

MAGDALENA BOROWSKA
Uniwersytet Warszawski

ALICJA KUCZY SKA

I. DZIEŁA. 1. Ksi ki autorskie. *Przemiany wyobra ni. Z problemów recepcji kultury renesansu.* PIW, Warszawa 1969, 194 s.; *Filozofia i teoria pi kna Marsilia Ficina.* PWN, Warszawa 1970, 209 s.; *Człowiek i wiat. W tki antropologiczne w poetykach włoskiego renesansu.* PWN, Warszawa, 1976, 222 s.; *Pi kno. Mit i rzeczywisto .* WP, Warszawa 1972, 211 s.; wyd. II zmienione, WP, Warszawa 1977, 229 s.; popr. i zmie . przekł. na j. ros. *Prekrasnoje. Mif i deistvitiel' nost'*, wyd. „Progress”, Moskwa 1977, 164 s.; *Wzory modne w yciu codziennym.* WP, Warszawa, 1983, 182 s.; przekł. bułg: *Modni obrazci v vsiekidnievieto*, wyd. „Nauka i izkustwo”, Sofija 1988, 197 s.; *Sztuka jako filozofia w kulturze włoskiego renesansu.* PWN, Warszawa 1988, 350 s.; *Pi kny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka.* WFiS UW, Warszawa 1999, 220 s.

2. Ksi ki - redakcja i współautorstwo. *Sztuka i spolecze stwo*, t.1, *Ocalenie przez sztuk ?* PWN, Warszawa 1973, 488 s.; *Sztuka i spolecze - stwo*, t. II, *Kreatywne funkcje sztuki.* PWN, Warszawa 1976, 395 s.; *Estetyka pluralistyczna. Sympozjum w setn rocznic urodzin Władysława Tatarkiewiczza.* Autorzy polscy i zagraniczni. Warszawa 1989, 325 s.; *Art and Philosophy. Mutual Connections and Inspirations.* Zbiór prac uczonych polskich i obcych w darze Haroldowi Osborne'owi. „Dialectics and Humanism”, Warszawa 1988, 241 s.

3. Rozprawy i artykuły. *Teoria pi kna Marsilia Ficina.* „Estetyka”, R. IV, 1963, s. 85-105; *Renesansowe modyfikacje neoplatonizmu. Marsilio Ficino.* „Archiwum Historii Filozofii i My li Spolecznej”, t. IX, 1963, s. 109-126; *Próba deifikacji człowieka w my li renesansowej.* „Zeszyty Argumentów” nr. 3, 1963, s. 87-98; *Mit poety czarodzieja.* „Studia Estetyczne”, t. III, 1966, s. 129-141; „Humanismus”, współautor: J. Kuczy ski. "Młoda Fronda", 1972, Praha, 152 s., w j. polskim: *Humanizm socjalistyczny.* Warszawa 1966, 295 s.; *Telewizja i wzory osobowe.* „Przeegl d Humanistyczny” nr 6, 1967, s. 99-108; *Współczesna recepcja renesansu jako modelu kultury.* „Zeszyty Argumentów” nr. 4, 1967, s. 59-72; *Humanizm renesansowy: antynomia jednostki i spolecze stwa.* „Studia filozoficzne” wyd. specj., 1969, s. 69-84; *Porz dek naturalny i porz dek artystyczny - konflikt czy przymierze.* „Studia estetyczne”, t. VI, 1969, s. 173-186; *Postannictwo poety w uj ciu Sir Philipa Sidneya.* „Studia Estetyczne”, t. VII, 1970, s. 149-162;

Naukoznawcze i naukotwórcze funkcje uniwersytetu. „ycie Szkoły Wy -
szej”, 7-8, 1971, s. 156-162 (współaut: J. Kuczy ski); *Gumanizm Vozro denij*
antinomia licnosti i obscestva. „Studia filozoficzne”, wyd. obcoj zyczne, nr.
5, 1971, s. 59-74; *Intelekt i intuicja w estetyce Herberta Reada.* „Studia Es-
tetyczne”, t. IX, 1972, s. 265-281; *Człowiek jako przedmiot i podmiot oceny*
estetycznej. „Człowiek i wiatopogl d” nr 2/79, 1972, s. 31-45; *Florencja w*
yciu Kopernika. „Miesi cznik Literacki” nr 12, 1973, s. 110-114; *Sztuka jako*
forma wi zi ze wiatem. „Studia Filozoficzne” nr 6, 1973, s. 167-175; *Estetyka*
społeczna, w: *Sztuka i Społecze swo*, t. I. PWN, Warszawa 1973, s. 5-23; *So-*
cialnaja Estetika: Preodolenije otczu denija iskusstwom i jewo sozidatielna-
ja rol. „Voprosy Filozofii” nr 5, 1973, s. 132-140; *Współczesne znaczenie*
estetyki renesansu. „Studia Estetyczne” , 1. 11, 1974 s. 40-44; *Ocalenie przez*
sztuk . Pogl dy estetyczne H. Reada, w: *Sztuka i Społecze stwo*, t. I. PWN,
Warszawa 1973, s. 25-89; tł. na j. ros., w: *Borba idei w estetikie*. Moskwa
1974, s. 160-193; tł. na j. bułg., w: *Borbata na idei v estetikata*. Sofija 1975,
s. 137-164; *Biegstwo od diejstwitielnosti.* „Tworcestwo” nr.12, Moskwa,
1973, s. 204-206; *Art as a Form of Afirmation of the World.* „Dialectics and
Humanism” nr 3, 1974, r. 190-202; *Sztuka jako forma wi zi mi dzy lud mi.*
„Studia filozoficzne” nr.12, 1975, s. 60-70; przedruk pt: *Art as a Form of*
Relatednes. „Dialectics and Humanism” nr 2, 1977, s. 75-87; *Odbiór i dzieło*
sztuki, w: *Sztuka i Społecze stwo*, t. II. PWN, Warszawa 1976, r. 5-23; *W. Ta-*
tarkiewicz jako historyk estetyki. „Studia filozoficzne” nr. 4, 1976, s. 92-100;
przedruk w „Dialectics and Humanism” nr 2, 1976, s. 98-106; *Władysława*
Tatarkiewicza monumentum historiae. „Miesi cznik Literacki”, r. 11, nr 4,
1976, s. 94-100; *Recepcija umetnickogo dela kao prozes drustoene komuni-*
kacije. „Knjizewna Kritica”, Beograd, nr 7, 1976; *Kreatywne dzialanie sztuki*,
w: *Sztuka i społecze swo*, t. II. PWN, Warszawa 1976, s. 47-91; *Estetyka -*
zadania i plany badawcze. „Studia filozoficzne” nr 7, 1977, s. 41-49; *Odbiór*
dzieła jako proces komunikacji społecznej. „Studia estetyczne” nr 14, 1977,
s. 60-64; wersja angielska *Reception of the Work of Art as Ssocial Commu-*
nication Proces. "Achter Internationaler Kongress fur Asthetik", Darmstadt
1976; *Komentarz do VIII Kongresu Estetyki w Darmstadt.* „Studia Estetycz-
ne” nr. 14, 1977, s. 5-7; *Dzieło sztuki i wzory moralne. Zwi zki - opozycje*
-przymierze. „Przeł d Humanistyczny” 1978, nr 10/57, s.1-11 ; *Attempts at*
Secularizing Poetic Creation. „Dialectics and Humanism” nr 2, 1978, s. 25-
-38; *Art and Morality. Personal Patterns.* „Dialectics and Humanism” nr 2,
1980, s. 39-49; *Pami ci Uczzonego. Przemówienie ku czci W. Tatarkiewi-*
cza wygłoszone na plenarnym posiedzeniu Komitetu Nauk Filozoficznych 3
czerwca 1980. „Studia filozoficzne” nr 9, 1980, s. 17-21; *Umeni jako forma*
spojeni ze svetem. "Umeni a vychove", Praha, 1981; *Symposium.* „Dialectics
and Humanism” nr 1, 1983;

