

GABRIEL BEDNARZ

UNIwersytet Jagielloński
Instytut Filozofii
E-MAIL: GABRIEL_BEDNARZ@WP.PL

Rzeczywistość i sztuka wyobrażeń oraz kryteria dzieła sztuki w filozofii Leona Chwistka

STRESZCZENIE

Celem mojego artykułu jest przedstawienie podstawy sztuki wyobrazeniowej w filozofii Leona Chwistka. Podstawą tą jest rzeczywistość wyobrażeń, której aksjomatykę podaję. Drugim celem jest zbadanie dwóch percepcyjnych i uniwersalnych kryteriów dzieła sztuki w systemie Chwistka. Jego zdaniem dzięki drugiemu kryterium odbiorca sztuki przy pomocy wyobraźni ocenia wartość dzieła. W ten sposób wykazuję, że w filozofii Chwistka wyobraźnia jest koniecznym środkiem do weryfikacji, czy percypowany obiekt jest dziełem sztuki.

SŁOWA KLUCZOWE

Leon Chwistek, wyobraźnia, wyobrażenie, teoria, rzeczywistość, sztuka, kryterium

Wstęp

Leon Chwistek – logik, filozof, teoretyk sztuki i artysta – jest autorem filozoficznej teorii wielości rzeczywistości. Została ona zainicjowana pracą *Trzy odczyty odnoszące się do pojęcia istnienia* (1917)¹, choć idea podziału (jednej) rzeczywistości na odrębne części pojawia się już we wcześniejszej rozprawie,

¹ Por. L. Chwistek, *Trzy odczyty odnoszące się do pojęcia istnienia*, „Przegląd Filozoficzny” 1917, z. 2–4, s. 122–151.

pt. *Sens i rzeczywistość* (1916)². Teoria wielości rzeczywistości została w pełni rozwinięta w pracy *Wielość rzeczywistości* (1921)³. Mój artykuł dotyczyć będzie właśnie tej wykładni wspomnianej teorii. Ze względu na jej formalną postać przyjmuję interpretację, którą zaproponowała Teresa Kostyrko⁴.

Jednym z istotnych warunków, jakie Chwistek nakładał na teorie filozoficzne, jest ich niesprzeczność⁵. Teoria wielości rzeczywistości jest negatywną odpowiedzią na problem, czy możliwa jest teoria jednej rzeczywistości (jako całości). Odpowiedź ta jest negatywna, ponieważ teoria 'kompletnej' rzeczywistości byłaby sprzeczna. Byłoby tak, ponieważ musiałaby ona zawierać dwie fundamentalne i wykluczające się zarazem teorie ontologiczne: realizm i fenomenalizm. Sprzeczność przedstawi się jako oczywista wtedy, gdy zgodzimy się na definicje realizmu i fenomenalizmu zaproponowane przez Chwistka.

Wpierw należy zaznaczyć, że realizm i fenomenalizm są teoriami rzeczywistości, a nie samymi rzeczywistościami. Przyjmuję, że realizm i fenomenalizm są teoriami, natomiast rzeczywistość jest modelem – w ten sposób unikam błędu kategoryjnego oraz umieszczam koncepcję wielości rzeczywistości Chwistka w ramach formalnych. Dzięki temu możliwe jest orientowanie się w tej koncepcji, które jest wolne od niejednoznaczności na tyle, na ile pozwala na to logika.

Fenomenalizm jest teorią wyznaczoną przez trzy aksjomaty: (1) dla każdego x , jeżeli x jest bezpośrednio dane, to x jest rzeczywiste; (2) dla każdego x , jeżeli x jest widzialne, to x jest rzeczywiste; (3a) dla każdego x , jeżeli x jest rzeczywiste, to x jest widzialne lub bezpośrednio dane. Aksjomat (3a) można sparafrazować następująco: wszystko, co jest rzeczywiste, jest wrażeniem (ponieważ to, co widzialne, lub to, co bezpośrednio dane, jest wrażeniem)⁶. Zatem hasło przewodnie fenomenalizmu brzmi: istnieją⁷ wyłącznie wrażenia.

Realizm oprócz aksjomatów (1) i (2) zawiera w sobie aksjomat (3b), który jest negacją aksjomatu (3a): nieprawda, że dla każdego x , jeżeli x jest rzeczywiste,

² Por. idem, *Sens i rzeczywistość*, [w:] K. Chrobak, *Niejedna rzeczywistość*, Kraków 2004, s. 317–479.

