

Autoreferat

1. Imię i nazwisko: Juliusz Protazy Grzybowski
2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe lub artystyczne – z podaniem podmiotu nadającego stopień, roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.
 - **Magister filozofii**, nadany dnia 5 września 2000 Instytut Filozofii na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego, na podstawie pracy pod tytułem.: *O środku jako o miejscu, w którym się jest najbardziej.*
 - **Doktor nauk humanistycznych w zakresie filozofii** nadany 27 września 2006 przez Wydział Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego na podstawie przedstawionej rozprawy pod tytułem: *Próba ugruntowania pojęcia tańca w świetle filozofii Arystotelesa ze Stagiry.*
3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych.
 - 1 października 2000 do dnia obecnego – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Pedagogiczno Artystyczny w Kaliszu, Zakład Genezy Zasobów Poznawczych Człowieka, następnie Zakład Edukacji Środowiskowej
 - 1 października 2006 do 30 czerwca 2007 Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Kaliszu (godziny zleczone)
 - 1 października 2009 do 30 czerwca 2013 – Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu, Wydział Malarstwa i Rzeźby (godziny zleczone)
 - 1 października 2014 do dnia obecnego Akademia Muzyczna im Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, Instytut Choreografii (godziny zleczone)
4. Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.).

tytuł osiągnięcia naukowego

Państwo Tańczące. Mitologiczne źródła Platona nauki o Tańcu

autor, tytuł, data i miejsce wydania, recenzenci

Grzybowski J., *Państwo Tańczące. Mitologiczne źródła Platona nauki o Tańcu*, Poznań, Wydawnictwo UAM, 2022.

recenzenci: dr hab. Mariusz Bartosiak (UŁ)

dr hab. Tomasz Nowak (UW)

Monografia *Państwo Tańczące. Mitologiczne źródła Platona nauki o Tańcu* jest efektem moich dotychczasowych badań na kategorią tańca w literaturze greckiej. Skupiam się w niej nad zasięgiem kategorii tańca w tekstach Platona a także, szerzej, nad osadzeniem tej kategorii w literaturze greckiej. Dowodzę, że całościowe ujęcie filozofii Platona nie jest możliwe bez należytego ujęcia kategorii tańca, a także, że ujęcie tej kategorii winno brać pod uwagę kontekst literacki, zarówno mam tu na myśli literackość samego Platona, jak i osadzenie myśli platońskiej w literaturze greckiej.

Książka składa się z rozbudowanego, podzielonego na dwie części wstępu, sześciu rozdziałów i zakończenia.

Pierwsza część wstępu jest wprowadzeniem; tam informuję o swoich zamierzeniach badawczych, przedstawiam swoje stanowisko, zarówno wobec tematu tańca, jak i wobec Platona. W kwestii Platona przyjmuję stanowisko umiarkowanego unitaryzmu, to znaczy przyjmuję, że Platon był, przynajmniej w kwestii tańca, w swoich zapatrywaniach stały. Są takie miejsca, gdzie biorę pod uwagę możliwość zmiany czy też ewolucji poglądów, ale staram się zawsze wpierw szukać jedności. To, co najważniejsze jednak, uznałem, że tekst Platona jest całością i jest zarazem tekstem literackim. W skrócie rzecz ujmując: buduje Platon za pomocą tekstu świat, którego odniesienie do rzeczywistości nie jest bezpośrednie i wiedzie ono poprzez świat przedstawiony. Z takiego założenia wynikają dwie kwestie. Po pierwsze z równą powagą podchodzę do tych części tekstów Platona, które na dobre zadomowiły się w historii filozofii, ale też staram się poważnie podejść do tych fragmentów, które zwykle podczas opracowań dotyczących Platona są brane w nawias. Wszystkie elementy fabularne, które zazwyczaj są traktowane jako elementy co najwyżej paideuetyczne, uznałem za równie istotne. Po drugie, jeśli zgodzimy się z założeniem, że tekst Platona jest w istocie tekstem literackim, wchodzi on tym samym w dialog nie tylko z tekstami filozoficznymi, ale również z innymi tekstami literackimi. A zatem Eurypides będzie równie istotny, jak Parmenides.

Druga część wstępu skupiona jest na pochodzącym z *Praw* obrazie „ludzkich dziwadełek”, zawieszonych na linach. Tutaj też przedstawiam metodę prowadzonych badań, szukając źródeł tego obrazu w micie pięciu pokoleń ludzkości Hezjoda, micie złotego łańcucha Dzeusa z *Iliady* oraz w micie nici Ariadny. Obraz owych platońskich dziwadełek jest w moim zamierzeniu wprowadzeniem głównego bohatera. Jest nim

człowiek tańczący który, mówiąc słowami Platona, w zgodnym napięciu lin żelaznych będzie mógł wysłyszeć delikatny głos liny złotej.

Rozdział pierwszy dotyczy tańców wojennych. Przede wszystkim skupiam się tu na pyrriche, tańcu, który tańczyli Ateńczycy podczas Panatenajów, a w którym Platon, jak się zdaje, widzi prototyp tańców wojennych, które będą mieli wykonywać obywatele Magnezji, państwa projektowanego przez Platona w *Prawach*. Źródeł pyrrichy szukam w micie młodego wojownika, ale też w micie Ateny. Pyrrichę tańczyli Ateńczycy ku czci swojej bogini, ale też, zgadzam się tutaj ze zdaniem Spaltro, który tańcom wojennym u Platona poświęcił, wedle mojej wiedzy, najwięcej wysiłku, sama pyrricha była nie tylko tańcem dla Ateny, ale była Ateny tanecznym ucieleśnieniem. Stąd najbardziej znana figura pyrrichy nazywana była Tritogeneją, bądź po prostu Ateną; odwoływała się ona najprawdopodobniej do mitu Perseusza i Gorgony. Zazwyczaj (żeby nie powiedzieć - zawsze) zarzuca się Platonowi, że błędnie nazywał tańce w zbroi tańcami wojennymi. Argumenty są tu przytaczane co najmniej dwa. Po pierwsze, zwraca się uwagę na to, że tańce w zbroi nie zawsze mają związek z wojną; po drugie zaś przyjmuje się, że taniec w zbroi nie ma nic wspólnego z wyszkoleniem wojskowym. Nie zgadzam się z tymi argumentami. Po pierwsze, nawet powiązanie tańca z inną dziedziną życia (etatowo zatrudnia się w tej roli wążki wegetacyjne) nie wyklucza związku z wojną. Zbyt lekko odsuwamy wojnę w stronę pewnych umiejętności technicznych i co za tym idzie, raczej posługujemy się w tej kwestii dzisiejszymi na temat zapatrywaniami i konstrukcjami. Wojna była dla starożytnych elementem równie naturalnym, co wzrost zboża. Myślę, że takim była też dla Platona. O wiecznym pokoju można było marzyć tak, jak można było marzyć o tym, żeby ziemia sama z siebie przynosiła plony. Stąd tak pokój, jak i dobrobyt pojawiają się jako stałe elementy wszystkich mitów rajszych, zwykle związanych z władzą Kronosa. Sam fakt powiązania wążków wegetacyjnych z elementami zbrojnymi świadczy o tym, że myśłano o tych sprawach łącznie, a skoro łącznie myśłano, to musiało mieć to wpływ na samą wojnę. Co do skuteczności tańca, jako metody nauki walki w technicznym już teraz znaczeniu, szukam argumentacji w swoich kompetencjach adepta sztuk walki (Mam stopień mistrzowski (1 dan) w karate shotokan – zdałem egzamin u Mistrza Hiroshi Shirai). Wydaje mi się, że w wielu momentach, chociażby za sprawą porównania pyrrichy do karate, a w szczególności do układów technik walki, nazywanych kata, przydatność tańca do walki ukazują przynajmniej jako możliwą.

