

dr hab., prof. UŁ Agnieszka Rejniak-Majewska
Instytut Kultury Współczesnej
Uniwersytet Łódzki

Łódź, 19 lutego 2026

**Recenzja osiągnięć naukowych stanowiących podstawę do ubiegania się
dra Łukasza Białkowskiego o stopień doktora habilitowanego nauk humanistycznych
w dyscyplinie nauki o sztuce**

Pan doktor Łukasz Białkowski uzyskał dyplom doktora nauk humanistycznych w zakresie filozofii w 2011 na Uniwersytecie Jagiellońskim, na podstawie rozprawy *Transformacje pojęcia „twórczości” w estetyce współczesnej. Kategorie „słabego” i „silnego” podmiotu jako modele twórczości*. Od 2015 jest zatrudniony na stanowisku adiunkta w Uniwersytecie Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, w Katedrze Nauk o Sztuce, należącej do Wydziału Sztuki. W latach 2019-2025 prowadził ponadto zajęcia dla studentów i doktorantów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, a także Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach i Uniwersytetu Śląskiego. Oprócz działalności badawczo-dydaktycznej jest też aktywnym kuratorem i krytykiem sztuki.

Przedstawione mi do oceny główne osiągnięcie naukowe Habilitanta to opublikowana w 2024 roku nakładem Wydawnictwa Universitas monografia pt. *Utopia na ludzką miarę. Cyniczne wprowadzenie do estetyki relacyjnej*. Książka ta jest dokonana z perspektywy czasu analizą recepcji koncepcji estetyki relacyjnej Nicolasa Bourriaud, jej teoretycznych źródeł i znaczenia. Praca ta stanowi rozwinięcie wieloletniego zainteresowania Habilitanta koncepcjami tego francuskiego autora, widocznymi w – nieraz polemicznych – odniesieniach do jego idei w prowadzonych przezeń analizach praktyk artystycznych, a przede wszystkim w przekładach jego prac na język polski (*Estetyka relacyjna* w przekładzie Łukasza Białkowskiego ukazała się w 2012, wydana przez MOCAK; *Postprodukcja* w 2023, nakładem krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych). Nie będzie zatem przesadą twierdzenie, że Białkowski od początku był główną osobą „odpowiedzialną” za wprowadzanie Bourriaud na polski rynek idei i uważnie śledzącą konteksty i implikacje jego teorii. *Utopia na ludzką miarę* jest podsumowującą rozprawą z tą koncepcją, a proponowane „cyniczne wprowadzenie” nie oznacza zwykłego wprowadzenia w duchu propedeutyki. Jest to krytyczne spojrzenie na „estetykę relacyjną” wynikające z przemyślenia jej jako poniekąd historycznego już fenomenu. Autor wydobywa intelektualne słabości i wewnętrzne sprzeczności tej teorii, choć zarazem nie chce jej uznać za całkowicie iluzoryczną i błędną – i bynajmniej niecynicznie uzasadnia, dlaczego.

Książka ma uporządkowaną i dość klarowną strukturę. We wstępie Habilitant podkreśla szerokie oddziaływanie estetyki relacyjnej, przede wszystkim jako nośnego hasła i intelektualnej mody początku XXI w. Wskazuje, że celem pracy jest zbadanie dynamiki owej

„mody” i jej relacji do oryginalnych pomysłów francuskiego autora, ich wyjściowych kontekstów i celów. Równie istotnym więc tematem jak sama myśl Bourriaud, staje się jej recepcja – dyskursy, które narosły wokół jego propozycji, teoretyczne spory wokół niej, a także rozmaite adaptacje, reinterpretacje i przechwycenia. W całości pracy, kończącej się analizą wybranych nawiązań do idei estetyki relacyjnej w rozmaitych pozaartystycznych dziedzinach (prawo, edukacja, zarządzanie, design), wydobyta została tyleż mglistość i płynność wyjściowego konceptu, co obecność społeczno-ideologicznego zapotrzebowania na idee i propozycje o tak określonym wektorze.

