoma polemistami na tematy polityczne, społeczne i kulturalne;
8. Ok.750 *newsów* - 1-2 minutowych materiałów informacyjnych na tematy społeczne i kulturalne;
9. *Realizacje Teatru Telewizji* (reżyseria TV 20 odcinków 1'5 godzinnych spektakli plenerowych).
10. Inne stacje telewizyjne
 - a) Nazwa osiągnięcia: *LOGOS* - 6 odcinków 20 minutowych i 2 filmy 12 minutowe poświęcone laureatom "Polskich Nobli"
 - b) Rok: w latach 1995-1996
 - c) Krótka charakterystyka osiągnięcia: Były to popularno-naukowe programy TV wyprodukowane i zrealizowane przez habilitanta na zlecenie Komitetu Badań Naukowych, w TVP Polonia i Polsat. Patrz wyżej punkt III . I) - Osiągnięcia dydaktyczne i w zakresie popularyzacji nauki lub sztuki.

Andrzej Woduraj Kijowski.

OPINIE NA TEMAT DOROBKU NAUKOWEGO HABILITANTA

Prof. dr hab. Krzysztof Dybciak

WNH UKSW w Warszawie

k.dybciak@upcpoczta.pl

RECENZJA WYDAWNICZA

książki Andrzeja Tadeusza Kijowskiego pod tytułem „Sposoby organizacji życia kulturalnego w społeczeństwie obywatelskim na tle gospodarki rynkowej”, Warszawa 2014

Omawiana monografia jest wartościowym dziełem zarówno w wymiarze teoretycznym (nawet filozoficznym), jak też w wymiarze pragmatycznym, instytucjonalnego funkcjonowania kultury we współczesnej Polsce. Autor przeciwstawia się szkodliwym procesom cywilizacyjnym prowadzącym do izolowania, a nawet absolutyzowania kultury artystycznej, co jest zjawiskiem charakterystycznym dla nowoczesnej Europy. Prowadzi to do pojawiania się zjawisk szkodliwych z perspektywy śródziemnomorskiej cywilizacji, zwłaszcza z punktu widzenia chrześcijańskiego. Znany eseista, teatrolog i krytyk literacki dr Andrzej T. Kijowski przekonująco ukazuje, jak pojmowanie kultury jako produktu ekonomicznego i elementu funkcjonowania instytucji państwowych jest niebezpieczne, szczególnie traktowanie kultury jako instrumentu władzy.

Filozoficzne stanowisko autora dobrze przedstawia następujący cytat: „abstrahowanie pojęcia kultury jest wielkim nieporozumieniem współczesności. Gigantycznym oszustwem, które poprzez ekststrahowanie, swoistą destylację przedmiotu, oderwanie go od duchowych korzeni doprowadziło w ciągu ostatnich dwustu pięćdziesięciu lat do swoistego kulturalnego barbarzyństwa. Kultura istnieje - lecz jedynie jako element związku, jest wobec rodzinny, ojczyzny, Kościoła. Kultura nie jest resortem ! Albowiem nie ma resortu administracyjnego, który utrzyma się bez kultury. Samotna kultura umiera. Wyznawcy Bożka kultury, wynosząc ją na piedestał unifikując i globalizując, czyniąc masową, utylitarną i sprzedajną w istocie niszczą kulturalne korzenie cywilizacji judeochrześcijańskiej”.

Rozważania o charakterze aksjologicznym i historiozoficznym są dozowane w tej rozprawie oszczędnie a wynikają z licznych i szczegółowych analiz różnorodnych aspektów życia kulturalnego w naszym państwie. Bezcenne okazały się wieloletnie doświadczenia badawcze i zawodowe (praktyczne) autora, który pełnił wiele funkcji w instytucjach

kulturalnych. Andrzej T. Kijowski inicjował wiele przedsięwzięć kulturalnych, kierował instytucjami organizującymi działalność artystyczną (po stronie twórców oraz po stronie publiczności), zna praktykę życia instytucjonalnego III RP w sferze sztuk tradycyjnych (teatr, literatura) oraz nowych mediów elektronicznych (radio, telewizja). Był przez dekady krytykiem literackim i teatralnym drukującym w czołowych pismach społeczno-kulturalnych oraz opiniotwórczych gazetach. Ma spory dorobek naukowy w badaniach praktyki artystycznej i wiedzy estetycznej.