Rozdział drugi poświęcony jest mitowi Gorgony. Zależało mi przede wszystkim na tym, by odnaleźć w Gorgonie drugą twarz Ateny; tę twarz, którą noszą na tarczach wojownicy, twarz, która wśród wrogów sięję grozę, jest jednak śmiertelnie niebezpieczna nie tylko dla wrogów ale i dla państwa. Klasycznym przykładem jest *Herakles Oszalały* Eurypidesa. Wojownik wraca do domu i nie potrafi przestać być wojownikiem, jego spojrzenie jest bowiem w dalszym ciągu spojrzeniem gorgonicznym. Ten sam problem napotyka Platon, przede wszystkim w *Państwie*, kiedy powołuje do życia klasę strażników. Wśród wrogów mają siał grozę, natomiast wobec swoich obywateli winni być łagodni. Ale jak sprawić by ten sam człowiek był kimś i jednocześnie kimś innym? Atena jest boginią wojny ale jako jedyna potrafi się w wojnie nie zatracić. Być może dlatego właśnie może pełnić rolę bogini mądrości. To jednocześnie sprawia, że musi się Atena z siebie samej pozbyć czegoś, co pozostaje dla niej bardzo bliskie. To coś, czy ten ktoś, bo ta jej część zwykle nosi imię, później stanie się z jednej strony drugą skórą, z drugiej zaś - świadectwem ofiary. Taką rolę pełni sama Gorgona, ale w tym miejscu pojawiały się i inne postacie. Pallas i Iodama. Obydwie są w mitach najbliższymi Ateny przyjaciółkami, może nawet przybranymi siostrami. Obydwie również giną z ręki Ateny wtedy, kiedy dowodzi ona swoich kompetencji wojennych, czyli wtedy, gdy staje się wojowniczką. Inaczej mówiąc: aby Atena mogła się stać boginią wojny, musi z czegoś na wskroś własnego zrezygnować; zawsze jednak będzie o tym pamiętać. Iodama zostanie w Koronei najbliższą powierniczką; Pallas stanie się dla Ateny drugim imieniem, palladion zaś - pierwszym Ateny przedstawieniem. Gorgonę będzie Atena nosić na egidzie, chociażby Atena Partenos z ateńskiego Akropolu.

Rozdział trzeci dotyczy tańca Korybantów. Głównym tropem, któremu poświęcam najwięcej uwagi jest obecność Korybantów w *Eutydemie* i w *Kritonie*. Odnośnie *Eutydema* idę za interpretacjami Levensona, który całego *Eutydema* próbuje czytać w odniesieniu do rytuału Korybantów. Nie jestem tak jak Levenson w tej kwestii entuzjastyczny; obawiam się, że za sprawą tego właśnie entuzjazmu stał się Levenson ofiarą ataku, (a nawet powiedziałbym – momentami banicji) i wrzuca się go często do grupy interpretatorów ekscentrycznych, o których istnieniu można wspomnieć na zasadzie humorystycznego przerywnika. Ot, autor często, by wykazać swoją naukową rzetelność oznajmia, że się z Levensonem nie zgadza. Owszem, potknięć argumentacyjnych jest u Levensona sporo, ale mimo wszystko uważam, że trop nie tylko jest sensowny, ale właściwie ewidentny. Żeby jednak *Eutydema*

odpowiednio rozczytać, trzeba się zapytać: Kto to taki Korybanci? Stąd staram się, na ile to możliwe, z jednej strony rytuał Korybantów zrekonstruować, z drugiej staram się, na ile to możliwe, precyzyjnie znaleźć te miejsca, w których gra on u Platona odpowiednio istotną rolę. Od tego odczytania, moim zdaniem, zależy odczytanie zarówno *Eutydema* jak i *Kritona*. Mowa Praw w *Kritonie* bowiem powoduje u Sokratesa, jak pamiętamy, stan podobny do tego, który pojawia się podczas rytuału Korybantów właśnie.

Rozdział czwarty dotyczy Marsjasza. Marsjasz, jak wiemy, wyzwiał na pojedynek Apollina, stąd kojarzy nam się przede wszystkim z wąsko pojętą muzyką (wąsko pojętą to znaczy tutaj: sprowadzoną do dźwięków). Po pierwsze jednak, Platon raczej szuka między muzyką i tańcem wspólnoty; stąd, nawet gdyby uznać, że mit Marsjasza wyczerpuje się w wąsko pojętej muzyce, to, jeśli chcemy zadać pytanie zgodnie z myślą Platona, trzeba o muzykę pytać mając taniec w pamięci. Po drugie, najpopularniejsze przedstawienie Marsjasza, obecne chociażby w słynnej grupie Myrona na Akropolu, jest figurą taneczną. Takie zdanie ma Junker i się w tej kwestii z Junkerem zgadzam. Wiele tekstów starożytnych zwraca uwagę na ten Marsjasza taneczny moment pisząc chociażby o tym, że Marsjasz bił w ziemię swoimi stopami. Mit Marsjasza składa się z dwóch, względnie trzech części. Część pierwsza to wynalezienie aulosu przez Atenę; część druga to odnalezienie aulosu przez Marsjasza, część trzecia to pojedynek Marsjasza z Apollinem. A więc Atena aulos wynajduje, zachwyca się nim, ale go mimo to porzuca. Zazwyczaj, nawet jeśli pojawia się w micie Hera z Afrodytą, Atena szuka odpowiedzi w odbiciu. To odbicie w wodzie zdaje się być jakąś formą nabycia tożsamości. Atena, przeglądając się w wodzie, staje się właśnie Ateną. Rzecz by można, że dorośleje, ale jak to z dorosłością bywa, o czym poucza nas Platon, nie jest nigdy zupełna. To znaczy, że jest w nas taka część, która wydorosłeć nie chce, choć jednak ma pełne prawa do tego, by nosić nasze imię. W Atenie zawsze ten głos będzie słyszalny, może przede wszystkim wtedy, kiedy Atena znajduje się w towarzystwie Zeusa. Ten ton właśnie czyni z Ateny boginię najbliższą, boginię bliskości, jak ją nazywał Otto. Tak więc Atena aulos wyrzuca, ale znajduje go Marsjasz. Jeśli Atena wyrzuca aulos w taki sposób, że jest on możliwy do znalezienia, znaczy to, że w tym akcie wyrzucania znajduje się jakaś skryta intencja. Atena zatem chce i nie chce utraty aulosu. Kim jest zatem Marsjasz? Po części jest tym, który nie pozwala Atenie o sobie samej zapomnieć. Jest trochę Ateny wyrzutem sumienia, takim wyrzutem sumienia, które odzywa się w dorosłym, który porzucił dzieciństwo.