Sformułowana w rozdziale I (hipo)teza, że „estetyka relacyjna” to „puste znaczące”, jest ze strony Habilitanta śmiałym posunięciem, na pierwszy rzut oka mogącym podważyć sensowność naukowego zajmowania się tym tematem. Autor podkreśla, że koncepcja Bourriaud, sformułowana początkowo w formie powiązanych z jego kuratorską praktyką esejów, pozostała „płynna, pozbawiona wyrazistych konturów”, co ułatwiło „hasłowe i powierzchowne” jej traktowanie, pozostawiając dużą dowolność interpretacji. Postulatywny charakter, a zarazem konceptualna nieokreśloność, wpływały na jej popularność w czasie, który w zachodnim świecie sztuki związany został również z pojęciem „zwrotu społecznego” (Bishop, 2006). Przytaczając koncepcję „pustego znaczącego” Ernesta Laclau, Białkowski zwraca jednak uwagę nie tylko na sygnalizowaną przez nie treściową nieokreśloność, lecz także na funkcję „kontrfaktyczną”, jaką tego typu pojęcia mogą pełnić wobec ustalonych porządków społecznych i systemów znaczeń. Pojęcia takie jak „wolność”, „sprawiedliwość”, „demokracja”, stanowiące według Laclau „puste znaczące”, pozostają bowiem mobilizującymi hasłami i ideowymi identyfikacjami, a także obszarem konkurujących interpretacji i negocjowania znaczeń. W tym kontekście, ewolucja dyskursu i wielość rywalizujących ze sobą głosów mogą być jako przedmiot analizy ważniejsze niż hermeneutyczna eksplikacja jednostkowego znaczenia, tj. autorskiej intencji samego Bourriaud.

Jednym z kluczowych zagadnień postawionych w książce jest to, na ile postulaty estetyki relacyjnej przystają do postmodernizmu jako „epoki końca utopii” i cynicznej czy melancholijnej rezygnacji z reformistycznych i emancypacyjnych obietnic nowoczesności, na ile zaś, zgodnie z deklaracjami Bourriaud, są próbą podjęcia tych obietnic i społecznych postulatów na nowo. Stawiając te pytania, Autor zwraca uwagę na kontekst, w jakim francuski krytyk formułował swoje idee. Specyfika pism, na łamach których w latach 90. je głosił, w znacznej mierze związanych z artystycznym establishmentem i rynkiem sztuki, wywołuje pytanie: na ile zawarte w tej koncepcji równościowe roszczenia były poważne i autentyczne, w jakim stopniu mogły stanowić alternatywę wobec systemu? Czy były taktyczną grą z systemem, czy jedynie jego atrakcyjnym – ze względu na nutę nowości i nonkonformizmu – dopełnieniem? Uwzględniając ów kontekst i związane z nim wątpliwości, Białkowski uwidatnia uwikłanie koncepcji Bourriaud w kolejne sprzeczności. Zarazem jednak wskazuje, że być może część z tych sprzeczności i niekonsekwencji nie jest jedynie cechą samej myśli, lecz dostępnych warunków jej artykulacji. W takim ujęciu rys „cynizmu” estetyki relacyjnej byłby nieuchronnym przejawem cynizmu naznaczającego współczesny świat sztuki, uwikłany w realia kapitalizmu i niezdolny do przewyciężenia wynikających z tego sprzeczności.