³ Por. idem, *Wielość rzeczywistości*, [w:] idem, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2004, s. 21–48.

⁴ Por. T. Kostyrko, *Leona Chwistka filozofia sztuki*, Warszawa 1995, s. 46–59. W skrócie rzecz ujmując, rzeczywistość jest tutaj interpretowana jako model semantyczny.

⁵ Por. J. J. Jadacki, *O poglądach filozoficznych Leona Chwistka*, „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej” 1986, seria I, z. 1, s. 114.

⁶ Por. L. Chwistek, *Wielość rzeczywistości*, op. cit., s. 25.

⁷ Chwistek używa zarówno kwantyfikatora egzystencjalnego, jak i predykatu „rzeczywisty”. To znaczy, że jest możliwe do wypowiedzenia zdanie: istnieje takie x , które jest rzeczywiste. Wygląda ono na redundantne, lecz spełnia wymogi formalne narzucone m.in. przez specyfikę teorii Chwistka. Wprowadza ona bowiem predykat „rzeczywisty”, ale ponieważ używa logiki z kwantyfikatorami, jest w niej też kwantyfikator egzystencjalny. Zatem zdanie „istnieje takie x , które jest rzeczywiste” jest poprawne, choć zdanie „istnieje takie x , które jest istniejące” albo „istnieje takie x , które istnieje” jest wątpliwe.

to x jest widzialne lub bezpośrednio dane. Zatem po skróceniu zdanie (3b) brzmi: istnieje x , które jest niewidzialne i niedane bezpośrednio⁸. W słowie „niewidzialne” nie należy doszukiwać się koniecznie aluzji do istnienia bytów ponadmysłowych – wprowadzałoby to zbyt wąskie pojęcie realizmu. W predykatkach „widzialne”, „niewidzialne”, „bezpośrednio dane”, „niebezpośrednio dane” należy zawsze dawać przysłówkę „aktualnie”.

Rzeczywistość wyobrażeń

Rzeczywistość wyobrażeń jest jedną z dwu rzeczywistości będących modelami dla fenomenalizmu. U Chwistka dzieli się on bowiem na fenomenalizm wrażeń i fenomenalizm wyobrażeń. Ten ostatni jest teorią dla rzeczywistości wyobrażeń. Powstaje on przez dodanie do aksjomatyki fenomenalizmu następujących zdań: (4b) istnieje takie x , dla którego nieprawdą jest, że x jest widzialne wtedy i tylko wtedy, gdy jest widzialne na jawie; (4d) istnieje takie x , dla którego nieprawdą jest, że x jest widzialne wtedy i tylko wtedy, gdy x jest widzialne w warunkach normalnych.

Pierwszy aksjomat może zaprzeczyć tylko w jeden sposób wskazanej w nim równoważności, ponieważ wszystko to, co jest widzialne na jawie, jest widzialne (jest to tautologia, o ile znaczenie ‘widzialności’ jest identyczne w obu wystąpieniach w równoważności (równości)). Aksjomat (4b) domaga się zatem, by istniało takie x , które jest widzialne, lecz nie na jawie, a więc na przykład we śnie lub ogólnie: w wyobraźni. Podobnie aksjomat (4d) wymaga, by istniało x , które jest widzialne, lecz nie w warunkach normalnych. Istnieją w ramach teorii wielości rzeczywistości aksjomaty (4a) i (4c), które są negacjami odpowiednio aksjomatów (4b) i (4d) i charakteryzują na przykład szczególny typ realizmu praktycznego albo codziennego. By obiekt istniał w rzeczywistości będącej modelem dla tego realizmu, musi być widzialny na jawie i w warunkach normalnych⁹.