Marsjasz jest tyleż barbarzyńcą, co wynalazcą. Również u Platona Marsjasz pojawia się w dwóch, zdawałoby się nieprzystających do siebie rolach. Jako wynalazca, w sposób naturalny zostaje umieszczony poza światem cywilizowanym. Jego straszny los nie jest losem wśród wynalazców w obrębie muzyki wyjątkowym. Ginie tragicznie Linos, ginie też tragicznie Orfeusz, Marsjasz ginie obdarty ze skóry przez Apollina. Wgląd w ten pojedynek najściślejszy daje chyba Owidiusz, zapewne powołując się na zaginione dzieła Nikandra. Lira, na której gra Apollo, sporządzona jest z wnętrzości. Jej materialne źródła zasadzają się zatem na okrucieństwie. To jest dla mitu charakterystyczne, że skutek poprzedza przyczynę. Apollo gra na lirze, która do swojego powstania potrzebowała śmierci (trochę przecież śmierci Marsjasza), ale z drugiej strony, sama lira śmierć powoduje i to chyba w tym wypadku tę śmierć, której będzie zawdzięczać swe powstanie. Marsjasz zaś po śmierci zamienia się w rzekę; w tę właśnie w której za chwilę przejrzy się Atena. Akt przedłożenia Apollina nad Marsjasza, który ponawia zarówno Platon, jak i Arystoteles, ma zatem swoją dramaturgię i nie jest po prostu wyborem między jednym a drugim, jedno bowiem jakoś jest z drugim od samego początku związane. Choć są to wybory dziejowe, to pozostajemy cały czas w obrębie dziejów, które się toczą kołem.

Rozdział piąty dotyczy Panteusa i jest pomyślany jako próba odczytania *Bachantek* Eurypidesa. Penteus przypomina Platona, przynajmniej przypomina ten akt Platona, w którym nie dopuszcza on do swojego państwa tańców dzikich. Zbyt pochopnie uznaliśmy, że akt wygnania, który Platon, zarówno w *Państwie* jak i w *Prawach* kieruje w stronę różnych grup zawodowych, jest aktem strącania w mroki niebytu. Wydaje mi się, że nie jest i skłonny byłbym przyjąć, że platońska konstrukcja państwa zakładała istnienie poza swoimi granicami rzeczywistości, którą nie tylko należy wziąć pod uwagę przy państwa stanowieniu, ale która również, dla stanowienia państwa będzie nie tylko mogła ale musiała pełnić różnego typu funkcje pomocnicze. Mówiąc inaczej: stoję na stanowisku, wedle którego to, co na zewnątrz państwa, jest dla państwa niezbędne.

Ostatni rozdział dotyczy tańców pokojowych, zajmuję się w nim kategorią *ἕμερος*, którą daje nam Homer w obrazie tańca Ariadny na tarczy Achillesa. Staram się tutaj również wskazać na ten moment, w którym taniec, jako właściwy sposób ruchu, staje się swego rodzaju nieśmiertelnieniem się duszy w państwie. Obywatele w tańcu przeglądają się w następujących po sobie pokoleniach i w tym przeglądaniu toczy się kołem czas. Taniec staje się zatem momentem, w którym łączą się dwa porządki -

polityczny i kosmiczny. Staram się tutaj przynajmniej zasygnalizować te obrazy taneczne, które u Platona pojawiają się właśnie w ramach porządku kosmicznego: taniec rydwanów w *Fajdroście* czy taniec gwiazd w *Timajosie*. Również w kategoriach chóralnych przedstawiam obraz Wrzeczona Konieczności z *Państwa*. Rozdział kończę przedstawieniem państwa jako najprawdziwszej tragedii. Tutaj chyba wykładnią najistotniejszą jest zestawienie teatru i sparagmos, przypisanej mitowi Dionizosa ofiary. Ofiary Penteusa i ofiary Zagreusa. Dionizos jest, cytując Eurypidesa, jakimkolwiek kimś, ponieważ każdy, kto pojawia się w teatrze jest w jakiś sposób samym Dionizosem. W tym właśnie akcie szukałbym Dionizosa jako głosu jednoczącego państwo.

Podsumowując: Wydaje mi się, że w kwestiach szczegółowych stawiam wiele istotnych pytań. Takich kwestii szczegółowych jest wiele i chyba nie ma potrzeby, żebym się nimi tutaj zajmował. Zajmę się natomiast kwestiami ogólnymi. **Po pierwsze**, wydaje mi się, że szczególnie istotnym wkładem jest zasygnalizowanie i próba osadzenia wątków mitycznych w filozofii Platona. Myślę, że ten kierunek może przysłużyć się odczytaniu *Eutydemą*, *Kritona*, *Uczty*, *Fajdroś* i *Praw*. Wymieniam te dialogi, którym poświęciłem w pracy szczególnie dużo uwagi, byłbym skłonny twierdzić, że ten kierunek badań okazać się może równie owocny w przypadku innych dialogów, powinien być zatem kontynuowany i zamierzam zresztą sam go kontynuować. Nie mam bynajmniej zamiaru podważać Platona rewolucyjności, ale mam obawy, czy tę rewolucyjność dostrzegamy we właściwych miejscach. Mit kilka takich miejsc pozwolił mi, myślę że trafnie, namierzyć. **Po drugie**, szczególnie istotnym wkładem wydaje mi się osadzenie tańca w filozofii Platona, to znaczy uważam, że jest to element, który w filozofii Platona gra rolę istotną, to znaczy, że całościowe ujęcie filozofii Platona nie jest możliwe bez podjęcia tematu tańca. Szczególnie zdaje się to być ewidentne w przypadku duszy. Dusza porusza się sama z siebie i to właśnie jej samo z siebie poruszanie się jest oznaką jej istotnej nieśmiertelności (istotnej znaczy tutaj, że próba pomyślenia sobie duszy jako śmiertelnej będzie niemożliwa, to znaczy nie będzie pomyśleniem sobie duszy). Wydaje mi się, że ten ruch duszy winien być nazwany tańcem. Takie podpowiedzi zresztą daje nam sam Platon. W *Fajdroście*, gdzie w wiecznym ruchu szuka dowodu na duszy nieśmiertelność, ten właśnie ruch opisuje jednocześnie jako taniec. Jeszcze bliżej znajdzie się dusza tańca, kiedy przypomnimy definicję duszy z *Praw*. Tam dusza nie tyle jest czymś, czemu ruch można przypisać, ale sama tym ruchem jest. Zresztą w *Kratylosie* Platon wprost nazywa samo-poczynający się ruch tańcem właśnie. Tą drogą