W rozdziale II (*Atmosfera kulturowa i jej inspiracje*) koncepcja Bourriaud zostaje usytuowana w kontekście trendów kulturowych lat 90. XX w. – postmodernizmu, New Age, techno optymizmu, ekspansji wolnego rynku i tendencji globalizacyjnych. Białkowski postrzega podejście Bourriaud jako próbę ratowania emancypacyjnych, egalitarnych i demokratycznych wartości w kontrze do tych dominujących tendencji. Sięgając do innych tekstów Bourriaud z lat 90. kontekstualizuje zawartą w *Estetyce relacyjnej* ideę „przekroczenia ponowoczesności i stworzenia nowej formy nowoczesności”. Jednocześnie zwraca uwagę na odcinanie się Bourriaud od „autorytarnych” elementów modernizmu i awangardy (pokrewne koncepcjom, które w uproszczeniu zwykło się określać jako „postmodernistyczne”). We wczesnych, rozproszonych tekstach krytycznych Bourriaud wydobywa wątki i sformułowania rozwinięte potem w głośnych esejach i będące ich zapowiedzią. Zwraca też uwagę na inspiracje, jakie francuski krytyk czerpał z koncepcji Michela de Certeau – w szczególności związku idei „szczelinowej” ontologii sztuki (działającej w „szczelinach życia społecznego”, wytwarzającej relacje i powiązania zamiast całkowitego przeprojektowywania rzeczywistości) z myślą autora *Wynaleźć codzienność*. W ten sposób podkreślony zostaje istotny związek estetyki relacyjnej jako pewnej wizji artystycznego działania z codziennymi, oddolnymi praktykami, zdolnymi tworzyć punkty oporu wobec systemowych zależności. Wskazuje też inne ważne i inspirujące dla Bourriaud postaci, jak Serge Daney, czy Pierre Restany (błędna pisownia „Restagny”; możliwe, że z powodu automatycznej korekty).

Rozdział III poświęcony jest kluczowym dla idei estetyki relacyjnej wystawom kuratorowanym przez Bourriaud, począwszy od wystawy *Traffic* w 1996 Bordeaux, przez jej amerykański „remake”: *Touch. Relational Art from the 1990s to Now* w San Francisco w 2002 roku. Autor krytycznie naświetla relacje kuratora z artystami, w tym pragmatyczny wymiar stosowanego przezeń pojęcia „pokolenia”. Tym samym wydobyte zostały pewne cechy strategii kuratorskiej, która zaowocowała wylansowaniem „estetyki relacyjnej” jako autorskiego konceptu, osadzonego w dziedzictwie awangardy, ale definiującego zjawisko pod wieloma względami odrębne i nowe. Autor uznaje tę projektującą definicję za luźno związaną z założeniami samych twórców, nie tworzących bynajmniej spójnej grupy. Omówione są głosy recenzentów wystawy i w pewnym stopniu kontekst instytucjonalny; brakuje jednak moim zdaniem uwagi poświęconej kształtowi i zawartości obu ekspozycji – tekst odnosi się tylko do wąsko wybranych i anegdotycznie ujętych przykładów.

Autor zwraca również uwagę, że zainteresowanie, jakie wzbudziło hasło „estetyki relacyjnej” i związany z nim (jakkolwiek niedookreślony) projekt, nie zrodziło się w próżni – wpisywało się ono w szersze spektrum zjawisk zorientowanych na współdziałanie publiczności i wychodzących poza artefaktualny sens sztuki, jak *community arts* i nowe formy sztuki publicznej (*new genre public art*), a także widoczne w muzealnictwie otwieranie się instytucji na dialog z publicznością. Zarazem jednak hasła estetyki relacyjnej brzmiały w sposób nowy, teksty Bourriaud dostarczały błyskotliwych konceptów i wносиły optymistyczną perspektywę, obiecując możliwość zniesienia sprzeczności między społecznym zaangażowaniem a instytucjonalnym kontekstem. W rezultacie, mimo obecnych w niej samej i w jej relacji to wskazywanych przez Bourriaud artystów, niekonsekwencji, „estetyka relacyjna – jak pisze Białkowski – na wolnym rynku idei i w świecie sztuki zaczęła funkcjonować jako swoista marka”. Autor książki zauważa więc ambiwalencję między rolą „estetyki relacyjnej” (i „sztuki

relacyjnej”) jako „pustego znaczącego” uruchamiającego pewną społeczno-polityczną dynamikę (choćby jedynie w samym świecie sztuki) a jej statusem jako „marki” – efektownej etykiety, generującej kapitał symboliczny i przyciągającej uwagę.