Rzeczywistość wyobrażeń jest odrębna od realizmu (jakiegokolwiek typu), ale jest też odrębna od rzeczywistości wrażeń, której teorią jest fenomenalizm wrażeń (nie wyobrażeń). W rzeczywistości wrażeń prawdziwy jest aksjomat (4a) (i (4d)). Zatem ponieważ model (rzeczywistość) dla wrażeń musi spełniać ten aksjomat, jest on całkowicie odrębny – wbrew temu, co sugeruje Roman Ingarden¹⁰ – od rzeczywistości wyobrażeń. Istnieją wspólne aksjomaty charakteryzujące rzeczywistość wrażeń i rzeczywistość wyobrażeń, ale ponieważ rzeczywistości te muszą spełniać wszystkie charakteryzujące je aksjomaty łącznie, to są one całkowicie odrębne. Jest tak dlatego, że pierwsza rzeczywistość spełnia

⁸ Por. L. Chwistek, *Wielość rzeczywistości*, op. cit., s. 25.

⁹ Por. ibidem, s. 26.

¹⁰ Zob. R. Ingarden, recenzja *Wielości rzeczywistości*, „Ruch Filozoficzny” 1923 (VII) oraz idem, *Uwagi do „Krótkiej rozprawy...”, „Przegląd Filozoficzny” 1923 (XXVI).*

aksjomat (4a), a druga – jego negację. Stąd żaden obiekt z uniwersum rzeczywistości wrażeń nie jest obiektem z rzeczywistości wyobrażeń. Niemniej jednak nie wynika z tego, że wrażenia i wyobrażenia nie posiadają cech wspólnych. Taką cechą jest choćby własność (formuła, aksjomat) (3a), charakteryzująca fenomenalizm(y). Intuicyjnie rzecz biorąc, wrażenia i wyobrażenia posiadają cechy wspólne, choćby takie jak istnienie ich w umyśle.

Sztuka odpowiadająca rzeczywistości wyobrażeń

Chwistek stworzył teorię sztuki (teorię wielości rzeczywistości w sztuce) jako praktyczną konsekwencję swojej ontologii (teorii wielości rzeczywistości). W jednej ze swoich prac, traktującej o teorii sztuki, stawia tezę, której broni: „różnice pomiędzy typami malarstwa odpowiadają ściśle różnicom pomiędzy typami rzeczywistości”¹¹. Owo ściśle odpowiadanie nie jest moim zdaniem przekonująco przedstawione, polega bowiem na zestawieniu opisów rzeczywistości i typów sztuki malarskiej, które miałyby tym rzeczywistościom ‘odpowiadać’. Niemniej jednak w tej części artykułu postaram się wykazać na przykładzie relacji rzeczywistość wyobrażeń – sztuka wyobrazeniowa, że owa ścisła odpowiedniość może zostać przeprowadzona na płaszczyźnie ogólnych dyrektyw praktyki artystycznej, będących aksjomatami rzeczywistości wyobrażeń. Teraz opiszę sztukę wyobrazeniową według schematu: główny problem; środki, którymi posługuje się twórca tej sztuki; przykłady kierunków, które Chwistek do niej zalicza; wreszcie związki logiczne praktyki artystycznej (z obszaru sztuki wyobrazeniowej) z rzeczywistością wyobrażeń.

Sztukę wyobrazeniową nazywa Chwistek futuryzmem. ‘Futuryzm’ jest tutaj nie tylko kierunkiem sztuki z początku XX wieku, lecz w ogólności sztuką awangardową, nawet tą, która nastąpi w przyszłości¹². Główny problem futuryzmu jest następujący: „jak wybrać spośród ogółu wrażeń reprodukowanych lub zmysłowych te wrażenia, które stanowią w przeciwieństwie do pozostałych zasadnicze elementy rzeczywistości?”¹³. „Wrażenie reprodukowane” jest zestawieniem pochodzących z pamięci wrażeń względnie stałych (realista powiedziałby, że ponieważ są one względnie stałe, tj. niezależne od naszej woli, to pochodzą ze źródła zewnętrznego).

Futurysta, by rozwiązać postawiony problem, opiera się tylko na wrażeniach reprodukowanych, które komponuje w wizje. Są one subiektywne, stąd sztuka wyobrazeniowa jest silnie zindywidualizowana. Jest tak również ze względu

¹¹ L. Chwistek, *Wielość rzeczywistości w sztuce*, [w:] idem, *Wybór pism estetycznych*, op. cit., s. 3.

¹² Por. ibidem, s. 17.

¹³ Ibidem, s. 15.

na wieloznaczność wyrażenia „zasadnicze elementy rzeczywistości”, pojawiającego się w postawionym wyżej zagadnieniu sztuki futurystycznej.