podążając, filozofia szuka swojego spełnienia w tańcu (trudno powiedzieć, czy spełnienie filozofii jest jeszcze, czy już nie jest filozofią). Taniec okazuje się zatem dla filozofii nie tyle kategorią marginalną, ale definiującą, wskazuje bowiem na ten moment, w którym filozofia w swoim spełnieniu znajduje kres.

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.

Mój dotychczasowy dorobek obejmuje

Monografię: *Państwo Tańczące. Mitologiczne Źródła Platona Nauki o Tańcu*

Współredakcję monografii: *Taniec współczesny w Polsce w drugiej połowie XX wieku.*

Autorstwo 22 rozdziałów w wieloautorskich monografiach

Autorstwo 18 artykułów w czasopismach naukowych (w tym jeden artykuł przed doktoratem)

Ponadto wygłosiłem referaty na

8 Konferencjach Międzynarodowych

29 Konferencjach Ogólnopolskich (w tym jeden przed uzyskaniem stopnia doktora)

OSIĄGNIĘCIA NAUKOWE

Parys-Aleksander. Homeryckie studium Fałszu.

3 opublikowane artykuły (*Eunuch czyli Aleksander¹/Piękno, czyli wieczność ukazująca się w czasie/Fałsz albo obumieranie znaczenie. Studium kategorii ψεῦδος w Iliadzie*)

¹ Pełny opis bibliograficzny wszystkich przywoływanych publikacji znajduje się w Wykazie Osiągnięć Naukowych, tam też znajduje się dokładniejsza lokalizacja (zarówno geograficzna jak i chronologiczna)

3 wystąpienia konferencyjne (*Eunuch czyli Aleksander/Piękno albo wieczność ukazująca się w czasie/ Fałsz albo obumieranie znaczenia, studium nad kategorią pseudos w Iliadzie*)

Kłopotliwa jest sama Parysa Aleksandra dwuimiennność. Homer bowiem jej nie tłumaczy, jak to Homer ma w zwyczaju czynić wobec innych dwuimienności, czasem zupełnie marginalnych. Jak można dwa imiona mieć? Równorzędne, zwykle przecież, żeby nie powiedzieć zawsze, nawet jeśli wołają nas różnymi imionami, to ta różnica jest wyczuwalna i oczywista. Próbowano takie różnice w przypadku Parysa-Aleksandra znaleźć, chociażby imię Parys lokalizując w Troi, imię Aleksander zaś wśród Achajów, ale zdaje się, że dalecy jesteśmy od rozwiązania. Skłonny byłbym przypuszczać, że imiona są równorzędne i że jest to celowy zabieg literacki, który wpisuje się w homerycką kategorię fałszu. Fałszu, który odkrywa się przecież w wielkiej postaci mitologicznej (*Fałsz albo obumieranie znaczenie. Studium kategorii ψεῦδος w Iliadzie A-K*). Takich momentów problematycznych jest wiele. Sąd Parysa – przyzwyczajaliśmy się myśleć o nim humorystycznie i chyba Lukian nadaje tony dzisiejszym mitologiom, ale greckie boginie nie rozbrajały się przed nikim tak tłumnie i co więcej, jeśli już jakiś śmiertelnik widoku nagiej bogini doświadczył, to albo ginął, albo przynajmniej tracił wzrok. Parys wzroku nie traci, to znaczy, że jest jakoś na moc bogów uodporniony (*Eunuch czyli Aleksander K*). W dotychczas opublikowanych artykułach skupiłem się na kwestii kłopotliwej tożsamości płciowej Parysa i dostrzegłem w nim strategię uwodzenia (*Eunuch czyli Aleksander A,K*), próbowałem również zmierzyć się frontalnie z kategorią fałszu (*Fałsz albo obumieranie znaczenia. Studium kategorii ψεῦδος w Iliadzie*), ale zdaje się, że mimo wszystko była to próba wstępna raczej niż finalna. Szukając Heleny zaś, starałem się trafić na piękno (*Piękno albo wieczność ukazująca się w czasie K*). Chyba to jest ten element z moich badań dotychczasowych, który wydaje mi się najważniejszy. Ale raczej mówimy o intuicjach jeszcze, aniżeli o dowodzeniu. Piękno, wedle tych intuicji, byłoby wiecznością ukazującą się w czasie (*Piękno albo wieczność ukazująca się w czasie A*). Oczywiście definicja to kłopotliwa, zakłada bowiem niezbędną czas, kusząca chyba bardziej u Homera, aniżeli u Platona, gdzie próbowałem ją odnaleźć.

wystąpień konferencyjnych. W Autoreferacie będę jedynie podawał tytuł oraz, w sytuacji, gdy będę chciał odróżnić artykuł od wystąpienia konferencyjnego, do tytułu będę dodawał odpowiednio litery A bądź K.

Theoria albo wyprawa heroiczna.

4 wydane artykuły (*O podstawie i możliwości wiedzy teoretycznej/Taniec labiryntu albo o tym, co wyrzył Przesławny Kulawiec na środku tarczy Achillesa/Taniec żurawi – zwięzłe sprawozdanie z prowadzonych badań/Taniec Żurawi – mit na wazie François.*)

3 wystąpienia konferencyjne (*Taniec żurawi (2014) /Taniec żurawi (2015) / Θεωρία albo wyprawa heroiczna*)