Recenzowana książka jest starannie przemyślana i dobrze skonstruowana. W części wstępnej wyjaśniono, czym jest tytułowe życie kulturalne, a czym społeczeństwo obywatelskie na tle przemian demokracji i funkcjonowania gospodarki rynkowej. Jak nikt w Polsce potrafił zaprezentować dzieje instytucjonalizacji i zarządzania kulturą w przestrzeni europejskiej w latach 1789-1989; ze szczególnym uwzględnieniem Francji, co jest uzasadnione najdłuższą tradycją i największymi doświadczeniami w tym kraju. Wiedza historyczna harmonijnie łączy się z masą konkretów dotyczących rzeczywistości polskiej w III RP.

Cenne teoretycznie i praktycznie są liczne analizy bieżących zjawisk i niedawnych faktów – omawiana książka może przyczynić się do usprawnienia działania instytucji kulturalnych we współczesnej Polsce i na pewno znajdzie wdzięcznych czytelników wśród licznej grupy pracowników życia kulturalnego. Jeszcze większe korzyści mogą wynieść z lektury tej rozprawy studenci kierunków humanistycznych, swoja wiedzę poszerzy młodzież studiująca filologię, kulturoznawstwo, socjologię i historię oraz uczelnie artystyczne. Recenzowana książka ma szansę stać się na długie lata podręcznikiem wzbogacającym nauczanie w wielu uczelniach. Tym bardziej, że książka Andrzeja T. Kijowskiego jest interesująco napisana świetnym stylem, co normalne w przypadku tego znanego eseisty i krytyka piszącego też wiersze, członka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Książka Andrzeja Tadeusza Kijowskiego dotyczy wielu dziedzin: teatru, teorii i zarządzania kulturą, a także literatury, będącej widocznym metrum wywodu autora. I jako historyk literatury właśnie dostrzegam istotne wartości tej pracy, we fragmentach dotyczących periodyzacji zjawisk literackich bliskiej głównym nurtom mych naukowych zainteresowań. Oceniam tę rozprawę jako znakomitą.

Zarazem oświadczam, że z autorem tej pracy nigdy nie byliśmy i nie jesteśmy zatrudnieni w tym samym Instytucie czy Zakładzie ani we wspólnym miejscu pracy. Nie może być też mowy o jakimkolwiek innym konflikcie interesów między autorem omawianej rozprawy a jej niżej podpisanym recenzentem.

/ / Krzysztof Dybciak

Warszawa, lipiec 2014

Dr hab. Adam Manikowski
Profesor w Instytucie Historii PAN
Zakład Studiów Nowożytnych
amanikowski@poczta.sm.pl; amanikowski@ihpan.edu.pl

Opinia o pracy dra Andrzeja Tadeusza Kijowskiego „Sposoby organizacji życia kulturalnego w społeczeństwie obywatelskim na tle gospodarki rynkowej”.

Działalność naukowo-dydaktyczną dra Kijowskiego obserwuję zarówno od czasu naszej wspólnej pracy pedagogicznej ówczesnych Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku i Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie w latach osiemdziesiątych, jak i z czasów Jego późniejszej aktywności jako animatora i inspiratora ważkich przedsięwzięć, kiedy tworzył bodaj pierwszy dział kulturalny w telewizji niepublicznej (Polonia 1) czy wykreował Warszawski Festiwal Teatrów Ogródkowych, który na wiele lat wpisał się na trwałe jako ważne wydarzenie w życiu kulturalnym stolicy. Jako nauczyciel akademicki imponował niezwykłą erudycją i pasją poznawczą, zaś w praktycznej działalności kulturalnej zalety te uzupełniała energia, zaangażowanie i niemałe talenty organizacyjne. Wizerunek ten uzupełnia imponujący dorobek eseistyczny i publicystyczny tak z dziedziny teatrologii, jak literatury czy kultury sensu largo. Swoistym zwieńczeniem tego ostatniego była opublikowana w 2010 roku czterotomowa praca „Opis Obyczajów w 15-leciu międzysojuszniczym” zapowiadająca na swój sposób recenzowaną pracę.