Rozdział IV, najbardziej obszerny, skupia się na argumentach krytyki tej koncepcji oraz próbach częściowego ich odparcia. Autor nie stara się szczegółowo odtwarzać i analizować przebiegu dyskusji (uznając, że z racji proliferacji komentarzy byłoby to niemożliwe), lecz samodzielnie rekonstruuje główne linie sporu. Dotyczą one według niego trzech obszarów: galeryjno-muzealnego kontekstu, roli obiektu w praktykach relacyjnych i ich aspektu „formalistycznego”. W odniesieniu do tego pierwszego, istotną wadą koncepcji Bourriaud wydaje się fakt, iż podkreślając wartość tworzenia relacji w kontrze do produkcji (artystycznych) towarów, pominął nierówności w warstwie kapitału symbolicznego i fakt przechodzenia współczesnych społeczeństw od kapitalizmu towarowego do usługowo-informacyjnego. W kontekście tego ostatniego estetyka relacyjna traci charakter kontestacyjny i alternatywny, i wydaje się gładko wpisywać w logikę „nowego ducha kapitalizmu” i nowych form zarządzania opartych na kapitalizowaniu relacji. Inne argumenty dotyczą zamknięcia w rzekomo hermetycznym świecie sztuki i wykluczania lub tłumienia realnych antagonizmów (Bishop). Sięgając do sformułowanych przez samego Bourriaud i Liama Gillicka kontrargumentów, będących próbą odpowiedzi na te zarzuty, Habilitant przekonująco rozwija polemikę z tymi stanowiskami. Wskazuje tym samym większą teoretyczną złożoność i zniuansowanie koncepcji Bourriaud w relacji do (uwikłanych w inne myślowe sprzeczności) zarzutów jego antagonistów. Wnikliwie jest też rozważana kwestia ontologicznego statusu dzieła w kontekście procesów „dematerializacji sztuki” i kapitalizmu kognitywnego. Pokazuje ona, m.in. na przykładzie działań Rirkrita Tiravaniji, że w sztuce relacyjnej nie chodzi jedynie o stwarzanie warunków bezpośredniej i bezproblemowej komunikacji, lecz również o wytwarzanie sytuacji, które społeczne relacje komplikują i tematyzują.

Pytając z kolei o rolę używanego przez Bourriaud pojęcia „formy” i rozumienie estetyczności, Białkowski analizuje argumenty jego adwersarzy, piszących o treściowej „pustce” wytwarzanych przez sztukę relacyjną efemerycznych relacji: jeśli relacje mają stanowić podstawowy budulec sytuacji artystycznej, to wówczas stają się samocelową formą bez treści, w kontekście instytucjonalnym dodatkowo podatną na petryfikację. Argument ten, wspólny dla takich krytyków jak Hal Foster i Jacques Rancière, autor podsumowuje stwierdzeniem, iż „nacisk na formę i relacyjność Bourriaud niedostatecznie równoważy adekwatnym komponentem etyczności i polityczności, zadowalając się pustą formą” (s. 187). Zarzut ten paradoksalnie szedł w parze z rozpoznaniem przeciwnym, iż brak wyrazistej znaczeniowej struktury czyni efemeryczne zdarzenie „bezsztalnym”. Pochodną tych problemów, jak podkreślali krytycy, może być konfuzja odbiorców i poczucie sztuczności, które zyskało miano „przymusu partycypacji”. Istotnym wątkiem, wnikliwie omówionym w tej części książki, są relacje między tym, co etyczne i estetyczne w koncepcji „estetyki relacyjnej”. Habilitant zwraca uwagę na problematyczność splecenia w tym myśleniu wątków marksistowskich i personalistycznych, i finalnie – zakładaną przez Bourriaud (pod płaszczykiem etyczności) prymarność tego, co estetyczne. W swoisty zatem sposób – jak pokazuje Łukasz Białkowski – Bourriaud próbuje reanimować pewne wątki estetyki Kantowskiej, związane z apojeciowym i bezinteresownym, nieużytecznym charakterem doświadczenia estetycznego. Oznacza to