‘Futuryzm’ jest nazwą szeroką, obejmującą także sztukę po pierwszej awangardzie, ponieważ *a priori* podział na typy sztuki według metody konstrukcyjnej Chwistka miał być wyczerpujący. Futuryzm zawiera więc w sobie nie tylko kubizm, dadaizm, surrealizm, lecz także op-art. Na końcu artykułu, po przedstawieniu percepcyjnych i dotyczących władzy wyobraźni kryteriów dzieła sztuki, wykażę istnienie sprzeczności między treścią jednego z tych kryteriów a specyfiką op-artu (sprzeczność ta będzie obowiązywać, gdyż wspomniane kryteria zdaniem Chwistka dotyczą każdego typu sztuki).

Powtórzmy: rzeczywistość wyobrażeń wyróżniają aksjomaty (4b) i (4d), które należą do jej teorii. Aksjomaty możemy zinterpretować jako przekonania tworzącego artysty. Jeżeli pewien artysta jest futurystą w sensie Chwistka, to jako swoje dyrektywy artystyczne przyjmuje między innymi aksjomaty (4b), (4d), także (3a) (wyróżnik fenomenalizmu) itd. Związek logiczny aksjomatów (dyrektyw) i rzeczywistości ze sztuką, a konkretnie z praktyką artystyczną, polega na ich niesprzeczności. Futurysta, o jakim tu mowa, nie może więc używać osiągnięć nauk szczegółowych dotyczących sztuki (np. optyka, anatomia), ponieważ w ten sposób zakładałby, że istnieją obiekty, które nie są widzialne ani bezpośrednio dane (na przykład kości w przypadku realistycznego rysunku aktu). Wynika z tego, że albo popadłby w sprzeczność z aksjomatem (3a), albo ów artysta nie byłby futurystą. Podobnie wygląda rzecz z aksjomatem (4b): gdyby ów artysta używał w sztuce tylko wrażeń (względnie stałych i niepodlegających woli), a nie wyobrażeń (z reguły ulotnych), to przypisałibyśmy mu przyjęcie negacji aksjomatu (4b), czyli (4a) – z czego wynika, że nie byłby futurystą w sensie Chwistka, ponieważ popadłby w sprzeczność z zasadniczą dyrektywą praktyki futuryzmu (4b).

Dwa uniwersalne kryteria dzieła sztuki w koncepcji Chwistka

Oprócz związków z praktyką artystyczną sztuki wyobraźniowej wyobraźnia u Chwistka pełni rolę w weryfikacji, co należy do zbioru dzieł sztuki. W tym rozdziale zaprezentuję dwa percepcyjne kryteria dzieła sztuki według Chwistka. W szczególności drugie kryterium związane jest z władzą wyobraźni. W nim uwidatnia się jej aspekt, który polega na uzupełnianiu treści percepcyjnych (dzieła sztuki), tak by dokonać jego interpretacji oraz oceny wartości.

Wielość rzeczywistości stwarza osobne kryteria dla każdego typu sztuki. Wynikałoby z tego, że teoria wielości rzeczywistości w sztuce jest *stricte* relatywistyczna, to znaczy operuje wyłącznie kryteriami dzieła sztuki, które są charakterystyczne tylko dla pewnego zbioru założeń na temat sposobu tworzenia dzieła. Tak jednak nie jest. W literaturze przedmiotu do tej pory nie zwracano szczególnej uwagi na kilka uniwersalnych kryteriów dzieła sztuki, które

pojawiają się u Chwistka. Kryteria dzieła sztuki są uniwersalne, jeśli odnoszą się do każdego typu sztuki. Skupimy się na dwóch z nich. Kolejna uwaga dotyczy tego, że kryteria te, choć uniwersalne, nie są wystarczające, lecz tylko konieczne, czyli negatywne. Pierwsze będzie związane z percypowaną treścią dzieła (rzeczywistością, do której dzieło się odnosi), drugie natomiast pozostanie niezależne od treści i dotyczyć będzie tzw. oscylacji nierównomiernych pojawiających się w wyobraźni odbiorcy dzieła.