Recenzowana praca, licząca w wydruku komputerowym ok. 250 stron należy do nie tak częstych w polskiej humanistyce opracowań samodzielnych z wyraźnie postawioną tezą. Zawiera ona i sformułowaną z przekonująco dużą erudycją podstawę teoretyczną i - bliską Autorowi - szczegółową analizę funkcjonowania teatru w warunkach tworzącego się społeczeństwa obywatelskiego, wreszcie próbę przedstawienia, dość pesymistycznego, obrazu niedomagań w funkcjonowaniu instytucji kultury w Polsce po 1989 roku, ich przyczyn oraz autorską wizję zasad sanacji tego stanu rzeczy.

Pracę, a pewnie niedługo książkę, Andrzeja T. Kijowskiego uważam za wartościową, ciekawą i bardzo potrzebną studentom uniwersyteckim (tak tym studiującym klasyczne kulturoznawstwo, historię, historię literatury i idei, wreszcie tout court wszystkim myślącym ludziom młodego pokolenia).

Tekst Kijowskiego dzieli się merytorycznie (trochę niezależnie od planów Autora) na trzy części. Pierwsze trzy jego rozdziały, Terminy fundamentalne, Paradygmat „Zarządzania.....” i Epoka Romatyzmu... stanowią w opinii historyka epoki nowożytnej najciekawszą jego część. Stanowią one – recenzent wydawniczy nie może sobie tu pozwolić na nadmierną drobiazgowość ocen – jedną z najlepiej przemyślanych koncepcji postrzegania rozwoju kultury epoki „postkomunistycznej”, „postmodernistycznej” czy wreszcie –jak to się ostatnio mówi: „post-humanistycznej”. Autor przedstawia

się tu jako zdecydowany oponent tych trendów, konserwatysta i zwolennik pojęcia „dobra wspólnego”, odwołując się tu do wartości judeochrześcijańskich i narodowych jako katalogu trwałych i niezbędnych norm koniecznych dla rozwoju kultury. W sposobie przedstawienia tej koncepcji, której recenzent nie jest zwolennikiem, podkreślić warto z jednej strony klarowność jej wyrażenia, z drugiej zaś co najmniej niebanalną erudycję autora.

Swoistą drugą część omawianej pracy „Kultura jako wartość społeczna” winna stać się lekturą obowiązkową dla studentów szkół/akademii teatralnych. W części tej, przed przejściem do analizy przyczyn ułomności i własnej wizji naprawy funkcjonowania instytucji kultury w Polsce, Kijowski przedstawia to co jest Mu w gruncie rzeczy najbliższe: wnikliwą analizę wad i zalet działalności współczesnych teatrów (instytucji teatralnych?). Są to partie pracy ze wszech miar warte upowszechnienia – niezależnie od ich dyskusyjności – w środowisku ludzi z kulturą i humanistyką związanych.

Ostatnie, najobszerniejsze części pracy dotyczą miejsca kultury w warunkach gospodarki rynkowej. Stanowią one – w ocenie recenzenta – wyjątkowo ważne dla jej Autora fragmenty pracy. Kijowski bardzo krytycznie ocenia zmiany w finansowaniu kultury po 1989 r. Stwierdza, co jest rzeczą dyskusji nie podlegającą, koniunkturalizm (delikatnie mówiąc) i nie zawsze czystą wolę osób decydujących o nakładach na kulturę. Rzecz wydaje się oczywista dla wszystkich osób mających do czynienia z zarządzaniem instytucjami kultury w ostatnim ćwierćwieczu, choć jako remedium - zdaniem recenzenta – zbyt wiele tu pomóc nie może odwoływanie się do patriotycznych i narodowych wartości. Jest to wieczny problem, z którym boryka się nauka i kultura w Europie.

Pracę dra Andrzeja Kijowskiego uważam więc za ważką propozycję mądrej i rozsądnej dyskusji nad tym czym winna być kultura w społeczeństwie dwudziestego pierwszego wieku, nie abstrahującej od tradycji religijnych czy narodowych. W mojej ocenie wyróżnia się ona wyraźnie na tle innych znanych mi prac z zakresu kulturoznawstwa i humanistyki. Uważam, że praca ta powinna stać się niezbędną lekturą dla wszystkich studiujących kierunki humanistyczne (historia, kulturoznawstwo, filologie, nauki polityczne e.a).