Milczenie ikon, w: E. Bogusz (red.): *Ikona, symbol i wyobra enie*. Warszawa 1984, s. 53-61; *Władysław Tatarkiewicz: w poszukiwaniu ładu poj i ładu wiata*. „Przeł d Humanistyczny” nr 7/8, 1985; *Dramat jako wypowied filozoficzna. Eliade i Brancusi*. „Przeł d Humanistyczny” nr 7/8, 1985, s. 113-122; *The Silence of Icons: An Attempted Neo-Platonist Interpretation of the Phenomenon of the Icons*, w: *The Reasons of Art. L'Art a ses raisons*, ed. P. McCormick. Ottawa 1985; *Place of Harmony Among Contemporary Values*. "OPREE" nr 6, Princeton, 1986; *Władysław Tatarkiewicz. „Studia filozoficzne” nr. 4*, 1986, s. 1-2; *The Third World of Marsilio Ficino or on the Indispensability of Experiencing Beauty*. „Dialectics and Humanism” nr 1-2, 1988, s. 157-164; *Estetika Manierizma*, w: *Mie dunarodnaja Istoria Estietiki*. Moskwa 1988; *Qualities of Things as Aesthetic Qualities*, w: *Aesthetic Quality and Aesthetic Experience*, ed. M. H. Mitias. Rodopi, Amsterdam 1988, s. 155-164; *Tradition as Innovation*, w: *Nottingham; 11-th Congress of Aesthetics*, s. 102-105; *Czym s jako ci estetyczne?* „Estetyka pluralistyczna”, Warszawa 1989, s. 43-54; *Młodo jako temat artystyczny renesansu*. „Studia filozoficzne” nr 5, 1989, s. 75-84; *Dzieło sztuki jako model „cało ci otwartej”*. „Sztuka i filozofia” nr 1, 1989, s. 19-29; *Psycho estetyka krytycznie - wariant Johna Fizera*, w: J. Fizer: *Psychologizm i psycho estetyka*. Warszawa 1991, s. 5-16; *A Paradox or Consequences: The Aesthetics of W. Tatarkiewicz and R. Ingarden*, w: *Le Grandi Correnti dell' Estetica Novecentesca*, ed. G. Marchiano. Guerini Studio, Milano 1991, s. 311-320; *Picture as An Element of Value*, w: *Universalism Today*, ed. D. Claessens, R. Mackensen. Berlin 1992; *U ródeł hermeneutyki: wyja nianie według Marsilia Ficina*. „Sztuka i filozofia” nr 5, 1992, s. 137-154; *Filozofia czy literatura. „Literacki demon” Mircea Eliadego*. „Sztuka i filozofia” nr 6, 1993, s. 19-29; *The Work of Art as the Model of „An Open Whole”*. „Dialectics and Humanism” nr 2, 1993, s. 32-38; *The „Aesthetical” as Mystics: M. Ficino and L. Ebreo*, w: *Modern Culture and Aesthetics*, ed. M. Gołaszewska. Kraków 1993, s. 27-33; *Ukryte formy transcendencji a potrzeba jej eksplikacji. Filozofia nadziei i sztuka*. „Sztuka i filozofia” nr 9, 1994, s. 59-68; *„Intensywno bytu” jako kategoria estetyki Marsilia Ficina*, w: *W wiecie znaków. Ksi ga Pami tkowa ku czci profesora Jerzego Pelca*, red. J. J. Jadacki, W. Strawi ski. Warszawa 1996, st 231-237; *Agora nasza powszednia*, w: *Pisanie miasta — czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska. Pozna 1997; *Zapo redniczone w wizualnym. Czy miło sztuki do neoplatonizmu jest trwała?* „Sztuka i filozofia” nr 11, 1996; *Nostalgia jako projekt. U ródeł renesansowej filozofii zgody*. „Sztuka i filozofia” nr 12, 1996; *The Human Body in the Theatre of Everyday Life and in the Performance*, w: *Body and the Theatre*. Cairo 1996; *Expressiveness in Everyday Life: Body and Clothes*,

w: *Place and Embodiment*. University of Helsinki, XIII- th International Congress of Aesthetics, Lahti1998., s.109-112;

Odtamki rozbitych luster. Ukryty i jawny sens alegorii w my li Renesansu. „Sztuka i filozofia” nr 15, 1998 , s. 16-30; *Nostalgiczne poszukiwanie tadu. Historia estetyki w uj ciu Władysława Tatarkiewicza*, w: *O nowoczesnej my li estetycznej w Polsce*, red. T. Kostyrko. Warszawa 1999, s. 15-24; *Alfabet znaków codzienno ci*. „Przeł d Filozoficzny” nr. 1 (29), 1999, s. 199-206; *Przemoc i warto ci estetyczne. Antynomie obrazu ruchomego*, w: *Ekspansja obrazów. Sztuka i media w wiecie współczesnym*, red B. Frydryczak. Zielona Góra-Warszawa 2000, s. 185-191; *Prezentacje: Lydia Bauman*, w: *Ekspansja obrazów. Sztuka i media w wiecie współczesnym*, wyd. cyt, s. 153-154; *Obecno neoplatonizmu w kulturze artystycznej renesansu*, w: *Inspiracje plato skie literatury staropolskiej*, red. A. Nowicka-Je owa, J. P. St - pie . Warszawa 2000, s. 113-123; *Granice mi dzy rze b , a przestrzeni . Katarzyny Kobro pytania o transcendencj , w: Jest- e dla prawdy przyszło jaka?* Toru 2001, s. 74- 84; *The Epiphany of Traces in Art. Post-Neoplatonic Visualization of the Invisible*, w: *Neoplatonism and Contemporary Thought*, vol. I ed. B. Harris. New York 2002, s. 257-267; *Mit „pi knej przyja ni” odchodzi*. „Sztuka i Filozofia” nr 21, 2002, s. 31 40.

4.*Ró ne. Journal of Aesthetics and Art Criticism*, współaut. S. Morawski i K. Janicka. Estetyka” nr I,1960; *Panofskiego obrona renesansu* ; recenzja z ksi ki E. Panofsky’ego *Renaissance and Renascences in Western Art*. Copenhagen 1960. „Estetyka”, II, 1961, s. 253-257; *U ródeł nowo ytniej krytyki literackiej*, recenzja z ksi ki B. Weinberg *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, t. I i II Chicago 1961. „Studia Estetyczne”, t. I, 1964, s. 350-352; *Obrazy i idee*, recenzja z ksi ki J. Białostockiego *Sztuka i my l humanistyczna*. Warszawa 1966. „Studia estetyczne”, t. V, 1968, s. 464-466; *Elementy estetyki Pareysona*, recenzja z L. Pareyson: *Iprobierni dell estetica*. Milano 1966. „Studia Estetyczne”, t. V, 1968, s. 477- 481; *W kr gu mitu*, recenzja z: Z. Wa bi ski: *Dzieło i twórca w koncepcji renesansu. U ródeł nowo ytnego mitu sztuki*. Toru 1968. „Studia Estetyczne”, VI,1969, s. 385-386; *Nowy tom Tatarkiewicza*, recenzja z W. Tatarkiewicz: *Estetyka nowo ytna*. Warszawa 1967. „Studia estetyczne”, t. 7, 1970, s. 361-364; *Zakład Estetyki Instytutu Filozofii - prace i plany badawcze*. „Studia Estetyczne”, t. XI, 1974, s. 423-428; *Estetyka - zadania i plany badawcze*, w: *Materiały Ogólnopolskiego Zjazdu Filozoficznego*, 1977, s. 35-45; *W stulecie urodzin Tadeusza Kotarbi skiego i Władysława Tatarkiewicza*, prac. zbior. „Ruch Filozoficzny” nr 3-4, 1987, s. 241-242; *Florence M. Hetzler*. "IAA Newsletter" ne r, 1992; *Trudna natura wiatta*. „Nowa Europa”, 8 IV 1992; *Kobro. Sztuka teatralna w 3 aktach*, w: *Drogi i cie ki współczesnej filozofii kultury. Miscellanea dedykowane profesor Teresie Kostyrko*, wyd.

Fundacji Humaniora, pod red. J. Kmity, J. Sójki, A. Zeidler-Janiszewskiej. Pozna 2002, s. 12-22.