jednak, że teoria Bourriaud powraca poniekąd na tory idealistycznej estetyki i „dokonuje oddzielenia sztuki od codziennego życia: reżimów ekonomii, moralności, polityki oraz religii. Sztuka staje się w jej ramach enklawą, z definicji zawieszając reguły panujące na zewnątrz” (s. 208). Francuski krytyk zakłada, że sztuka może być szczególnym miejscem potencjalności, tworzącym „szczelinę” czy uskok w stosunku do tych reżimów. Choć na poziomie teoretycznym ujęcie to można uznać za pokrewne Rancièrè’owskiej reinterpretacji estetyki Kanta i Schillera, to w odniesieniu do praktyk instytucjonalnych połączenie uniwersalistycznej kantowskiej estetyki ze strategią znajdowania „szczelin” w systemie w rozumieniu de Certeau, okazuje się karkołomne. Także – jak podkreśla w swojej argumentacji Białkowski – ze względu na odmienność polityczno-klasowego kontekstu: wszak trudno uznać reprezentantów świata sztuki i „klasy kreatywnej” za odpowiedników grup podporządkowanych i ich taktyk oporu. Prowadzi to Autora do dość gorzkiej konkluzji, iż „jawność działania tej szczeliny w systemie, jakim jest sztuka, pokazuje, że szczelina ta nie stanowi żadnej enklawy, żadnego wyłomu, ale wręcz przeciwnie – jest weń wpisana” (s. 212). Moment dystansowania się wobec systemu i rutyny jest wręcz oczekiwany jako doświadczeniowa jakość. Uznanie przez Bourriaud estetyczności za punkt wyjścia relacyjności czy wspólnotowości jawi się w tym kontekście jako wybór nieco naiwny lub cyniczny; stanowi niejako nowe wcielenie starego filozoficznego snu (wyobrażenia estetycznej wolności, Schillerowskiego „państwa estetycznego”), lecz ze względu na systemowe i instytucjonalne umocowanie, będące raczej jego cyniczną i taktyczną niż idealistyczno-utopijną odsłoną.

Zaproponowana w książce analiza i argumentacja jest wielowymiarowa i spójna; dobrze streszcza ją zdanie Autora: „traktuję koncepcję Nicolasa Bourriauda jako mającą oświeceniowo-nowoczesne korzenie próbę przeformułowania modernizmu, która wpada w zastawione przez sam modernizm sidła cynizmu” (s. 219). Argumentacja teoretyczno-filozoficzna jest przeprowadzona rzetelnie i precyzyjnie. Wprawdzie Autor nie wnika w szczegółowe konteksty myśli przywoływanych autorów: Adorna, Kanta, Habermasa czy Mouffe, ale analizy świadczą o dobrym ich rozumieniu i operacjonalizacji adekwatnej do rozwijanych problemów. Filozoficzne rozeznanie i czujność pozwalają Habilitantowi na jasne wskazanie myślowego eklektyzmu teorii Bourriaud i naznaczających ją wewnętrznych niekonsekwencji. Pozwalają też na przekonujące uporządkowanie argumentów krytycznych, jakie wobec francuskiego krytyka wysuwano, jak też ocenę warunkujących te argumenty przesłanek i stopnia ich adekwatności. Za cenny i oryginalny wkład Autora uważam ponadto krytykę przeprowadzoną z perspektywy teoretyczno-kulturowej, wskazującą na skryte pokrewieństwa „estetyki relacyjnej” z tendencjami późnego kapitalizmu – wyrażające się w dowartościowaniu takich czynników jak kreatywność, inicjatywa, współpraca. Nawet jeśli formułowana w latach 90. koncepcja Bourriaud wyprzedzała (jak podkreśla Habilitant) diagnozy tych tendencji w tekstach ekonomistów lub socjologów, jak R. Florida, J.-L. Boltanski i E. Chiapello, to zachodzące w tym zakresie zbieżności znajdują potwierdzenie w licznych adaptacjach haseł „estetyki relacyjnej” w dyskursach kulturowych omówionych przez Habilitanta w V rozdziale. W prowadzonej w książce argumentacji Autor płynnie wiąże różne obszary, ukazując pełne rozeznanie w genealogiach i nurtach współczesnej teorii i krytyki sztuki, jak też myśli politycznej i klasycznej estetyki. Jednocześnie, ton wypowiedzi często ma charakter bardziej eseistyczny niż „naukowy” w tradycyjnym, akademickim sensie.