Dotychczas zajmowałem się przede wszystkim rekonstrukcją tańców labiryntu, to znaczy tańca na Tarczy Achillesa (*Taniec labiryntu albo o tym, co wyrzył Przesławny Kulawiec na środku tarczy Achillesa*) oraz tańca Żurawi (*Taniec żurawi – zwięzłe sprawozdanie z prowadzonych badań/Taniec Żurawi – mit na wazie François/Taniec żurawi (2014)*). Szczególnie, jeśli chodzi o analizę tańca na tarczy Achillesa, wydaje się, że moja interpretacja jest znacząca. Najważniejszym jednak elementem jest próba zestawienia wyprawy heroicznej z wędrówką, którą filozofowie nazywają *θεωρία*. Moim zdaniem filozoficzna *θεωρία* ma rodowód mitologiczny (*Taniec żurawi – zwięzłe sprawozdanie z prowadzonych badań/ Taniec żurawi (2015) / Θεωρία albo wyprawa heroiczna*). Zwróciłem m. in. uwagę na dwa elementy pokrewne: blask i zapomnienie, które pojawiają się zarówno w klasycznej wyprawie heroicznej Tezeusza, jak i u wędrowców z platońskiej jaskini próbujących spojrzeć na słońce. Blask pojawia się również w *Fajdroście*. O ile odkrycie odbywa się w blasku boskiej obecności, o tyle powrót raczej ma charakter świecki, a nawet ma w sobie jakiś posmak sprzeciwu wobec bogów, rabunku boskich przymiotów. Nie tyle zależało mi na przeprowadzeniu analogii, bo wydaje mi ona się oczywista, ile wydaje się, że nakreślenie tego pokrewieństwa, pomoże nam podczas pytania o status przedmiotów wiedzy (*O podstawie i możliwości wiedzy teoretycznej/ Θεωρία albo wyprawa heroiczna*). I ten kierunek badań uważam za szczególnie istotny.

Ostatnie słowa Sokratesa– wstęp do Timajosa

4 artykuły wydane (*O ruchu błędzącym sofistów, albo o tym, czy można zapytywać poetów o państwo/ Dlaczego Platon Pyta o Atlantyde albo dlaczego Platon pyta poetów o państwo? / O słabości w Timajosiel Zagadka Timajosa*)

2 wystąpienia konferencyjne

(*Dlaczego Sokrates pyta o Atlantyde albo dlaczego Platon pyta poetów o Państwo?/ O słabości w platońskim dialogu „Timajos”*)

Cztery, bardzo dla mnie ważne artykuły, poświęciłem pierwszym stronom platońskiego *Timajosa*. Artykuły skupiały się na kategorii słabości (głównie w kontekście, zaraz w pierwszych słowach zaznaczonej nieobecności, no właśnie, kogo? (*O słabości w Timajosiel O słabości w platońskim dialogu „Timajos”*)) oraz zagadki. Zagadkę z *Timajosa* zestawiam z zagadką zadaną ongiś Homerowi (*Zagadka Timajosa*). Zajmowałem się również kłopotliwą pochwałą sofistów, którą wypowiada w *Timajosie* Sokrates (*O ruchu błędzącym sofistów, albo o tym, czy można zapytywać poetów o państwo*). Kłopotliwą w dwójnasób, okazuje się bowiem, po pierwsze, że jest za co sofistów chwalić, ale przede wszystkim kłopotliwą z tego powodu, że pochwała sofistów nie jest pochwałą dobiegającą z granic państwa. Sofiści dokonują wielu rzeczy pięknych, ale w państwie nie ma z nich pożytku. Jakże zatem piękno można znaleźć poza państwem? Tutaj trafiam na trop zdaje mi się najważniejszy, okazuje się bowiem (i w *Timajosie* Platon mówi o tym wprost), że władzom państwa będzie podlegać również jakiś zewnętrzny obszar, który Platon nazywa Innym Państwem. To Inne Państwo będzie miejscem, do którego będzie trafiać element niepożądany. I co dziwne, ten element niepożądany będzie podlegał obserwacji, jako że i tam może się pojawić coś pięknego. Skąd? Zdaje się, że nie tyle Platon zakłada brak profesjonalizmu władz państwowych, ile zakłada, że są takie rzeczy piękne, które pojawiają się wśród tego, co zepsute. Jak pamiętamy, na pytanie Sokratesa, dotyczące doskonałego państwa, pojawia się w *Timajosie* mit Atlantydy. Dlaczego szuka Platon odpowiedzi na pytanie o państwo w micie? I dlaczego jest to odpowiedź nieudana? Kritias mitu Atlantydy w tekście *Timajosa* nie kończy, chociaż ta odpowiedź najwyraźniej się powiodła podczas rozmowy, którą prowadzili kilkanaście godzin wcześniej bohaterowie dialogu. Czy tekst działa jako weryfikacja, czy też tekst jakąś możliwość, dostępną mowie, gubi? (*Dlaczego Platon Pyta o*

Atlantyde albo dlaczego Platon pyta poetów o państwo?) Dowodzę tego, że jednoczący logos, pomyślany jako zasada porządkująca państwo, nie jest w stanie objąć całości. Tym, co mu się wymyka, jest przede wszystkim ruch.

Pismo

2 artykuły (*Lęk przed nieobecnością. O różnicy między młodym i nowym/ O tym, dlaczego Platon nam wszystkiego nie mówi*)

4 wystąpienia konferencyjne (*Lęk przed nieobecnością/ O tym czy nauczyciel musi umieć mówić. Próba troskliwego wysłuchania platońskich obaw dotyczących pisma/ O tym dlaczego Platon nam wszystkiego nie mówi/ O zapisywaniu tańca*)

Badania miały oczywiście rodowód platoński. Zdałem sobie bowiem sprawę z pewnego przesunięcia: oto bowiem zastanawiamy się raczej nad tym, czy Platon powierzał swoje najważniejsze nauki pismu, czy też przyjmował, że pismo nauk najważniejszych unieść nie zdoła (*O tym dlaczego Platon nam wszystkiego nie mówi K*). Zakładamy przy tym, że to, co najważniejsze i to, co niezapisane jest tym samym czymś. W tak ukierunkowanych badaniach, kiedy odzyskuje się bądź traci całe obszary myśli platońskiej, umyka jeden element, mianowicie pismo. Dowodzę, moim zdaniem przekonująco, że to, co najważniejsze i nauki niepisane, są to dwie różne rzeczy i co więcej, dowodzę, że przyjęcie paradygmatu naukowego, który próbuje to, co wedle Platona niezapisywane, zapisać, możliwy jest tylko na gruncie odrzucenia Platona nauk o piśmie (*O tym, dlaczego Platon nam wszystkiego nie mówi*). Jeśli, wedle Platona, zasięg pisma i mowy w obrębie zasobów wiedzy, nie jest tożsamy, na ile powinniśmy, jako naukowcy, a więc ci, którzy dostąpić wiedzy pragną, zwracać uwagę na, użyjmy takiego określenia, dywersyfikację dostaw? Staram się poddać krytyce zbyt duży entuzjazm, wzmocniony zresztą entuzjazmem organów decyzyjnych, wobec powierzenia nauki pismu (*O tym czy nauczyciel musi umieć mówić. Próba troskliwego wysłuchania platońskich obaw dotyczących pisma*). Krytyka pisma z *Fajdrosa* jest poniekąd odwrotnością, dokonanej również w *Fajdrosie* krytyki mowy Lizjasza. Jej celem jest troskliwy namysł wobec tego, co nieobecne, (w przypadku krytyki pisma jest to ta część nieobecności, która obejmuje sobą „było”; w przypadku krytyki mowy Lizjasza jest to nieobecność ukazująca się jako „będzie”). Diagnoza Platona zdaje się być następująca: to, co

nieobecne, za sprawą jakichś, chyba alergicznych przypadłości, w których układ odpornościowy nieprawidłowo rozpoznaje przeciwnika, zostaje przez nas rozpoznane jako nicość i jako takie, zostaje wciągnięte w obszar lęku. Aby ten lęk ukoić, postanawiamy, za sprawą techniki (Tamuz nazywa Teuta τεχνικώτατος) to, co nieobecne zastąpić obecnym.