Pierwsze kryterium głosi, iż „koniecznym warunkiem, żeby dany utwór był dziełem sztuki, jest to, ażeby jego forma była zaczerpnięta z jednej rzeczywistości”¹⁴. Należy zwrócić uwagę, że twierdzenie to Chwistek nieco rozszerza, dopuszczając korzystanie z kilku rzeczywistości pod warunkiem, że formy odpowiadające tym rzeczywistościom płynnie w siebie przechodzą¹⁵. Inną kwestią jest „forma”, która pojawia się w powyższym kryterium. Jest ona niejako nadbudowana nad treścią, tj. nad rzeczywistością, do której się odnosi. Wcześniej opisywaliśmy związek między rzeczywistością (modelem) i teorią (aksjomatami, przekonaniem czy dyrektywami artysty) a efektem w sferze sztuki (dziełem sztuki). W skrócie rzecz biorąc, artysta, posiadając pewne przekonania, które należą do teorii pewnej rzeczywistości, wyznacza kierunek swojej twórczości, który będzie można odnieść do rzeczywistości. Forma, którą się posługuje, jest wyrazem dla treści. Na przykład jako realista dobiera odpowiednie środki formalne, aby uwidocznić pewną scenę obyczajową. Zagadnienie formy w sztuce wyobrażeniowej naszkicowałem, pisząc o środkach, jakich używa futurysta. Ważne jest tutaj tylko przypomnienie, że forma bierze się z przyswojenia pewnych przekonań (aksjomatów) na temat rzeczywistości, co tym samym gwarantuje związek formy i dzieła z rzeczywistością, ponieważ ta ostatnia jako model jest wyznaczona przez przekonania (zdania orzekające).

Zatem jeżeli dzieło czerpie z dwóch rzeczywistości, nie jest ono dziełem sztuki. Przykładem może być tutaj portret, w którym realistycznie wykonana głowa odcina się od potraktowanego futurystycznie tła. Kontrasty tego rodzaju zasadniczo uważa się za rażące i mogą one być dowodem nieumiejętności artysty w zakresie posługiwania się środkami w ramach jednego typu sztuki (i dowodem wybierania takich, które mu pasują). Owo kryterium bierze się z potrzeby porządku albo spójności form kompozycyjnych.

Niemniej jednak dzieło może czerpać z wielu rzeczywistości, pod warunkiem, że zastosowane środki, które odpowiadają danej rzeczywistości, płynnie w siebie przechodzą. Chwistek podaje tutaj przykład kubistów, w których dziełach odnaleźć można wiele elementów sztuki prymitywistycznej i futuryzmu¹⁶. Fakt ten może brać się stąd, że pewien artysta tworzył w czasach przełomu, a zatem mógł

¹⁴ L. Chwistek, *Wielość rzeczywistości*, op. cit., s. 64.

¹⁵ Por. ibidem, s. 65.

¹⁶ Por. ibidem.

korzystać z różnych przekonań na temat dobrego dzieła. Jeżeli łączył na przykład prymitywizm z futuryzmem tak, iż praktyczne realizacje tych konwencji płynnie w siebie przechodziły, wówczas jego dzieło staje się nawet bardziej oryginalne i zajmujące niż to, które pochodziłoby z repertuaru środków należących tylko do jednego typu sztuki (odpowiadającego jednej rzeczywistości).

Drugie konieczne i uniwersalne (niezależne od konkretnego typu sztuki i rzeczywistości) kryterium dotyczy dzieł mających swoje korzenie w pewnej rzeczywistości. Owo kryterium odnosi się do określenia wyobrażeń, których nie powinien mieć podmiot obserwujący dane dzieło. Mowa tu o tak zwanych oscylacjach równomiernych.

Aby wyjaśnić to pojęcie, należy cofnąć się do 1909 roku, kiedy Chwistek napisał artykuł naukowy z zakresu psychologii eksperymentalnej, traktujący o zmienności widzenia obrazów¹⁷. Badał w nim wpływ dokładności odzwierciedlenia rysunkowego danego przedmiotu na czas jednoznacznej interpretacji owego odzwierciedlenia. Przykład był następujący¹⁸:

Ryc. 1



Źródło: L. Chwistek, *O zmianach periodycznych...*, op. cit., s. 284.