5. Referaty na kongresach i konferencjach oraz wykłady za granic .

Mi dzynarodowa Konferencja Estetyków, Jabłonna 1972; Radziecko-polskie Sympozjum Estetyków, Moskwa 1972; Sympozjum Estetyków, Warszawa 1974; Konferencja Estetyków Krajów Socjalistycznych, Budapeszt 1975; VII-th International Congress of Aesthetics, Romania 1976; IX International World Congress of Aesthetics, Dubrownik 1980; International Conference „Art and Moral Values”, Sofia 1980; wykład w University of Toronto, Hamilton 1980; półroczne wykłady i seminaria prowadzone w Mc Master University of Canada na temat: *The Main Problems of Renaissance Aesthetics*, X International World Congress of Aesthetics, Montreal, Kanada 1984; Polish-English Conference „Philosophy, Life, Art”, Charney Minor, Anglia 1984; Mi dzynarodowa Konferencja Estetyków, Moskwa 1984; International Conference „The Theory of Values”, Lucerna, Szwajcaria 1985; XI International Congress in Aesthetics, Nottingham, Anglia 1988; International Philosophical Conference ISU, Berlin 1990; Internationale Conferenza di Estetica, Siena 1990; International Conference: *Philosophy and Modernity*, St. Catherine University, Kanada 1991; wykład na temat *The Theory of Beauty of Marsilio Ficino*, Tel-Aviv University 1991; XII International Congress of Aesthetics, Madrid 1992; Konferencja Estetyków, Orosko 1992; Komisja Renesansu i Reformacji, Białystok 1992; Konferencja org. przez Instytut Kultury w Radziejowicach, 1996; Konferencja org. przez Wydział Polonistyki UW, 1997; XII-th International Congress of Aesthetics, Lahti 1998; Mi dzynarodowa Konferencja *Neoplatonism and Aesthetics* org. przez International Society for Neoplatonic Studies, Rhetymno, Kreta 1998; Konferencja org. przez Instytut Literatury Polskiej UW na temat: *inspiracje Platonskie Literatury Staropolskiej*, 1998; Mi dzynarodowa Konferencja Marsilio Ficino in Central Europe, org. przez Peter Paznamy Catholic University Budapest, Istituto Italiano di Cultura per L Hungaria, 1998 r.

II. OPRACOWANIA. Wybór recenzji prac prof. Alicji Kuczy skiej.

O ksi ce *Przemiany wyobra ni w historii recepcji kultury renesansu* pisali: J. Kossak: *Przemiany wyobra ni i trwało warto ci*. „Człowiek i wiatopogl d” nr 2, 1972, s. 178-191; L. Sokół: *Przemiany wyobra ni* „Nowe Ksi ki” nr 4, z 18 II 1970, s. 235-237; W. Sadkowski: *Przemiany wyobra ni*. „ycie Literackie”, 1972; „ycie Warszawy” z 13 XII 1969; O ksi ce *Filozofia i teoria pi kna Marsilia Ficina*: M. Czerwi ski: *My li Marsilia Ficina*. „Nowe ksi ki” nr 21, z 15 XI 1970, s. 1292-1293; M. Szybist: *Filozofia i polityka*. „Miesicznik Literacki” nr 6, VI, 1971, s. 144-146; Z. Rosi ska: *Filozofia i teoria pi kna Marsilia Ficina*. „Przeł d Humanistyczny” nr 4/85, 1971, s. 164-167; L. B. Grzeniewski: *Na przykład: Marsilio*

Ficino. „Argumenty” z 11 IV 1971, s.9; Z. Wa bi ski: *O estetyce Ficina*. „Studia Estetyczne”, VIII, 1971; J. J. Fiedin: *Filosophia i teoria prekrasnovo*. „Voprosy Filasofii” nr.5, 1973; Na temat red. przez A. Kuczy sk ksi ek: *Sztuka i spolecze stwo* (I tom: *Ocalenie przez sztuk*) i *Kultura i spolecze stwo* (II tom: *Kreatywne funkcje sztuki*): L. B. Grzeniewski: *Ocalenie przez sztuk* . „Argumenty”, nr 22, z 2 VI 1974; A. Kaczy ski: *Ocalenie przez sztuk* . „Studia filozoficzne” nr 5, 1974, s. 194-196. S. Cieniawa: *Krytyka utopijnej estetyki*. „Studia Estetyczne”, t. XI, 1974, s. 371-379; R. Doki : *Probierni socioloske estetike*. „Knijzevna Kritika” nr 5, 1978, s. 87-103; O ksi ce *Pi kno. Mit i rzeczywisto* pisali: J. Z. Licha ski: *Ksi ka o pi knie*. „Kultura” nr 18, z 6 V 1973; J. Kossak: *O pi knie*. „ycie Warszawy” z 4, III, 1973; Z. Taranienko: *Pi kno i wspolczesno* . „Miesiecznik Literacki” nr 7, z VII 1973, s. 153-155; B. Urbankowski: *Przemiany pi kna, przemiany kultury*. „Argumenty nr 39,1974; H. Depta: *Pi kno*. „Studia estetyczne” nr XII, 1975; T. Szyma: *Czym jest pi kno*. „Nowe ksi ki” nr 22, 1972; T. Szkołut *Pi kno. Mit i rzeczywisto* . „Przeegl d Humanistyczny” nr 100, 1974, s. 143-147; H. Barth.,w: "Deutsche Zeitschrift fur Philosophie" nr 8, 1979, s. 1023-1024; O ksi ce *Człowiek i wiat. W tki antropologiczne w poetykach renesansu włoskiego* pisał J. G siorowski: *W tki antropologiczne*. „Nowe Ksi ki” nr 9, 1976, s. 47-51; O ksi ce *Sztuka jako filozofia w kulturze renesansu włoskiego*: A. Mi , w: „Edukacja filozoficzna” 8, 1989, s. 353-354; A. Jamroziakowa: *Sztuka jako filozofia*. „Edukacja Filozoficzna” 9, 1989, s. 197-205; O ksi ce *Pi kny stan melancholii...* A. Zeidler-Janiszweska: *Melancholia w perspektywie filozoficzno-estetycznej*. „Kultura Wspolczesna. Teoria, Interpretacje, Krytyka” nr 3 (25), 2000; Na temat pogl dów w: *Aesthetics in Poland* ed. by M. Gołaszewska, Cracow, 1996, s. 49-55; J. D bkowska-Zydro w: *Kulturotwórcza rola surrealizmu*. Pozna , 1999, s. 7; *Słownik filozofów polskich*, red. B. Andrzejewski, R. Kozłowski. Pozna 1999, s. 99-100.

III. YCIE. Alicja Kuczy ska z domu Kostecka urodziła si na Kresach Wschodnich w Stanisławowie. Rodzice jej, zarówno z wykształcenia jak i zamiłowania, byli nauczycielami - matka polonistk , ojciec biologiem.

Zawirowania historii sprawiły, e w pierwszej i drugiej klasie, jak inne polskie dzieci w tej cz ci kraju, ucz szała do Ukrai skiej Szkoły Pow-szechniej, a j zyka polskiego i historii uczyła si od rodziców w domu. Po repatriacji z terenów wschodnich zdała egzamin do gimnazjum w Strzy owie. Po uko czeniu gimnazjum rozpoczęła nauk w Liceum Ogólnokształc cym im. A. Mickiewicza w Lubli cu na Górnym l sku. W czasie nauki w Liceum dawała korepetycje młodszym uczniom i pracowała w Miejskiej Bibliotece Publicznej, gdzie - prawdopodobnie drog rekwizycji prywatnych ksi gozbiorów - zgromadzono poka n ilo dzieł z zakresu lite-

ratury pi knej i filozofii. Tam po raz pierwszy miała mo liwo zapoznania si z polskimi przekładami dzieł filozoficznych, m. in. dialogów Platona.