Odniesienia literaturowe są używane oszczędnie, jakby Autor nie chciał zniechęcić nieakademickich czytelników. Moim zdaniem zakres możliwej do wykorzystania literatury i odniesień źródłowych mógłby być szerszy. Dotyczy to także tego, co tradycyjnie nazywa się „stanem badań”. Choć wymóg ten ze względu na nadmiar informacji i „nadprodukcję” tekstów może się wydawać nieadekwatny do obecnych warunków, to sądzę, że próba nakreślenia tego, jak obecnie pisze się o Bourriaud, w jakich perspektywach, byłaby we wprowadzeniu książki przydatna i pozwalałaby wyraźniej udokumentować, że wskazana luka badawcza, dotycząca recepcji i rezonansu „estetyki relacyjnej” faktycznie istnieje.

Skupienie na wymiarze teoretycznym, który moim zdaniem jest mocną stroną książki, ma też pewne wady. W niewielkim bowiem stopniu uwzględniona została kuratorska działalność Bourriaud, przez co brakuje pełniejszego zobrazowania powiązań teorii z praktyką. A przecież sam Autor zauważa, że interpretacja oderwana od interesujących Bourriaud prac artystycznych może być niewystarczająca (s. 191). Autor wspomina, że pomysły Bourriaud były podejmowane niekiedy także przez samych artystów i dla nich inspirujące; to również wątek, który byłby bardzo ciekawy, gdyby go szerzej rozwinąć – uwzględniając, jak koncept wypromowany przez Bourriaud „pracował” w artystyczno-instytucjonalnych praktykach, nie tylko w samym dyskursie. Skoro estetyka relacyjna nie tylko opisywała pewne działania, ale otworzyła nową perspektywę interpretacyjną – stawiając w centrum pytanie, jak sztuka wytwarza i odślania relacje (s. 168), warto byłoby tę perspektywę w analizie artystycznych działań pełniej przetestować.