¹⁷ Zob. idem, *Sur les variations périodiques du contenu des images vues un contour donné*, „Bulletin International de l'Académie des Sciences de Cracovie. Classe des Sciences Mathématiques et Naturelles” 1909, no. 3, s. 394–413. Por. tenże artykuł przełożony na język polski przez M. Sokołowicz i wydany w: „Rocznik Historii Filozofii Polskiej” 2009/2010, t. 23, s. 281–305 (*O zmianach periodycznych treści widzianych obrazów*).

¹⁸ Zob. ibidem, s. 284.

Ten rysunek z zamierzenia miał być dwuznaczny. Jego dwie narzucające i wykluczające się interpretacje to ptak oraz siedzący mnich. W zależności od tego, jak pokieruje nami nasza wyobraźnia, zobaczymy na rysunku starca bądź ptaka. Ilustracja powyższa pokazuje, czym są zmiany treści wyobrażeń (treści – tego, do czego odnosi się obraz w aktualnej interpretacji podmiotu). Polegają one na zmianie odniesień przy jednoczesnej zmianie formy, bowiem widząc na powyższym rysunku orła, w wyobraźni dołączamy do zarysu pewne szczegóły, które klaryfikują naszą interpretację (w pewnym przedziale czasowym) – są one odmienne od tych, które dołączamy, gdy interpretujemy rysunek jako odnoszący się do mnicha.

Od czego zależy wybór takiej interpretacji, a nie innej? Odniesienie danego rysunku zależy od stopnia jego uszczegółowienia w kierunku prezentacji określonego obiektu. Gdyby na powyższym przykładzie w odpowiednim miejscu domalować oko i dziób, chyba nikt nie skłaniałby się do interpretacji rysunku jako przedstawiającego mnicha.

Oscylacje są zmianami treści obrazów w interpretacji podmiotów. W wyżej opisanym przykładzie ważne jest to, że istnieją oscylacje równomierne. Chwistek przedstawiał powyższy rysunek grupie badanych, którzy zauważywszy u siebie zmianę interpretacji, mieli ją zasygnalizować. Okazało się, że zmiany w interpretacji danego rysunku są prawie równomierne. Oznacza to, że mniej więcej tyle samo czasu badany interpretował rysunek jako przedstawiający mnicha lub starca, jak i ptaka. W miarę czynienia rysunku bardziej realistycznym czas konkurencyjnych interpretacji stawał się bardziej dysproporcjonalny, rosła jednoznaczność przedstawienia. Podobnie rzecz się ma z ornamentem. Jeżeli oglądam pewien ornament w kolorze x na jednolitym tle koloru y , wówczas przekonanie o tym, że oglądam ornament x , nie jest w szczególny sposób uprzywilejowane względem przekonania, według którego oglądam ornament y na tle x . Zazwyczaj też takie dwuznaczne i nieokreślone przedstawienie sprawia, że częstotliwość zmian interpretacji jest większa niż w wypadku przedstawień określonych. Stąd niemożliwa jest długotrwała kontemplacja przedstawienia nieokreślonego i dwuznacznego.

Drugie kryterium jest zatem następujące: „istotna różnica pomiędzy malarstwem i rzeźbą a ornamentyką polega na tym, że obrazy i rzeźby powinny być zbudowane w ten sposób, ażeby mogły być jako całość poddane długotrwałej kontemplacji, połączonej z utrzymaniem się specyficznego wrażenia artystycznego”¹⁹. Należy zauważyć, że oscylacje treści obrazów, zmiany, które są równomierne i następują z wysoką częstotliwością, uniemożliwiają długotrwałą kontemplację. Warto dodać, że warunkiem wystarczającym nie jest tutaj *sensu stricto* równomierność oscylacji (równy czas interpretacji rysunku jako przedstawiającego a lub b), ale wysoka częstotliwość zmian interpretacji danego przedstawienia

¹⁹ Idem, *Wielość rzeczywistości*, op. cit., s. 59.

(na przykład rysunku). Może się zdarzyć tak, że czas dwu interpretacji będzie równy, lecz w pewnym dłuższym odcinku czasu pierwsza ustąpi drugiej tylko raz i jeśli ten odcinek czasu wynosi t , to czas każdej z interpretacji będzie równy $t/2$. Taka sytuacja nie wyklucza długotrwałej kontemplacji mimo pojawienia się równomiernych oscylacji, jeżeli tylko zechcemy uznać czas równy $t/2$ za wystarczający dla długotrwałej kontemplacji.