Po maturze rozpoczęła studia na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wybrała ten kierunek, ponieważ wydawał jej się bardziej zbliżony do filozofii niż figurujący wtedy pod tą nazwą przedmiot w praktyce nie dający mo liwo ci swobodnego studiowania klasycznych dzieł reprezentujących te dziedziny wiedzy. Na polonistyce dostępnymi do nich wydawał się mniej utrudniony. A w Krakowie na Wydziale Polonistyki nauczało wówczas znakomite grono pedagogów. W zachowanym *Indeksie* pod bardzo dobrymi ocenami widnieją podpisy: Stanisława Pignonia, Zenona Klemensiewiczza, Kazimierza Wyki, Juliusza Kleinerera *etc.*

Po obronie pracy dyplomowej poświęconej twórcy ci Torquato Tassa, przed absolwentką Uniwersytetu Jagiellońskiego pojawiły się dwie mo liwo ci wyboru drogi życiowej: asystentura na macierzystym Wydziale lub dalsze studia, tym razem filozofii i estetyki na Uniwersytecie Warszawskim. Chociaż miała wiadomo, że program studiów filozoficznych w Warszawie nie wykracza poza ramy panującej ideologii, wybrała tę drugą mo liwo, liczyła bowiem na pewien margines intelektualnej swobody w doborze tematów i lektur. Praca magisterska poświęcona interpretacji poglądów estetycznych Edwarda Dembowskiego dała jej okazję do rzetelnej pracy nad tekstami różnymi, m.in. Hegla, ale okazała się tematem - jak sama twierdzi - niewystarczającym do zaspokojenia poznawczej dociekliwości ci.

Wkrótce otrzymała etat asystenta na Wydziale Filozofii UW, gdzie starano się wówczas zorganizować Katedrę Estetyki pod kierunkiem dr Stefana Morawskiego.

Prawdziwie jej praca badawcza rozpoczęła się, gdy wrócił z Krakowa („z zesłania”, jak wówczas mówiono) Władysław Tatarkiewicz, który wywarł zasadniczy wpływ na zainteresowania naukowe (historia estetyki włoskiej) Alicji Kuczyńskiej, na jej sposób myślenia, wartościowania i pisania (jasno, zwięźle i klarownie języka wypowiedzi filozoficznej). Jako promotor do egzotycznej tematyki - jak na owe czasy - pracy doktorskiej zatytułowanej *Filozofia i teoria piękna Marsilia Ficina*, był bardzo wyrozumiały, w zasadzie zostawiał autorce pełną swobodę wyboru literatury, czy też formuł interpretacyjnych. Chwaląc merytorycznie zawartość pracy, pieczołowicie ją czytał i komentował wszelkie niejasności. Recenzentami doktoratu byli: prof. dr hab. Jan Białostocki i prof. dr hab. Lech Kalinowski. Praca doktorska obroniona została w marcu 1962 roku.

Na okres po doktoracie przypadają pierwsze publikacje Alicji Kuczyńskiej; w znacznym stopniu są to recenzje książek naukowych, felietony na ich temat publikowane zarówno na łamach prasy jak i czasopism specjalistycznych. Pierwszą większą rozprawą naukową ukazuje się w redagowa-

nej przez Władysława Tatarkiewicza „Estetyce” w 1963 roku. Rok pó niej, w zwi zku ze swymi osi gni ciami naukowymi w zakresie bada nad neoplatonizmem renesansowym i jego rol w estetyce, Alicja Kuczy ska otrzymuje roczne stypendium Rządu Włoskiego we Florencji, gdzie zbiera materiały do rozprawy habilitacyjnej po wi conej interpretacji filozoficznej poetyk włoskiego renesansu.

Po powrocie do kraju, w Sylwestra 1964/1965 dr Alicja Kuczy ska uległa ci kiemu wypadkowi na torze saneczkowym w Krynicy. Kilka skomplikowanych operacji, roczny pobyt w szpitalach, trwale jak si pó niej okazało kalectwo poł czone z kilkuletni mudn fizykoterapi spowodowały przerwy w pracy dydaktycznej i na pewien okres przerwały, a nast pnie znacznie zwolniły tempo planowanej pracy naukowej. Rezultaty w postaci opracowa ródłowej obcoj zycznej literatury z zakresu włoskich poetyk renesansowych musiały czeka a do ko ca lat sze dziesi tych, kiedy to przyszła autorka pracy habilitacyjnej pt. *Człowiek i wiat. W tki antropologicznie w poetykach włoskiego renesansu* powróciła do przerwanych bada .

Nast pnie, po długich dyskusjach wydawniczych, ukazała si napisana wcze niej jako rozprawa doktorska ksi ka o estetyce i filozofii Marsilia Ficina. Pierwsza w tej cz ci Europy praca po wi conej wybitnemu neoplatonikowi florenckiemu, mimo bariery j zykowej, została odnotowana i była cytowana w literaturze wiatowej, co w pewnym stopniu zrekompenowało autorce długie starania o jej opublikowanie.

Habilitacja (1973 r.) pogł biła zaangażowanie autorki zarówno w problemy renesansu włoskiego jak i jego pó niejszej recepcji. Badania prowadzone przez Alicj Kuczy sk przybieraj charakter ledzenia przekształce i modyfikacji, jakim podlegały wła ciwe dla włoskiego renesansu tropy odgrywaj ce istotn rol w procesach kształtowania si nowego modelu mylenia o wiecie. Publikowała prace z tego zakresu w czasopismach polskich i obcych.

W pracach tych zaznaczona zostaje i teoretycznie uzasadniona tendencja do poszerzania przedmiotu estetyki; obok tradycyjnych kategorii estetycznych przedmiotem interpretacji czyni autorka mod , melancholi , ciało, nostalgia , przemian kategorii cało ci, nadziej .

Tej tematyce i jej pó niejszym przekształceniom po wi cone zastaj referaty przedstawiane przez Kuczy sk (a nast pnie publikowane) na Kongresach Mi dzynarodowych w Montrealu, Madrycie, Nottingham, w Darmstadt, Bukareszcie, Budapeszcie, Lahti. Na li cie dłu szych pobytów na obcych uniwersytetach znajduje si semestralny pobyt w charakterze *visiting professor* w MC Master University (Kanada), trzymiesi czny pobyt w Moskwie, jeden roczny i kilka krótszych we Włoszech.

Alicja Kuczy ska wygłaszała wykłady na konferencjach zagranicznych, m. in. w Kanadzie, Izraelu, Grecji, we Włoszech, byłym Związku Radzieckim (Gruzji, Armenii), Stanach Zjednoczonych, Jugosławii, Węgrzech, w Egipcie, w Niemczech; często przygotowywała także cykle wykładów, z którymi wyjeżdżała na zaproszenia indywidualne.

Wszystkie stopnie awansu naukowego Alicji Kuczy skiej związane są z osobą jej Mistrza i nauczyciela Władysława Tatarkiewicza, który jako promotor jej pracy doktorskiej, recenzent habilitacji, a następnie wnioskodawca profesury okazywał zawsze wielkie zainteresowanie prowadzonymi przez nią badaniami i udzielał bezcennych - jak sama uznaje - rad naukowych, czasem dotyczących również trudnych spraw losowych.

Od 1970 roku Alicja Kuczy ska jest kierownikiem Zakładu Estetyki, w którym pracuje zaprzyjaźniony ze sobą zespół kolegów. Pod jej opieką prowadzono tam między innymi dzynarodowe badania:

1. Nad historią estetyki (rezultaty przedstawione zostały na zorganizowanych przez Zakład konferencjach oraz w publikacji *Estetyka pluralistyczna*).
2. Nad miejscem sztuki w społeczeństwie (dwutomowa publikacja zbiorowa).
3. Nad sztuką i hermeneutyką (publikacje indywidualne).

W 1979 Alicja Kuczy ska uzyskała tytuł profesora nadzwyczajnego; od 1993 roku jest profesorem zwyczajnym.

Jest pomysłodawczynią wydawanego w Zakładzie pisma „Sztuka i Filozofia”, przewodnicząca jego Rady Programowej. Przez cały czas trwania pisma „Studia Estetyczne” była członkiem redakcji, a pracownicy Zakładu publikowali w nim systematycznie swoje prace.

Stale współpracuje z czasopismami: „Sztuka i filozofia”, "International Journal of Philosophy, Psychology and Spirituality", USA, członek Rady Redakcyjnej. Jest matką, ma jednego syna.

IV. POGŁĘBIENIE. W obszarze filozoficznych zainteresowań Alicji Kuczy skiej pierwszoplanowe miejsce przypada estetyce, filozofii sztuki i kultury. Zajmuje się ona tymi dziedzinami przez cały okres swojej ponad czterdziestoparoletniej pracy badawczej, zadziwiająco zarówno rozległa jej tematyka jak i konsekwencje w eksploracji wybranych zagadnień.

Źródłem inspiracji wypracowanych przez profesora Kuczy skiego rozwiązaniach interpretacyjnych jest renesansowa odmiana neoplatonizmu, dziedzina, którą pasjonuje się ona od początku kariery filozoficznej.