To ostatnie zastrzeżenie ma jednak bardziej charakter polemiczny, niż stricte merytoryczny, bo prawdopodobnie skupienie na dyskusjach wokół konceptu Bourriaud pozwoliło Autorowi zachować większą prostotę i czystość wywodu. Gdyby skupić się na praktykach kuratorskich i artystycznych, powstałaby inna książka. Wartością zrealizowanego przez Habilitanta zamierzenia jest wieloaspektowe rozwinięcie zagadnienia w wymiarze teoretyczno-filozoficznym i kulturowym. Pracę tę cechuje żywe myślenie, sprawnie łączące różne obszary bez ich upraszczania. Analizując procesy zachodzące na polu krytyki i w świecie sztuki, adekwatnie Autor ujmuje je w różnych społecznych, instytucjonalnych i ekonomicznych wymiarach, prowadząc argumentację w sposób przekonujący i zgodny z postawionymi celami, nie gubiąc się w erudycyjnych, teoretycznych kontekstach, których eklektyczna koncepcja Bourriaud może nasuwać wiele. Dzięki temu płynny, hasłowy, choć efektowny dyskurs kuratorski, będący przedmiotem książki, zyskuje solidne intelektualne naświetlenie. Zostaje skontekstualizowany i uhistoryczniony w sposób, który świadczy o przenikliwym rozumieniu dyskursywnych i instytucjonalnych mechanizmów świata sztuki (czy szerzej: pola produkcji kulturowej). Jest to wartościowe badawczo osiągnięcie, pozwalające na krytykę i kuratorstwo spojrzeć z poszerzonej perspektywy. Uważam też, że sam projekt estetyki relacyjnej, sformułowany przez Bourriaud, jest ważną i nośną koncepcją, dobrze więc, że powstało na jej temat takie opracowanie.

Ocena pozostałego dorobku naukowo-badawczego, organizacyjnego oraz dydaktycznego habilitanta (po uzyskaniu stopnia doktora)

Poza monografią przedstawioną jako główne osiągnięcie habilitacyjne, Łukasz Białkowski jest autorem dwóch książek wydanych po doktoracie (niezwiązanych z doktoratem): *Nieszczere pole. Szkice o sztuce* (2015) oraz *Celebracja braku. Sztuka współczesna i gry z widzialnością* (2020). Obie powstały w znacznej mierze w oparciu o wcześniejsze teksty poświęcone wybranym zjawiskom artystycznym i teoretycznym problemom. Pierwsza z nich porusza szereg zagadnień, od etycznych kontrowersji towarzyszących działaniom artystycznym, przez praktyki partycypacyjne, „mitologie artysty”, po problematykę cielesności i pamięci historycznej w sztuce współczesnej. Choć jest to luźny zbiór tekstów, częściowo publikowanych w prasie kulturalnej („Opcje”, „Obieg”), w katalogach wystaw oraz w pismach naukowych, nie są one jedynie świadectwami bieżących wydarzeń. Stanowią wyrazisty i zaangażowany głos krytyczny, analitycznie opisujący i wartościujący zjawiska artystyczne i kulturowe. Część z tych tekstów oferuje też oryginalne teoretyczno-kulturowe i antropologiczne spojrzenie na instytucjonalne ramy sztuki i mechanizmy jej upubliczniania. Biorąc pod uwagę konstatację samego Habilitanta, że wyobrażenia i idee współczesnego świata sztuki „to materia wyjątkowo podatna na dyktat wszelkich uzurpatorów” (*Nieszczere pole*, s. 60), realizowana przezeń analityczna praca pojęciowa, wynikająca z dobrego filozoficznego warsztatu, przynosi pożyteczne, „oświecające” skutki w porządkowaniu i pogłębianiu poruszanych zagadnień.

Druga książka również powstała w oparciu o wcześniej publikowane prace, ale jest bardziej spójna tematycznie – skupia się na paradoksach negacji, „znikania” autora i wycofania z kultury spektaklu, i na taktykach artystycznych będących odpowiedzią na medialne i instytucjonalne uwarunkowania współczesnej produkcji kulturowej. Jako studia przypadków, osadzone w kontekstach teoretyczno-kulturowych, teksty zawarte w obu książkach dopełniają *Utopię na ludzką miarę* o analizy konkretnych zjawisk artystycznych – skupiają się bowiem przede wszystkim na instytucjonalnych wymiarach współczesnej sztuki, manifestowanych w niej postawach aksjologicznych i relacjach z odbiorcami.