Dzieło sztuki musi wywoływać stan kontemplacji. Może się tak stać, gdy oscylacje są nierównomierne. Wówczas sprawiają one, że pewna interpretacja dominuje nad inną/innymi. Istnieje zatem względnie stały przedmiot kontemplacji. Dzieło sztuki nie może być jednak jednowymiarowe, tzn. nie może być tak, że oscylacje w ogóle w jego postrzeżeniu przez podmiot nie występują.

Zbadajmy jeszcze zależność pomiędzy kryterium pierwszym i drugim. Jeżeli dzieło sztuki jest zaczerpnięte z jednej rzeczywistości, wówczas nie ma pewności, że drugie kryterium, dotyczące oscylacji, będzie spełnione. Być może nie wystąpią oscylacje równomierne. Nie ma też pewności, że one w ogóle wystąpią. Jeżeli natomiast dzieło jest zaczerpnięte z więcej niż jednej rzeczywistości, ale formy artystyczne im odpowiadające płynnie przechodzą w siebie, wówczas oscylacje wystąpią z pewnością. W takim przypadku mogą one być równomierne, a więc dzieło może nie być dziełem sztuki. W drugą stronę: jeśli dzieło wywołuje oscylacje nierównomierne i o niskiej częstotliwości zmiany treści, to nie wiemy, czy jest ono zaczerpnięte z jednej rzeczywistości, ale możemy się domyślać, że pochodzi ono z więcej niż jednej rzeczywistości, przy czym nadal nie potrafimy stwierdzić, czy jeżeli tak jest, to formy dzieła pochodzące z wielu rzeczywistości płynnie w siebie przechodzą. Rozważania te prowadzą do wniosku, że wskazane powyżej kryteria dzieła sztuki są od siebie niezależne: pierwsze nie implikuje drugiego i *vice versa*.

Ponieważ niedopuszczalne jest w dziele sztuki wedle teorii Chwistka pojawienie się oscylacji równomiernych i o wysokiej częstotliwości zmiany treści obrazów, rycina nie przedstawia dzieła sztuki. Nie spełnia drugiego kryterium. Wiemy jednak, że Chwistek zalicza do sztuki, a konkretnie do futuryzmu w szerokim sensie, wszystkie kierunki sztuki awangardowej, przeciwstawiającej się sztuce dawnej czy nawet impresjonizmowi. Do takich kierunków należy op-art. Ale bazuje on głównie na iluzjach, oscylacjach równomiernych i częstych zmianach treści obrazów. Stąd nie należałoby go zaliczyć do sztuki, gdyby przyjąć teorię, którą w tej pracy przedstawiłem. Jednak uważamy op-art za sztukę. Jest on już częścią jej historii. Nie wynika z tego, że cała teoria sztuki Chwistka jest błędna, lecz że kryterium dotyczące oscylacji treści obrazów nie jest uniwersalne. Trudno wykluczyć, że kryterium pierwsze jest jednak uniwersalne²⁰.

²⁰ Stąd teoria wielości rzeczywistości w sztuce nie jest w zupełności teorią relatywizującą kryteria oceny dzieła do typu, do którego ono należy – jak uważa S. I. Witkiewicz (*Krytyka teorii sztuki Leona Chwistka*, [w:] idem, *Nowe formy w malarstwie i wynikające*

Zakończenie

Przedstawiłem aksjomatykę rzeczywistości wyobrażeń oraz pokazałem związek między praktyką artystyczną a pewnymi aksjomatami. Przedstawiłem dwa kryteria dzieła sztuki. Zwróciłem uwagę na złożoność pierwszego kryterium: nie wyklucza ono pochodzenia dzieła sztuki z więcej niż jednej rzeczywistości. Drugie kryterium natomiast nie polega dokładnie na wystąpieniu w wyobraźni odbiorcy oscylacji nierównomiernych, lecz na względnie niskiej częstotliwości oscylacji (zmian wyobrażeń treści odbieranego dzieła). Dzieło sztuki wymaga kontemplacji, a zatem jego treść nie może zbyt często ulegać zmianie, ponieważ wtedy kontemplacja ulega zakłóceniu. Wykazałem, że oba kryteria są od siebie niezależne. Wreszcie podałem argument, że teoria sztuki Chwistka nie obejmuje op-artu, jeśli przyjąć uniwersalność kryterium dotyczącego oscylacji równomiernych dzieła.