Problematyka myślowego renesansu rozpatruje Kuczy ska w sposób oryginalny i w sposób rozpoznający jej pracę w bogatej literaturze przedmiotu. W prowadzonych przez nią badaniach widoczna wyraźnie, jak optyka filozofia sztuki i estetyka dominuje nad pozycją historyka. Widoczne jest to już w pierwszej książce wydanej w 1969 roku. Interpretuje ona tam tradycję renesansu z punktu widzenia teraźniejszości i jej refleksji teoretycznej.

-kulturow z ywym przekazem osobistych dozna estetycznych prze ywanych podczas stypendialnego pobytu we Włoszech w 1963 roku i bezpo rednich wtedy kontaktów z dziełami renesansowego malarstwa, rze by i architektury. Zaobserwowane u współczesnych bywalców włoskich muzeów formy obcowania z tymi dziełami skłaniaj autork *Przemian wyobra ni...* do konstatacji tzn. „wspólnoty ró norodno ci”, tj. dystansu cechuj cego współczesnego odbiorc renesansowej tradycji przejawiaj cego si w odbiorze pochodz cych z tamtej epoki zabytków malarstwa i architektury i zarazem do poszukiwania przesłanek „ci gło ci dziedzictwa” renesansu na płaszczy nie teoretycznej, pocz tkowo głównie w teorii poezji, z czasem tak e w szeroko poj tej, bo obejmuj cej nie tylko filozofi , ale tak e teori poezji, sztuki, publicystyk , mod i obyczajowo - refleksji estetycznej. Owa „ci gło dziedzictwa”, znaczenie tamtej epoki dla nas realizuje si - zdaniem Kuczy skiej - przede wszystkim w „ wiecie poj ”. Analizuje ona rejony tego wiata w optyce, w której najistotniejsze znaczenie wydaj si mie problemy nominalnie dotycz ce pi kna, sztuki (jej stosunku do natury, jej funkcji poznawczych i religijnych) i artysty (swobody twórczej, roli natchnienia i wyobra ni w tworzeniu, społecznego presti u twórcy). W interpretacjach Kuczy skiej zyskuj one filozoficzny wymiar wyra nie dominuj cy w rozwa nianach dotycz cych tematów, tj. pi kno, antropologiczny wymiar twórczo ci, rola wyobra ni, humanistyczna deifikacja osobowo ci twórczej.

Filozoficznym gruntem, na którym wyrasta i pogł bia si zainteresowanie autorki tymi tematami, jest neoplatonizm włoski, głównie florencki zwi zany z osob Marsilio Ficino. Filozofowi temu po wi ca obszern monografi , polemiczn wobec wi kszo ci ju istniej cych, zwracaj c uwag na jego pogl dy estetyczne inspiruj ce - jak sugeruje Kuczy ska - artystów renesansu (tj. Tycjan, Botticelli, Poliziano czy Michał Anioł) i zarazem - jak stara si wykaza w jednej z pó niejszych prac - i tak e wpływaj ce na przekonania *implicite* tkwi ce w ich działalno ci artystycznej. Zwi zek tej działalno ci z my l Ficina i wpływ wypracowanej przez niego ideologii na praktyk artystyczn stanowi merytoryczne *novum* monografii wyró niaj ce j w ród pozycji naukowych dotycz cych szeroko rozumianej kultury renesansu. Kierowana przekonaniem, e „powszechne przy ocenie pogl dów Ficina poprzestawanie wyl cznie na analizie jego filozofii nie oddaje wła ciwie jej charakteru i znaczenia”, za punkt wyj cia jego filozofii uznaje Kuczy ska estetyk . Analiza neoplatonizmu Ficina oparta na takim wła nie założeniu pozwala - jej zdaniem - na wydobycie z tej filozofii kategorii, których znaczenie w kulturze nie daje si sprowadzi do ich nowatorstwa i opozycyjno ci wobec ideałów redniowiecza. Nios one bowiem ze sob tre ci przenikaj ce do kultury nowo ytniej i pozostaj ce znaczeniowo no -

ne a do dzi . Do tych kategorii o filozoficzno-estetycznym znaczeniu nale- : miło , pi kno i twórczo .

Rekonstruuj c my l Ficina zaczyna wi c Kuczy ska od okre lenia miej- sca, jakie zajmuj te kategorie w jego systemie i dopiero na tle fundamen- talnych dla tego systemu rozstrzygni ontologicznych analizuje liczne (roz- proszone po ró nych dziełach) wypowiedzi filozofa dotycz ce szczegóło- wych problemów pi kna i sztuki. Badania prowadzi w optyce wyznaczonej przez metafizyczn wag kategorii pi kna i miło ci. Kategorie te maj - według niej - znaczenie ontologiczne, a dopiero wtórnje i w cisłym powi - zaniu z ontologicznym - estetyczne i etyczne.

Pi kno (*Pulchrum*) - w neoplatonizmie Ficino - nierozzerwalnie zwi za- ne z miło ci odczytane zastaje przede wszystkim jako racja i cel istnienia wiata, jako rozprzestrzemianie si energia, która pochodzi od Boga i prze- nika poprzez wszystkie poziomy istnienia: przez Umysł, Dusze wiata i du- sze inne, a po poziom cielesnej materii staje si widomym znakiem po- chodzenia wszystkiego od Absolutu. Ta sama energia (*circitus spiritualis*) jako przyciągająca wszystko do boskiego pocztku nazywana jest przez Fi- cino - miło ci (*Amor* - pragnienie pi kna), gdy za powraca ona do Stwór- cy, zyskuje miano rozkoszy (*Voluptas*). Pi kno w fundamentalnym znaczeniu jest wi c ródłem, które pociąga ku sobie miło . Miło rozumie nale y zatem jako dynamiczn zasad ontologiczn , bytówórcz si , która przeni- ka strukturalne poziomy rzeczywistości wyprowadzając je z chaosu, nadaj c im zrównoważenie formalne i co istotne harmonijnie łącząc je w cało . Jak podkreśla Kuczy ska - Ficino wyró nia ró ne rodzaje miło ci, w ród któ- rych najwyżej ceni: *Amor divinus* - miło niebia sk odnosząc si jedynie do poziomu umysłu i prowadząc do kontemplacji pi kna boskiego (*Venus Coelestis*), oraz *Amor Vulgaris* - miło odnosząc si do pi kna wcielone- go w materię wiata. Ka dy z tych rodzajów miło ci - idąc za okre leniami Ficino, ka da Wenus - ma swój rodzaj pi kna i sw rolę do spełnienia.. „*Amor divinus* aktywizuje najbardziej warto ciowe mo liwo ci człowieka: umysł, intelekt, umiejtno kształcenia i kontemplacji . *Amor vulgaris* pole- ga na wyobraźni i prowadzi do tworzenia pi kna wzorowanego na zasadzie podobieństwa do pi kna wyszego”¹. Ficino uznaje priorytet ontologii i es- tetyki Plotyńskiej nad Platonską . Estetyczne, etyczne i muzyczne rozumie- nie pi kna (wzduki, stosownie do natury przedmiotu, harmonijne poła- czenie kolorów, linii, cnot, tonów; swego rodzaju „uduchowienie” proporcji), opiera si w jego filozofii na koncepcji Plotyńskiej zakładającej, e pi kno zmysłowe ma warto estetyczn jako odbłask i symbol pi kna nadzmysłowe- go. Nie ma tu jednak tak wyra nej jak u Plotyna przepaści między tymi

dwoma rodzajami pi kna. „ wiatem - interpretuje Kuczy ska my l Ficino - rz dzi prawo miło ci, a wi c prawo szukania pi kna. Pi kno jest przedmiotem miło ci. Z tych dwu rodzajów pi kna, pi kno w drugim, w szym rozumieniu jest pi knem w znaczeniu estetycznym”².

Dzi ki przyj ciu panestetycznej perspektywy w interpretacji neoplatonizmu Ficino, Kuczy skiej udaje si ukaza ł czno tej my li ze społeczno-artystycznym kontekstem jej zaistnienia, przedstawi ci g argumentów przemawiających na korzyść „neoplatonickich” interpretacji obrazów Tycjana i Botticellego³ oraz przeciw wystupującym w literaturze przedmiotu tezom podnoszącym problem antyrenesansowości i niekonsekwencji poglądów florenckiego neoplatonika.