Ponieważ część tekstów zawartych w obydwu książkach została przedrukowana lub przeredagowana na podstawie wcześniejszych publikacji, tych artykułów i rozdziałów z monografii nie będę liczyć podwójnie. Po odjęciu ich pozostają ponadto 4 rozdziały w monografiach oraz 7 artykułów w czasopismach naukowych, polsko- i anglojęzycznych, lecz wydawanych w Polsce („Art Inquiry”, „The Polish Journal of Aesthetics”, „Sztuka i Dokumentacja” – to pisma ponadlokalne, o dobrym poziomie merytorycznym). Publikacje te dotyczą zróżnicowanych zagadnień, zarówno teoretycznych i metakrytycznych, jak też społeczno-instytucjonalnych kontekstów sztuki. Z tych ostatnich na uwagę zasługuje opracowanie na temat wyjazdów stypendialnych polskich artystów do USA w latach 70. i 80., wspieranych przez Fundację Kościuszkowską i Ewę Pape, w którym prześledzono uwarunkowania i efekty tych pobytów oraz rolę osób pośredniczących w umożliwianiu tej wymiany („Sztuka i Dokumentacja”, 2022). Interesujące są też rozwijane przez Habilitanta polemiczne dyskusje z teoretycznymi propozycjami Borisa Groysa, z pracą Nathalie Heinich dotyczącą sztuki współczesnej i jej recepcji, czy *Sztucznymi piekłami* Claire Bishop. W tekstach

tych widać wyrazistość w stawianiu zagadnień i spójny profil zainteresowań Autora, skupionych wokół problemów publicznego funkcjonowania sztuki, warunków jej recepcji i procesów wytwarzania wartości. Zarazem zainteresowania te obejmują szeroki zakres zjawisk współczesnej sztuki, od muzealnych instalacji, przez działania performatywne, po sztukę cyfrową z użyciem AI.

Oprócz wspomnianych publikacji Łukasz Białkowski jest również współredaktorem dwóch monografii: *Przechwálki i pogró¿ki. Konflikt i jego mechanika w sztukach wizualnych w Polsce* (Szczecin 2019) i *Zakłócone spojrzenie. Fotografia i strategie widzenia* (Kraków 2017), a także redaktorem trzech numerów tematycznych czasopism naukowych (związanych z Uniwersytetem Pedagogicznym w Krakowie oraz z krakowską ASP). Był wykonawcą w projekcie badawczym *Badanie środowiska polskich artystów i kuratorów w obliczu praktyk krytyki instytucjonalnej w latach 1985-2014* z programu MKiD (2015-16). Uczestniczył w organizacji trzech konferencji ogólnopolskich, a ponadto był uczestnikiem dwóch konferencji krajowych i czterech zagranicznych (w tym dwóch zorganizowanych poza Polską). Jeśli chodzi o aktywność międzynarodową, prowadził wykłady gošcinne w Pradze i Budapeszcie. Brakuje niestety publikacji w wydawnictwach zagranicznych. Pozostaje liczyć, że w związku z przeprowadzonymi w ostatnich latach zagranicznymi kwerendami, ten brak zostanie szybko uzupełniony. Jeśli chodzi o działania organizacyjne i dydaktyczne, a także związane z popularyzacją wiedzy, przedstawiony dorobek potwierdza, że są one zróżnicowane i liczne. Habilitant jest zaangażowany w wiele inicjatyw akademickich i ma istotne osiągnięcia dydaktyczne, m.in. jako promotor licznych prac dyplomowych i promotor pomocniczy prac doktorskich.

Podsumowując moją recenzję, uważam, że przedłożona mi do oceny rozprawa habilitacyjna, a także pozostały dorobek naukowo-badawczy oraz działalność w środowisku naukowym stanowią znaczny wkład w rozwój dyscypliny nauk humanistycznych, jaką są nauki o sztuce. Spełniają one wymagania określone w art. 219 ust. 1 pkt. 2 i 3 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. W związku z powyższym wnioskuję o dopuszczenie dra Łukasza Białkowskiego do dalszych etapów postępowania habilitacyjnego.