Wolność

3 artykuły (*Szkoła niewolników /ΦΑΣΓΑΝΟΝ – O męstwie albo o wolności/ O męstwie, czyli wolności, a także o tym, czy wolność można zagwarantować*)

3 wystąpienia konferencyjne (*Arystoteles i niewolnicy/ Szkoła niewolników/ O męstwie, czyli wolności a także o tym czy wolność można zagwarantować*)

Podczas lektury *Etyki Nikomachejskiej*, w miejscu, w którym Arystoteles zajmuje się kategorią niewolnictwa, zdałem sobie sprawę, że niewolnik jest znakomitą kategorią do opisu dzisiejszych przemian społecznych. Zwykle mówiąc o niewolnictwie popełniamy błąd; zresztą Arystoteles ten błąd nam popełnić pomaga. Błąd ów polega głównie na tym, że próbujemy połączyć niewolnictwo z lokalizacją geograficzną. Oczywiście, że lokalizacja niewolników z natury na wschodzie i uznanie wszystkich ludów wschodu za z natury niewolnych jest kompromitująca, ale możemy powiedzieć, że została ona naukowo sfalsyfikowana i nie ma co się nią zajmować. Intrygujący jest natomiast inny moment; niewolnik bowiem, jeśli pójdziemy za wykładnią Arystotelesa, jest istotą wyczerpującą się w pracy, to znaczy jest istotą, której wszystkie działania istotne da się opisać w kategoriach wykonywania zawodowych obowiązków. Staram się opisać dzisiejsze społeczeństwo (w szczególności instytucję szkoły) jako społeczeństwo niewolnicze, z tym zastrzeżeniem, że dzisiejsze niewolnictwo jest pozbawione elementu bezpośredniej przemocy. (*Szkoła niewolników A, K / Arystoteles i niewolnicy*)

Drugim tropem jest zestawienie wolności i męstwa. Zarówno wolność, jak i męstwo bywają definiowane jako zdolność do obcowania z przyszłością (*O męstwie, czyli wolności, a także o tym, czy wolność można zagwarantować A,K*). Chyba dzisiaj nie postawiłbym już znaku równości między wolnością i męstwem, ale wydaje mi się, że jest to kierunek badań podczas szukania wolności (nie tylko w myśli starożytnej) warty podjęcia. W szczególności, szukam aktu wolności u Hektora, w momencie, w którym Hektor rzuca się, uzbrojony w miecz, na uzbrojonego we włócznię Achillesa (*ΦΑΣΓΑΝΟΝ – O męstwie albo o wolności*).

Taniec

Taniec pojawiał się w wielu moich artykułach i wystąpieniach konferencyjnych; tutaj zwracam uwagę na dwa szczególnie istotne artykuły (*O tańcu, czyli o ruchu rytmicznym / Tańce poważne i niepoważne. Próba uchwycenia w świetle filozofii Platona*). Tutaj też chcę zwrócić uwagę na monografię *Taniec współczesny w Polsce w drugiej połowie XX wieku*, której byłem współredaktorem i do której napisałem wstęp.

Konferencja „Taniec współczesny w Polsce w drugiej połowie XX wieku”, której byłem współorganizatorem była, mogę z czystym sumieniem używać tutaj określeń wysokich, wydarzeniem niezwykłym. Oto bowiem na jednej sali zjawili się najwięksi żyjący twórcy polskiego tańca współczesnego z drugiej połowy XX wieku. Ludzie w dużej mierze może nie tyle zapomniani, ale na pewno nie zajmujący takiego miejsca w świadomości zarówno powszechnej jak i, zawężając nieco pole, naukowej, na jakie z pewnością zasługują. Efektem konferencji była monografia, myślę, że najtrafniejszym dla niej określeniem byłby reprezentatywny wybór tekstów źródłowych dla historii polskiego tańca współczesnego. Nakład został wyprzedany. Pracujemy nad wydaniem drugim rozszerzonym. Mogę z czystym sumieniem powiedzieć, że jest to jedna z ważniejszych XXI wieczny polskich publikacji na temat tańca. W wielu przypadkach stała się lekturą obowiązkową, to znaczy: nie wzięcie jej pod uwagę podczas badań nad tańcem współczesnym w Polsce należy uznać za błąd. **Praca, zarówno nad konferencją, jak i praca nad monografią wiązała się z moją obecnością na Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, stąd zaliczam ją do kategorii: istotna działalność naukowa, która miała miejsce w innej niż główna jednostce naukowej.**

Drugim momentem, na który chciałbym zwrócić uwagę jest kategoria rytmu (*O tańcu, czyli o ruchu rytmicznym*). Oto bowiem greckie słowo ρυθμός pojawia się często w miejscach, w których pojawiać się zwykło słowo λόγος i co więcej, pojawia się tam wcześniej. Stąd kusząca przecież hipoteza, że λόγος pojawił się tam, gdzie było coś innego, a zatem, że λόγος nie jest na swoim miejscu. Skupiam się na analizie kategorii ρυθμός i jej relacji do kategorii λόγος.

Następną kwestią jest kategoria powagi, nad którą pochyliłem się w kontekście platońskiego podziału tańców na poważne i niepoważne (*Tańce poważne i niepoważne. Próba uchwycenia w świetle filozofii Platona*). Kusząca lokalizacja, opierająca się na rozpięciu

miedzy tragedią i komedią nie do końca odpowiada platońskim intencjom, z jednej strony do roli tańców niepoważnych mogłyby pretendować inne gatunki, chociażby dramat satyrowy czy mim, z drugiej strony sama tragedia, może nieco wstydliwie, skrywa swoje, być może nie do końca poważne, początki (wskazuje na to chociażby możliwość szukania jej źródeł w dramacie satyrowym). Jedna sprawa to tańce poważne i niepoważne, druga zaś, to sama powaga bądź jej brak. Ten brak powagi pojawia się u Platona w rozmaity sposób, chociażby jako zabawa, śmiech czy naśladowanie. W każdym z tych zestawień brak powagi zdaje się jakoś o powadze przypominać, dlatego też w państwie Platona z *Praw*, obecność przedstawień niepoważnych jest konieczna. Wydaje się, że mój artykuł, który na tej obecności się skupiał i skupiał się również na przedstawieniu samej powagi, jest tych relacji pojęciowych rzetelnym rozpisaniem.