Kategoria, której estetyczne znaczenie interesuje ją na równi z pi knem i miło ci, jest twórczość. Badając antropologiczny wymiar tej kategorii, Alicja Kuczy ska się nie tylko do filozoficznych pism Ficino i innych neoplatoników, ale bierze pod uwagę różną dziedzinę kultury, w których poszukuje też, tzn. estetyki *implicite*. Poszukiwaniami obejmuje więc także renesansowe poetyki. Stoi bowiem na stanowisku, że w tym właśnie obszarze refleksji teoretyczno-kulturowej poza stwierdzeniami stylistyczno-literackimi sformułowane zostają istotne sprawy dotyczące ogólnych kwestii estetyki powiązane ze społeczno-artystycznym klimatem epoki i rosnącymi wtedy wpływami filozofii neoplatonickiej. Koncentrując się na tym, co łączy poezję z religią i filozofią, i dzieli ją od historii, malarstwa i rzeźby analizuje niezwykle ważne dla poetyki tego okresu przesunięcia w znaczeniach kategorii, tj. *imitatio, fictum, katharsis* związane z problemami: natchnienia poetyckiego, wzrostem krytycznego nastawienia wobec klasycznej (Arystotelesowskiej) koncepcji „na ładownictwa”, zmianami dotyczącymi waloryzacji fałszu i fikcji w rzeczywistości artystycznej, nacisku na społeczne i antropologiczne funkcje katartycznego znaczenia sztuki poetyckiej (odrealnianie rzeczywistości, przekształcanie jej w twór fikcyjny pozbawiony mocy negatywnego oddziaływania).

W tej interpretacji tych konstytutywnych dla estetyki renesansowej problemów wyraźnie widoczna jest, znamienita dla analiz Kuczy skiej, perspektywa antropologiczna ujawniająca proces stopniowego dochodzenia do głosu nowożytnego pojęcia twórczości artystycznej. Renesansowy prototyp tego pojęcia odnajduje ona w neoplatonickim rozumieniu poety zwracając uwagę na takie jego elementy jak: swoboda i niezależność wobec reguł, boski status twórcy obdarzonego władzą nie tylko na ładowania natury, lecz jej udoskonalania, mo liwość nie tylko tłumaczenia „woli bogów”, lecz - na ich po-

² Tam s. 164.

³ Chodzi tu o interpretację dotyczącą *Miło ci ziemskiej i niebiańskiej* Tycjana (Panofsky) i *Wiosny Botticellego* (Wind).

dobie stwo - kreowania lepszej, „poprawionej” rzeczywistości, pozytywna ocena znaczenia wyobraźni w procesie kreacji artystycznej związanej z wyświadczeniem wobec niej efektów postulatami „niewiarygodności” i „cudowności” oraz rosnącym (pogłębieniem) szczególnie pod koniec epoki) zainteresowaniem subiektywnych stron procesu twórczego, zapowiadającym subiektywizm estetyki barokowej. Elementy te interpretuje Kuczy ska przez pryzmat analizy platońskiej i neoplatonickiej kategorii *furor divinus* ujawniającej postępujący w renesansie proces desakralizacji pojęcia twórczości oraz w świetle koncepcji wyobraźni głoszącej, że jest to specyficznie ludzka władza intelektu spełniająca funkcje nie tylko poznawcze i artystyczne, lecz także antropologiczno-społeczne. Analizy oscylujące wokół estetycznego problemu „twórczości” prowadzą więc do antropologii; renesansowe przesunięcia znaczeniowe w sposobie rozumienia potraktowane zostają jako „focpocztu” zwiastujące narodziny nowożytnej, filozoficznej formuły człowieka.

Potwierdzając w swojej wieloletniej pracy badawczej, obejmującej również dziedzinę kultury renesansu, hipotezę sformułowaną już w pierwszej publikacji stawiającą problem „ciągłości dziedzictwa” renesansowych idei we współczesności, dokładniej mówi o „zbieżności pozycji i miejsca niektórych problemów na mapie intelektualnej i emocjonalnej naszej i tamtej epoki”⁴, nie zapominając Kuczy ska o drugim w tymu dotyczącym tzn. „wspólnotę narodową”, czyli zasadniczej różnicy dzielącej renesans i współczesność, ujawniającej się w emocjonalno-intelektualnym dystansie cechującym współczesnych odbiorców dzieł renesansowej sztuki. Dystans ten uznaje ona za formę przejawiania się „kresu mitu estetyczności” odwołującego się do pi kna absolutnego.

Prezentując specyfikę greckiego, średniowiecznego i renesansowego okresu dominacji klasycznego rozumienia pi kna i stojąc zarazem na pozycji współczesnego estetyka i teoretyka kultury, konstatuje Kuczy ska właściwym naszym czasom degradację znaczenia tradycyjnej wykładni tej kategorii estetycznej i poszukuje zarazem formuły zdolnej wyrazić współczesne jej rozumienie. Przesłanką tych poszukiwań jest przekonanie, że pi kno nie jest „abstrakcyjnym, oderwanym od życia kategorią estetyczną, lecz dynamicznym sposobem wartościowania estetycznego, który podlega historycznym uzasadnionym przemianom”.

Aprobowana przez Kuczy ską linia interpretacji problemu - który, choć w prowadzonych analizach nosi starożytno brzmiące nazwy pi kna, w praktyce badawczej okazuje się być problemem wartości estetycznej - zostaje przez nią wzbogacona o wiele stwierdzeń podkreślających wagę tak-

⁴ A. Kuczy ska: *Przemiany wyobraźni. Z problemów recepcji kultury renesansu*. Warszawa 1969, s. 109-110.

e poza-społecznych (filozoficzno-ideowych i kulturowych) uwarunkowa , historycznie zmiennych sposobów rozumienia „tego, co estetyczne”.

Bior c pod uwag fakt, e rozumienie pi kna jako najwa niejszej kategorii estetycznej dominuj ce w historii estetyki do czasów Kanta, Hegla, Schillera i Lipsa jest współcze nie nieaktualne, e poj cie to zmieniło swój zakres i „ci ar gatunkowy”, podejmuje si Kuczy ska zadania opisu charakteru zmian, jakim ulegało ono na przestrzeni wieków a do współczesno - ci.. Stwierdza przede wszystkim, e pi kno z tej najwa niejszej kategorii uto samianej z warto ci estetyczn stało si jedn z wielu, równie - (b d nawet mniej) - wa n , jak np. brzydota czy ekspresyjno , e straciło tradycyjnie przypisywany mu zwi zek z dobrem moralnym, warto ciami poznawczymi i ideologicznymi, e - szczególnie od czasów renesansu - jego zakres coraz wyra niej wi zany jest ze sztuk , a nie z natur . Jej pogl dy na temat ontologicznego statusu warto ci estetycznej najbli sze s relacjonizmowi. Za pojawienie si warto ci estetycznej odpowiadaj - według Kuczy skiej - nie tylko determinanty obiektywne. Współtworzy j tak e odbiorca (reprezentant „zbiorowo ci społecznej, w której obowi zuje wzgl dna jednolito upodoba ”) uwikłany w wiele zale no ci historyczno-społecznych. Konsekwencj relacjonistycznego uj cia warto ci estetycznej jest zgoda na wielorako jej odmian, czyli w efekcie poszerzenie zakresu „tego, co estetyczne”, m. in. poprzez wł czenie we obszarów buduj cych si wokół kategorii, tj. brzydota, ekspresja, niepokój estetyczny.

Przyj cie przez Kuczy sk stanowiska relacjonistycznego ma ciły zwi zek z opracowywan przez ni kwesti antropologicznego znaczenia twórcy ci. Psychospołeczna funkcja sztuki, aktywno i odpowiedzialno odbiorcy - twórcy tworzą dwutorowo w tków stale powracaj cych w jej pisarstwie filozoficznym. Ch ich poznawczej eksploracji doprowadza Kuczy sk do zaj cia si problemami wchodz cymi w zakres estetyki społecznej - dziedziny zajmuj cej si badaniem metaestetycznych (nie tylko społecznych) uwarunkowa sztuki podejmuj cej filozoficzn perspektyw analiz omawianej problematyki.