Oceniając niniejszą pracę jako bardzo dobrą oświadczam, że z jej autorem dr. Andrzejem Tadeuszem Kijowskim nie jesteśmy zatrudnieni w tym samym miejscu pracy ani nie ma między nami żadnego innego konfliktu interesów.

/ / Adam Manikowski

Warszawa 10.X.2014

Opinia ks. prof. dra Jacka Salija

ojs@dominikanie.pl

Nt. Tetralogii "Opis obyczajów w 15-leciu międzysojuszniczym 1989-2004"

Szczęść Boże Kochanemu Panu,

Ta książka zupełnie mnie zaskoczyła. Myślałem, że to będzie dokumentacja tej niezwykle inicjatywy, której jest Pan ojcem, czyli teatrów ogródkowych, a tymczasem napisał Pan książkę o Polsce ostatnich kilkudziesięciu lat i o polskim społeczeństwie i o polskiej kulturze. Obserwacje niezwykle, tezy nieraz zaskakujące, często przenikliwe, nieraz bardzo niepopularne. Na kartach tej książki spotkałem mnóstwo swoich znajomych, niekiedy dowiedziałem się o nich rzeczy nowych i ważnych. Nie zawsze może jest Pan sprawiedliwy - tak mi się wydaje, zwłaszcza w sądach o takim czy innym człowieku. Ogromnie ważnym uzupełnieniem tej książki płytki DVD.

Trzy pytania Pan do mnie kieruje. Po pierwsze, możliwość potraktowania tej książki jako habilitacyjnej. Na UKSW wchodziłby w grę chyba tylko Wydział Filologii Polskiej (nie wiem, czy dobrze pamiętam nazwę, tak czy inaczej chodzi o wydział, gdzie profesorem jest Dybciak). **Mnie się wydaje, że ta książka już teraz spełnia wymogi stawiane rozprawom habilitacyjnym**, ale mówię to jako ktoś z zewnątrz, ktoś uprawiający zupełnie inną dyscyplinę. Przecież **kulturoznawcza wartość tej 4-tomowej książki jest bezcenna!** Myślę, że na pewno warto o tym porozmawiać z dziekanem tego wydziału albo z Dybciakiem. Tak czy inaczej, dowie się Pan, jaka dokumentacja jest potrzebna do rozpoczęcia przewodu habilitacyjnego.

Gdyby tam robili problemy, może się Pan rozglądnąć po innych naukowych ciałach, mających uprawnienia do przyznawania stopnia doktora habilitowanego z teatrologii albo czegoś pokrewnego. Bo książka, moim zdaniem, zdecydowanie na to zasługuje.

Pytanie drugie, możliwość zatrudnienia na UKSW. Moment jest niedobry, bo na wszystkich uczelniach raczej redukuje się kadrę nauczycielską niż ją rozszerza, ale na pewno warto o to się starać. Na pewno możliwość zatrudnienia nieporównanie się zwiększy z chwilą, kiedy Pan przynajmniej otworzy przewód habilitacyjny. Ja niestety nie mam żadnych kontaktów z tamtym wydziałem (choć raz na jakimś ich sympozjum wykład jednak wygłosiłem, ale naprawdę nic więcej).

Jeśli idzie o możliwość jakiegś mojej pomocy przy dystrybucji książki, tutaj mam najmniej kompetencji. Na mojej uczelni jestem 41 lat i jeszcze ani razu nie zdarzyło mi się uczestniczyć w księgarskim propagowaniu jakiegokolwiek książki wśród moich studentów. Na pewno jest to kwestia temperamentu, ale myślę, że nawet gdybym miał uzdolnienia w tym kierunku, na tej uczelni i w miejscu, w którym jestem, niewiele bym zdołał.

Serdecznie Pana pozdrawiam. **Jakoś nie mam wątpliwości co do tego, że zrobienie habilitacji się Panu powiedzie.**

// Jacek Salij

1 marca 2011