Bachantki

1 wystąpienie konferencyjne (*Bakchantki albo o niecodziennych zwyczajach kulinarnych tebańskich kobiet*)

1 opublikowany artykuł (*O niecodziennych zwyczajach kulinarnych tebańskich kobiet – wstępne rozpisanie problemu*)

Bachantkami zajmowałem się przede wszystkim w artykule dotyczącym Pentusa i te moje rozważania ostatecznie stały się, w wersji rozszerzonej, częścią monografii *Państwo Tańczące*. Ponadto opublikowałem artykuł dotyczący jednej kwestii szczegółowej, mianowicie omofagii. Z jednej strony jest to po prostu artykuł specjalistyczny pochylający się nad pewnym szczegółowym zagadnieniem, z drugiej, rozważenie tego zagadnienia było możliwe dzięki drobnemu przesunięciu punktu ciężkości podczas badań nad religią grecką. Polegało ono, w skrócie rzecz ujmując, na uznaniu wyobrażenia za kategorię ważniejszą od faktu, w szczególności faktu historycznego. Pytanie bowiem, czy omofagia istotnie miała w obrzędach dionizyjskich miejsce, które to pytanie zwykle zaprzęta umysły badaczy kultu Dionizosa, wydaje mi się najzwyczajniej w świecie drugorzędne. Daleko ważniejsze jest natomiast pytanie o to, jakie wyobrażenia się z kultem wiązały. Rzeczywistość doświadczenia religijnego tylko w części chce się uzewnętrznić w sferze faktycznej. Rozgrywa się ono, co przecież zrozumiałe, w miejscu, które zwykle, jest dla ludzkich zmysłów niedostępne.

POZOSTAŁA DZIAŁALNOŚĆ NAUKOWA

Byłem recenzentem trzech monografii, ponadto recenzowałem artykuły naukowe dla czasopism: „Starożytności”, „Didaskalia”, „Studia choreologica”, „Zeszyt Rzeźbiarski” oraz „AcademiaLetters”. Jestem członkiem, a w chwili obecnej prezesem stowarzyszenia Polskie Forum Choreologiczne. W latach 2018 – 2020 pełniłem w nim funkcję sekretarza. Jestem ponadto członkiem Ostrowskiego Towarzystwa Naukowego.

Jestem oprócz tego autorem 10 haseł napisanych do Słownika Tańca XX i XXI wieku. Byłem członkiem zespołu badawczego, który pracował nad wyodrębnieniem zakresu przedmiotowego oraz listy haseł. Słownik Tańca jest projektem realizowanym w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki (nr rej. 1bH 15 0515 83) przez Katedrę Dramatu i Teatru UŁ.

6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.

OSIĄGNIĘCIA ORGANIZACYJNE

Na Akademii Muzycznej w Łodzi założyłem czasopismo Art2. Byłem przez mniej więcej rok Redaktorem Naczelnym, później zostałem redaktorem tematycznym. Trudno mi na dzień dzisiejszy przewidywać, jakie będą dalsze losy czasopisma.

Brałem udział w organizacji 4 konferencji naukowych, przy czym w przypadku trzech byłem głównym organizatorem. Organizacja konferencji związana była za każdym razem z uzyskaniem wsparcia finansowego z Instytutu Muzyki i Tańca.

DZIAŁALNOŚĆ POPULARYZATORSKA

Wygłosiłem 19 wykładów okazjonalnych na temat tańca przy okazji różnego typu wydarzeń artystycznych, przede wszystkim podczas festiwali tanecznych, m. in. na Międzynarodowych Prezentacjach Tanecznych w Kaliszu, Międzynarodowym Festiwalu Improwizacji Tańca SIC! w Warszawie. Współpracowałem ze Stowarzyszeniem Polsko –

Chińskim na rzecz Kultury i Sztuki; efektem tej współpracy były 4 wykłady podczas różnego typu imprez kulturalnych. Wykłady dotyczyły filozofii chińskiej, w szczególności chińskiego taoizmu. Współpracowałem ponadto z Galerią Bezdomną w Kaliszu i tutaj wygłosiłem 5 wykładów okazjonalnych.

Brałem dwukrotnie udział w projekcie European Festival of Latin and Greek. Pierwszy dotyczył *Odysei*, drugi *Iliady* Homera. W różnych miejscach na świecie, w wielu językach (organizatorzy mówili o 40 językach) czytaliśmy dzieła Homera. Czytanie było transmitowane on-line. Za każdym razem, na Wydziale Artystyczno-Pedagogicznym w Kaliszu, mnie było powierzone czytanie w języku greckim.

Byłem gościem lokalnej telewizji ostrowskiej Promax. Pojawiałem się w roli eksperta w zakresie zagadnień szczegółowych, które to kojarzyły się dziennikarzom z filozofią (biorąc pod uwagę zarówno zakres, jak i, trzeba chyba powiedzieć cudaczność nieraz owych zagadnień, zdobyłem dzięki temu sporą wiedzę na temat potocznego znaczenia terminu „filozof”) oraz zdarzyło mi się wziąć udział w większej dyskusji dotyczącej obecności etyki w szkole.

Współpracowałem z IV LO w Ostrowie Wielkopolskim oraz I LO w Kaliszu, i w ramach tej współpracy prowadziłem zajęcia z filozofii. Dwukrotnie, w Zespole Szkół w Choczu oraz w II LO w Kaliszu prowadziłem mediację między pracownikami i dyrekcją.

Jestem członkiem zarządu Fundacji Pantheon; póki co moja w fundacji funkcja, poza obowiązkami urzędowymi, polega na nagrywaniu filmów popularno-naukowych na kanale Youtube. Dotychczas ukazał się film dotyczący Dionizosa. Film dotyczący Ateny ukazać się powinien w najbliższym czasie.