Efektom inicjuj cych działań i współpracy z pracownikami kilku polskich o rodków badawczych jest koncepcja zredagowanej przez ni dwutomowej monografii *Sztuka i społecze stwo*, prezentuj cej filozoficzno-estetyczne interpretacje wzajemnych relacji sztuki i społecze stwa zawarte w pogl dach wybranych reprezentantów współczesnej my li estetycznej. Na I tom tej monografii składaj si szkice po wi cone teoretykom, którzy oceniaj stan kultury społecze stw zachodnich jako kryzysowy i zgodni s co do tego, e to wła nie sztuka ma chroni te społecze stwa przed zagro eniem. Formułuj wiec programy „ocalenia przez sztuk ”. Teoretycznym zało eniem le cym u podstaw wyboru problemów i sposobów ich rozpa-

trywania prezentowanych w II tomie monografii jest relacjonistyczne ujęcie wartości estetycznej. Kuczy ska po wic ten tom funkcjonalnym badaniem istoty dzieła polegającym na analizach społecznego kontekstu jego odbioru. Analizy działania społecznych funkcji dzieła mają -zgodnie z przyjmowanym przez nią stanowiskiem - dostarczyć podstaw do uchwycenia cech przysługujących dziełu obiektywnie. Obszarem estetycznej weryfikacji jego wartości staje się tu społeczna *praxis*.

Predylekcje Kuczy skiej do kwestii antropologicznego wymiaru twórczości widoczne są także w efektach jej redakcyjnych zabiegów związanych z przygotowaniem II tomu omawianej monografii. Z zakresu tematów dotyczących marksistowskiego ujęcia zagadnienia społecznego stosunku do sztuki i społecznych implikacji jej oddziaływania, wybiera ona przede wszystkim te, które bezpośrednio, bądź pośrednio związane są z zagadnieniem twórczej aktywności percepcyjnej. W zamieszczonych szkicach aktywność estetyczną, różną jej odmiany i aspekty rozpatrywane są poprzez pryzmat roli, jaką odgrywa ona w kulturowym kontekście życia. Rozważania prowadzone są w optyce preferowania postaw aktywnych nad postawami konsumpcyjnymi. W analizach procesów twórczych akcent pada na ich wymiar aksjologiczny. „Proces twórczy - pisze Kuczy ska - ma w tym sensie charakter podrzędny w stosunku do wartości, które mogą być (jego) efektem”⁵. Postawa twórcza ujęta zastaje w prezentowanych szkicach jako „zdolność tworzenia nowego w postaci dzieł, rozwiązań, idei bądź problemów, a przede wszystkim wartości”.

Oprócz zainteresowania kwestią ujawniania implikacji wynikających z zajmowania wobec sztuki postaw twórczych, Alicja Kuczy ska wiele uwagi poświęca także badaniu zjawiska na ładownictwa rozumianego jako bierne, nawykowe, mniej lub bardziej nie wiadome uleganie pewnym społecznie zdeterminowanym mechanizmom manipulacyjnym działającym także w sferze estetycznych preferencji odbiorców. Zjawiskiem, wokół którego koncentruje się jej rozważania na ten temat, jest moda. Eksploracja tego fenomenu codziennych zachowań zmierza w kierunku ujawnienia przystosowawczo-kompensacyjnych motywacji kierujących akceptacją lansowanych przez modę wzorów. Funkcjonalny sens wzoru urzeczywistniającego się w codziennym życiu pośrodkiem integralnie z nim związanej obrazowości, czyli tkwiącej w nim informacji wizualnej, ikonograficznej rozpatrywany jest w perspektywie aksjologiczno-antropologicznej. Zjawisko ulegania modzie interpretuje Kuczy ska jako specyficzną formę współczesnego przejawiania się struktur kojarzeniowych właściwych dla magii. Posiadanie modnego

⁵ A. Kuczy ska: *Sztuka i społeczeństwo*, t. II, wyd. cyt., s. 13.

stroju czy przedmiotu skojarzonego z wyobraźnią stanowi kompensacyjną formę jej przyswojenia dając iluzję posiadania nad nią władzy.

Przesłanką tego procesu „projekcji i identyfikacji” jest intelektualno-emojonalny redukcjonizm trudnych dostrzeżeń i wartości. W tej sytuacji „nikogo nie interesuje - pisze Kuczyńska - treść wewnętrzna symbolu i pytanie, gdzie zaczyna się granice znaku, a kto czy treść wyrażone (...)”. Przedmiot staje się nie przedmiotem *quasi*-uczestnictwa podmiotu w świecie, ale jedynie korelatem jego projekcji. Podmiot, zawieszając działania praktyczne i kontakt z rzeczywistością, poprzez przedmiot pozornie obcuje z wartościami (tj. młodość, uroda, władza), zyskuje w ten sposób przekonanie o efektywności własnych działań dając iluzję przekroczenia sytuacji, w jakiej się rzeczywiście znajduje. Ta magiczna funkcja działania modnych przedmiotów stanowi jeden z wielu przejawów „Języka”, za pomocą którego ludzie komunikują się ze sobą na poziomie kultury masowej. Specyfiką tego języka jest uproszczenie, spójność treści kodowanych przez znak (modny strój czy element stylu bycia), brak zainteresowania nadawcą tych treści i bezwzględna konieczność ich zaakceptowania przez odbiorców. Tworzą oni - jak nazywa to Kuczyńska - wspólnotę chwilową, „mikrospołeczność”, które dla manifestacji swojego istnienia wymaga w zasadzie jednego symbolu, własnej akceptacji aktualnej mody”⁶. Ta akceptacja stanowi ułatwiony, bezbolesny, oddramatyzowany i chwilowo satysfakcjonujący wariant codziennego radzenia sobie ze sprzecznościami między dążeniem do nieprzemijania, a rzeczywistością zmienności świata, ulotności egzystencji ludzkiej.

Alternatywny wobec tego wariantu jest - w punkcie wyjścia - swobodny, spontaniczny, prócz tego trudny, bo intelektualnie i emocjonalnie angażujący odbiór wzorów urzeczywistnionych w sztuce i innych sferach kultury „wysokiej”.

Prawdopodobnie w toku dociekań mających na celu poznanie specyfiki wyznaczników społecznego odbioru wzorów, zarówno tych lansowanych przez modę, jak i tych funkcjonujących w utworach artystycznych, odkrywa Kuczyńska pewną optykę, którą stosuje do badań nad włoskim renesansem. Zabieg ten pozwala jej na ujawnienie i poddanie poznawczej eksploracji obszaru teoretycznego, który do tej pory rzadko był uwzględniany przez badaczy, a spełniał w kulturze tego okresu rolę niezwykle ważną. Jest to obszar spotkania sztuki z życiem, estetycznej i kulturalnej aktywności człowieka z jego działalnością praktyczną. Zainteresowanie tym obszarem, specyfiką jego funkcjonowania w piątnastowiecznych Włoszech przynosi efekt w postaci monografii zatytułowanej *Sztuka jako filozofia*

⁶ A. Kuczyńska: *Wzory modne w życiu codziennym*. Warszawa 1983, s. 129.

w kulturze włoskiego renesansu. Kuczy ska bada w niej przekształcenia pewnych motywów tre ciowych w trakcie ich przenikania z elitarnego poziomu kultury do codziennych działań przedstawicieli nieszczęśliwych społecznych. Interesuje ją kształt, do jakiego w kontekście wymaga ówczesnej kultury warstw średnich zostają wprowadzone wielkie renesansowe ideały dumy, boskości, wszechmocy artysty. Wbrew Burkhardtowskiej tendencji do totalizacji wiedzy o kulturze renesansu, Kuczy ska obejmuje refleksję przede wszystkim jej treści marginalne, ukryte strony, obrzeża. Koncentruje się przy tym na sztuce. Badanie roli, jaką odegrała ona w procesie powstawania i upowszechniania wzorów, prowadzi analizując przejawiające się w niej motywy treściowe (tzn. tematy-imperatywy) posiadające określone przesłania aksjologiczne. Kuczy ska uważa, że te motywy intelektualne dotyczą rozstrzygnięć moralnych i filozoficznych w kulturze interesującego okresu najpełniej manifestują swoją obecność właśnie w sztuce. „Wczesny renesans - pisze - wypowiedział swoje *credo* filozoficzne nie przy pomocy kategorii i terminów filozoficznych: ich miejsce zajmowała sztuka, która zdominowała niepodzielnie sposób widzenia świata, jego interpretacje oraz środki ekspresji. Twórczo artystyczna stała się w tej sytuacji (...) podstawowym sposobem przejawiania się etosu moralnego i filozoficznego”⁷.