THE REALITY OF IMAGINATIONS, IMAGINATIVE ART AND CRITERIA OF THE WORK OF ART IN THE PHILOSOPHY OF LEON CHWISTEK

ABSTRACT

The aim of my article is to present the foundation of imaginative art in Chwistek's philosophy. That foundation is the reality of imaginations of which I present the axioms. The second aim is to examine the two perceptual and universal criteria of the work of art in Chwistek's system. In his opinion, due to the second criterion a recipient of art by means of imagination can assess the value of the work of art. In this way I show that in the philosophy of Chwistek imagination is a necessary means to verify whether the perceived object is a work of art.

KEYWORDS

Chwistek, imagination, image, theory, reality, art, criterion

BIBLIOGRAFIA

1. Chrobak K., *Niejedna rzeczywistość*, Kraków 2004, s. 5–316.
2. Chrobak K., *Trzy oblicza Leona Chwistka*, „MOCAK Forum” 2/2015.
3. Chwistek L., *O zmianach periodycznych treści widzianych obrazów*, tłum. M. Sokołowicz, „Rocznik Historii Filozofii Polskiej” 2009/2010, t. 23.
4. Chwistek L., *Pisma filozoficzne i logiczne*, t. 1, red. K. Pasenkiewicz, Warszawa 1961.
5. Chwistek L., *Pisma filozoficzne i logiczne*, t. 2, red. K. Pasenkiewicz, Warszawa 1963.

stąd nieporozumienia. Szkice estetyczne, Warszawa 2002, s. 312–331). Posiada bowiem jedno konieczne i uniwersalne kryterium dzieła sztuki, nawet gdyby liczbę rzeczywistości można było mnożyć w nieskończoność (i tym samym – ilość typów sztuki i kryteriów dla nich charakterystycznych).

6. Chwistek L., *Przeżycia artystyczne*, „Przegląd Współczesny” 1938, nr 1.
7. Chwistek L., *Sens i rzeczywistość*, oprac. K. Chrobak, Kraków 2004, s. 317–476.
8. Chwistek L., *Tragedia werbalnej metafizyki*, „Kwartalnik Filozoficzny” 1932, t. X.
9. Chwistek L., *Trzy odczyty odnoszące się do pojęcia istnienia*, „Przegląd Filozoficzny” 1917, z. 2–4.
10. Chwistek L., *Wielość rzeczywistości w sztuce*, „Przegląd Współczesny” 1924, t. IX, nr 24.
11. Chwistek L., *Wielość rzeczywistości w sztuce i inne szkice literackie*, red. K. Estreicher, Warszawa 1960.
12. Chwistek L., *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2004.
13. Chwistek L., *Zagadnienia kultury duchowej w Polsce*, Warszawa 1933.
14. Chwistek L., *Zagadnienie wiedzy w malarstwie*, „Przegląd Współczesny” 1936, t. LIX, nr 176.
15. Chwistek L., *Zastosowanie metody konstrukcyjnej do teorii poznania (Dalszy ciąg dyskusji w sprawie Wielości rzeczywistości)*, „Przegląd Filozoficzny” 1923, z. 3–4.
16. Ingarden R., recenzja *Wielości rzeczywistości*, „Ruch Filozoficzny” 1923 (VII).
17. Ingarden R., *Uwagi do „Krótkiej rozprawy...”*, „Przegląd Filozoficzny” 1923 (XXVI).
18. Jadacki J. J., *O poglądach filozoficznych Leona Chwistka*, „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej” 1986, seria I, z. 1.
19. Kostyrko T., *Interpretacja koncepcji „Wielości rzeczywistości”*, „Studia Metodologiczne” 1968, nr 6.
20. Kostyrko T., *Leona Chwistka filozofia sztuki*, Warszawa 1995.
21. Kostyrko T., *Poglądy estetyczne L. Chwistka*, „Studia Estetyczne” 1966, t. 3.
22. Mudyń K., *O wielości rzeczywistości w koncepcji Leona Chwistka (i mnogości osobowości jej autora)*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2003, (45).
23. Witkiewicz S. I., *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia. Szkice estetyczne*, Warszawa 2002.