DZIAŁALNOŚĆ DYDAKTYCZNA

Byłem promotorem 51 prac licencjackich oraz 38 prac magisterskich (WPA UAM oraz AM w Łodzi), ponadto pełniłem raz funkcję konsultanta przy pracy magisterskiej (ASP Wrocław). Byłem recenzentem 35 prac licencjackich (AM w Łodzi) oraz 27 prac magisterskich (ASP Wrocław oraz AM w Łodzi). Moim głównym miejscem zatrudnienia jest Wydział Pedagogiczno-Artystyczny UAM, filia zamiejscowa w Kaliszu. Prowadziłem tam przede wszystkim zajęcia z Filozofii (zajęcia miały charakter wstępny, więc często prowadzony przeze mnie przedmiot nosił odpowiednio nazwę Wstęp bądź Wprowadzenie do Filozofii), ponadto prowadziłem: Antropologię filozoficzną oraz lektorat w z łaciny (na kierunkach: Filologia polska, Historia, Ochrona Dóbr Kultury oraz Filologia angielska). Kilka

razy udało mi się zebrać grupę zainteresowanych filozofią studentów, stąd udało mi się prowadzić fakultet z Filozofii Starożytnej oraz fakultet z Filozofii Średniowiecznej. Kilka razy udało mi się zebrać grupę chętnych do nauki języka greckiego oraz, przez kilka lat, prowadziłem Koło Filozoficzne. Aktualnie prowadzę grupę osób zainteresowanych bardziej gruntowną znajomością łaciny. Grupa składa się głównie ze studentów filologii polskiej. Planujemy tłumaczenie *Opowieści Hyginusa*. Na Akademii Muzycznej w Łodzi na kierunku Choreografia i Techniki Taneczne prowadziłem Filozofię Tańca, Wprowadzenie do Choreografii, Krytykę i Teorię Tańca oraz fakultet Taniec w Literaturze, natomiast na kierunku Muzykoterapia prowadziłem zajęcia z filozofii. Filozofię prowadziłem również przez kilka lat z na wrocławskiej ASP oraz przez dwa lata w Kaliskiej Wyższej Szkole Zawodowej, na kierunku położnictwo oraz na kierunku pielęgniarstwo.

W latach 2012 – 2016 byłem na WPA UAM Przewodniczącym Komisji Rekrutacyjnej. Pełniłem wielokrotnie funkcję opiekuna roku (zarówno na WPA UAM jak i w AM w Łodzi). Od roku 2016 do chwili obecnej jestem członkiem Wydziałowej Komisji Wydawniczej oraz Wydziałowej Komisji Oceniającej na WPA UAM.

Byłem jednym z jurorów na Konkursie tanecznym Experimental, oraz ekspertem Programu Wydawniczego w Instytucie Muzyki i Tańca.

Na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym w Kaliszu, podczas mojej 20 letniej tam pracy, tylko raz studenci próbowali wydawać studencką gazetę. Próbowali, ponieważ, z tego co mi wiadomo udało im się wydać jedynie jeden numer. W gazecie studenckiej jedna strona A4 przewidziana była na teksty wykładowców. W tym jedynym numerze czasopisma „Suchar”01/2011 stronę powierzono mnie.

7. Oprócz kwestii wymienionych w pkt. 1-6, wnioskodawca może podać inne informacje, ważne z jego punktu widzenia, dotyczące jego kariery zawodowej.

Poza działalnością naukową zajmuję się również, okazjonalnie, działalnością artystyczną. Jako że część z tejże dotyczy mojej pracy naukowej i często jest pomyślana jako swoiste miejsce działań eksperymentalnych, powinienem, jak sądzę, by swoją naukową sylwetkę przedstawić rzetelnie, o niektórych swoich działaniach artystycznych wspomnieć.

O tym czy filozof może mówić o tańcu

9 zagranych spektakli

Improwizowany duet (wraz z Witoldem Jurewiczem), który na festiwalach pojawiał się zwykle pod kategorią lecture performance. Dla mnie był przede wszystkim okazją do zbadania obecności słowa na scenie. Ostatni spektakl był grany w Legnicy w Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w roku 2020.

Fajdros

2 zagrane spektakle

W pracy nad spektaklem uczestniczył dr hab. prof. AM Jacek Owczarek, dzisiaj kierownik Instytutu Choreografii na AM w Łodzi oraz Dawid Lorenc, tancerz zespołu tanecznego Ultima Vez w Brukseli, obecnie w Carte Blanche Dance Company w Norwegii. Dla mnie praca przy choreografii była przede wszystkim okazją do wizualizacji drugiej mowy Sokratesa z platońskiego *Fajdrosa*.

Skarb Nienazwanej Góry

17 spektakli zagranych na żywo

1 spektakl zagrany w wersji on-line

1 realizacja telewizyjna (TVP Kultura)

Przy pisaniu bajki dla dzieci współpracowałem ze swoimi dziećmi. Do mnie należy konstrukcja całości i przesłanie, wedle którego nie ma większego skarbu niż mieć przyjaciela. Jestem ponadto lektorem podczas przedstawień. Tekst jest przetłumaczony na język angielski i ukraiński i w tych językach będzie, w tym roku jeszcze, mam nadzieję, grany.

Bajka jest przeznaczona dla widzów najmłodszych (raczej przedszkole aniżeli szkoła podstawowa) i zazwyczaj połączona jest z rozmową z publicznością. Tę rozmowę prowadzę ja oraz Krzysztof Skolimowski. Oczywiście zastanawiałem się nad tym, czy powinienem umieścić ten spektakl w Autoreferacie, ale zdaje mi się, że, poza oczywistymi doświadczeniami warsztatowymi a zatem poszerzeniem zakresu doświadczeń scenicznych, udało mi się za sprawą tej bajki właśnie znaleźć dostęp dla najmłodszych słuchaczy.

Opowieść jest doskonałą formułą edukacyjną. Korzystałem z niej obficie podczas zajęć z etyki, które prowadziłem w szkole podstawowej (nr 10 w Kaliszu w latach 2008 – 2009 oraz nr 12 w Kaliszu w latach 2018 – 2019), gimnazjum (nr VII w Kaliszu w latach 2008 – 2014) i liceum (LO nr III w Ostrowie Wielkopolskim w roku 2010). Korzystam z opowieści również podczas zajęć ze studentami, szczególnie podczas zajęć z Wprowadzenia do Choreografii.

ona / on / linia

Działania *ona / on / linia* były częścią wystawy, odbywały się w realiach pandemicznych, stąd ich rejestracja wideo.

To jest wszystko istotny element mojej aktywności zawodowej, wielu spraw na temat sztuki dowiaduję się dzięki temu, że w takich działaniach uczestniczę. Nie tyle chciałbym się w tym momencie chwalić dokonaniem, ale chciałbym zwrócić uwagę na to, że staram się szukać materiałów do badań również za sprawą uczestnictwa w przedmiocie badań. Wydaje mi się, że w sytuacji, w której takie możliwości świat nam oferuje, należy z nich korzystać. A uczestnictwo, czy tego chciałbym czy nie, musi być obciążone ryzykiem, uczestnicząc bowiem w czymś, stajemy się tego czegoś częścią.

.....
(podpis wnioskodawcy)