Kuczy ska poszukuje więc w tej twórczości tego, co w niej niejawnie obecne - „substruktur filozoficznych”, których obrazowe formy antycypują - jej zdaniem - późniejsze ukonkretnienia werbalne przybierające postać analiz czysto filozoficznych. Prezentuje więc filozoficzno-moralne treści dające się wyinterpretować z artystycznych konkretyzacji tematów, tj. narodziny, odradzanie się, młodość, nagość, samotność, miłość, przyjaźń, harmonia, piękność i poczucie jedności ze światem. Odkrywa filozoficzne rozstrzygnięcia tkwiące u podstaw zjawisk właściwych dla renesansowej obyczajowości (moda na miłość, akceptacja przyjaźni) i dominujących w tym życiu sprzecznym sposobów wartościowania (nobiletacja artysty, sztuki, procesu twórczego). Przesłanki filozoficznych poszukuje także w rozważaniach stosowanych w praktyce artystycznej tego okresu. Szczególnie odkrywcze - z tego punktu widzenia - są analizy Kuczy skiej dotyczące znaczenia perspektywy malarskiej, rozpylenia konturu w świetle (*sfumato*), pozytywnie waloryzowanej niedbałości (*spezzatura*) kulminujące w zaprezentowanej przez nią reinterpretacji sensu kategorii *mimesis* w renesansowej sztuce.

Prowadzone przez Kuczy skę badania relacji zachodzących między sztuką a panującymi w renesansie modelami życia ukierunkowane na poznawczą eksplorację filozoficznego etosu epoki, przynoszą w efekcie obraz renesansu zasadniczo różniący się od burkhardtowskiej wizji, w której ok-

⁷ A. Kuczy ska: *Sztuka jako filozofia...* Warszawa 1988, s. 36.

res ten jawi si jako „ciepły, jasny i zwyciski”. Inno obrazu jest funkcj odmienniej perspektywy badawczej, która - jak podkre la Kuczy ska - nie tylko wzbogaca wiedz o minionym, ale tak e poszerza zakres wiedzy o te ra niejszym.

Taka hermeneutyczna perspektywa bada zastosowana ju w *Sztuce jako filozofii...* wyra nie widoczna jest w ostatnio wydanej monografii zatytułowanej *Pi kny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka*, a dotycz cej zarówno renesansu jak i współczesno ci. Tytułowa kategoria melancholii, a dokładniej mówi c jej specyficzna, niekliniczna, „twórcza” posta zostaje w tej pracy potraktowana jako figura teoretyczna znajduj ca zastosowanie do bada przestrzeni, któr - u ywaj c sformułowa przedstawiciele współczesnej hermeneutyki - okre li mo na jako „dyfuzj horyzontów kulturowych” - współczesnego i renesansowego. Wektor uwagi Kuczy skiej kieruje si w stron renesansu, poniewa to wła nie w tej epoce rozpocz ł si długofalowy proces rehabilitacji melancholii, która - jak pisze w *Pi knym stanie melancholii..* - „od czasu swojej szesnastowiecznej kariery stała si komponentem mylenia o-nas-samych i o-nas-w-wiecie”. Do wiadzenie „twórczej” postaci melancholii staje si w jej rozwa aniach metafor specyficznego sposobu do wiadczenia wiata. Najistotniejsze jego komponenty to: skrywana, gorzka akceptacja poznawczych i bytowych ogranicze człowieka, poczucie rozd wi ku mi dzy mo liwo ciami a brakiem szans na ich urzeczywistnienie, do wiadczenie braku pełni, upływu czasu, niedosytu i t sknota za cało ci, sensem, niepodwa alno ci manifestuj ca si w powrotach do..., powtórzeniach, okrelaniu swojej to samo ci poprzez na ladowanie tego, co utracone b d wykraczanie poza to, co ju istniej ce ku nowym obszarem sensu.

Te twórcze symptomy stanu melancholii odnajduje Kuczy ska w filozofii i kulturze artystycznej renesansu (np. analizuj c przesłanki renesansowego „toposu zgodno ci”), w sposobie istnienia dzieła sztuki (interpretowanego jako „cało otwarta”), w postmodernistycznej waloryzacji moralno-filozoficznego sensu przestrzeni relacyjnej. Korzystaj c z konstrukcji mylowych o neoplatoskiej (ficiniaskiej) proveniencji, dokonuje ona reinterpretacji znaczenia estetycznej kategorii obrazu. Twierdzi wi c przede wszystkim, e obraz nie na laduje rzeczy lub myli, ale j cało ciowo uciele nia, unaocznia, staje si sfer „bycia pomi dzy”, miejscem prze wieciania ukrytych, niepoznawalnych dyskursywnie sensów, tajemn (nosz c cechy plato skiej *chory*), „przestrzeni ” spotkania materii i ducha, niewyra alnego z wizualnym. Figur mylowa korzystaj c z walorów obrazowego unaoczniania jest alegoria. Kuczy ska poddaje analizom jej wielopoziomow struktur, funkcje i mo liwo ci epistemologiczne. Odnajduje w niej rodek wyrazu wła ciwy dla melancholijnego sposobu do wiadczenia wiata. Przesłank

konstruowania nowych znacze z elementów stanowi cych fragmenty daj - cych si rozbi cao ci znaczeniowych jest bowiem przekonanie o braku ich trwa o ci onto-aksjologicznej.

V. UCZNIOWIE, WYPROMOWANI DOKTORZY. Profesor Alicja Kuczy ska sprawowa a opiek i wypromowa a nast puj cych doktoro w: Zbigniew Taranienko (1971), Krystyna Rojahn-Dienst /Holandia/ (1976), Ludwika Gabszewicz (1977), Józef L. Krakowiak (1978), Hanna Puszeko (1979), Iwona Lorenc (1979), ks. Zbigniew Grochal (1980), Krystyna Kobyliska (1981), Krystyna Najder (1981), Ludwik Gadomski (1981), Prawda Spasowa/Bułgaria/ (1982), Jagna Dankowska (1986), Marek Siwiec (1986), Małgorzata Sarnowska (1987), Andrzej Ksi ek (1987), Tomasz Buchholtz (1989), Tawfik Mohamed Hashem /Egipt/ (1990), Maria Ordy ska (1992), Magdalena Borowska (2001), Maciej Nied wiecki (2001), Ewa Bogusz (2002), Anna Woli ska (2002). Pod jej opiek przygotowano ponad sto dwadzie cia prac magisterskich

VI. ZAKO CZENIE. Poszerzeniu granic estetyki w twórczo ci Alicji Kuczy skiej towarzyszy od pewnego czasu dwutorowo uprawianej przez ni formy wypowiedzi. Obok ksi ek i artyku o w naukowych pojawia si wypowied literacka - trzyaktowa sztuka dramatyczna o twórczo ci Katarzyny Kobro zatytu o wana *Kobro or the Madness of Love*. Premiera teatralna odby a si w The John Raitt Theatre, Los Angeles, marzec 1999. Sztuka zosta a przet u maczony na j zyk polski i opublikowana w 2002 r w: *Drogi i cie ki współczesnej filozofii kultury. Miscellanea dedykowane profesor Teresie Kostyrko*. Ostatnio Pani Profesor napisa a tak e powie *Carissime*, której tematem jest obrona w asnej to samo ci filozofa osaczonego naplywem wiedzy i szumem informacji.

Du o uwagi i troski po wi ca Profesor Kuczy ska pracy z m o dzie , o czym wiadczy licznie ucz szczane seminaria i wyk a dady oraz liczba wypromowanych prac magisterskich i doktorskich. Jako recenzentka bierze udzia a w licznych przewodach doktorskich i habilitacyjnych, opiniuje wnioski profesorskie.

W druku znajduje si przygotowany pod jej redakcj i z jej współautorstwem zbiór prac autoro w z 12 krajó w pt. *Art transforming Life* po wi cony osi gni ciom Władysława Tatarkiewicza w filozofii i estetyce.