

J. Chalcarz

"De l'Imagination abstractive", P.A. Michelis, "Revue Internationale de Philosophie" (1964) : [recenzja]

Studia Philosophiae Christianae 1/2, 226-227

1965

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ich elementy konstytutywne, aby je zrozumieć, aby poznać ich sens. Przyrodnik nie zawsze zdaje sobie sprawę z filozofii swojego dzieła.

Jeśli Bachelard wymienia elementy konstytutywne nauk przyrodniczych, to podkreśla przy tym, że nauki przyrodnicze są procesem, ruchem, stawianiem się. To jest ich główna cecha charakterystyczna. Ich zasady, czyli tezy scalające są rezultatami badań przyrodniczych. Ale nie są one uogólnieniami empirycznymi, lecz „matematycznymi perspektywami,” które podlegają ciągłemu sprawdzaniu. Sprawdzanie modyfikuje te perspektywy. Twórcza rola matematycznych perspektyw skierowała uwagę Bachelarda na twórczą rolę inteligencji ludzkiej w rozwoju rzeczywistości naukowej, która jest jedyną autentyczną rzeczywistością.

Bachelard postawił sobie za cel przeprowadzić psychoanalizę poznania naukowego, aby ujawnić przeszkody w rozwoju nauki. Za największą przeszkodę uznał przestarzałe pojęcia, które z kolei mają swoją filozofię, również anachroniczną. Trudno byłoby uczonemu zrezygnować z pojęć, do których przywykł. Ale nie musi tego robić. Powinien jednak je traktować jako materiał poetyczny.

J. Chalcarz

Michelis P. A., De l'Imagination abstraictive. „Revue Internationale de Philosophie“, 2—3 (1964), p. 229—249.

Od czasów Arystotelesa za cel twórczości artystycznej stawiano naśladowanie. Ta koncepcja sztuki okazała się tak wpływowa, że nawet muzykę i architekturę traktowano jako naśladowanie. Muzyka miała naśladować rytm i harmonię kosmiczną, a architektura — formy fitogenetyczne i antropogenetyczne.

Opinia, że twórczość artystyczna polega na naśladowaniu, utrzymywała się powszechnie do czasów pojawienia się fotografii. Teoretycy sztuki wzięli pod uwagę fakt, że fotografia kopiuje, a przecież różni się zasadniczo od twórczości artystycznej. Artysta nie kopiuje modelu. Pomija jedne cechy, a uwzględnia i nawet podkreśla inne; słowem: abstrahuje. Ale do ostatnich czasów abstrakcję artystyczną rozumiano w sensie negatywnym, jako pomijanie.

Michelis chce wykazać, że rola abstrakcji artystycznej jest twórcza. Człowiek tworzy dzieło sztuki dzięki abstrakcyjno twórczej własności swej wyobraźni.

Rozumowanie autora artykułu, w którym uzasadnia swoją tezę, można by przedstawić w taki sposób. Rola wyobraźni w dziele artystycznym jest twórcza, jeśli wyobrażenie dzieła nie jest całkowicie zdeterminowane przez model. Ale wyobrażenie dzieła — rzecz jasna aprioryczne w stosunku do tego dzieła — nie jest całkowicie zdeterminowane przez model, skoro w wytworze artystycznym cechy modelu znajdują się w innym zestawieniu i w innej proporcji wzajemnej niż w modelu. Co więcej — w dziele artystycznym znajdują się takie cechy, których w samym modelu wcale nie ma. Zatem przynajmniej samo zestawienie, zmiana proporcji oraz dodanie nowych cech zależy od artysty, zasadniczo od jego wyobraźni, a nie inteligencji. Bowiem twórczość artystyczna zamyka się w sferze cech materialnych.

Tę zależność od wyobraźni rozumie Michelis jako kierowanie się artysty w komponowaniu obrazu psychicznego przyszłego wytworu jakąś wizją, by nie powiedzieć koncepcją wyobraźniową swego dzieła. Zaś tak rozumiejąc ową zależność mógł Michelis twierdzić,

że sama selekcja cech modelu jest również kierowana intencją wyobraźniową artysty, jest wyborem. Michelis mówi wyraźnie, że artysta widzi te cechy modelu, które chce widzieć.

Takie rozumienie roli wyobraźni usprawiedliwia innymi jeszcze faktami z działalności artystycznej. Zdarza się, że artysta przedstawia ten sam model w różny sposób. Obraz więcej lub mniej „przypomina” jego model. Może się składać na ten obraz zestawienie kilku kresek, figur geometrycznych czy plam, jak to ma miejsce w sztuce abstrakcyjnej, gdzie obraz nie jest wcale podobny do modelu. Trudno zresztą mówić o podobieństwie dzieła sztuki do modelu w wypadku, gdy artysta wyraża w swym dziele ideę ogólną.

Przeciw temu, że artysta w swej twórczości kieruje się swą intencją wyobraźniową, niektórzy teoretycy sztuki powołują się na fakt, że tacyś tworzą dzieło „przez hazard”. Według Michelisa fakt ten świadczy o dążeniu artysty do zupełnego zrezygnowania z form gotowych, znanych, a więc przemawia za jego tezą.

W związku z lekturą artykułu Michelisa nasuwa się taka trudność. Skoro już „wybór” cech kierowany jest świadomie wizją wyobraźniową artysty, to znaczy, że wizja wyobraźniowa jest aprioryczna w stosunku do obrazu psychicznego przyszłego dzieła. Nie można jednak zrozumieć, jak to jest możliwe, by arystotelik, a chyba Michelis jest arystotelikiem, mógł być apriorystą. Byłoby w duchu arystotelesowskim przyjąć, że wizja modelu jest u artysty spontanicznie artystyczna, aczkolwiek nie jedyna. Wizja ta implikowałaby determinację przedmiotową, specjalne zdolności artysty, jego dotychczasowe doświadczenie artystyczne oraz współdziałanie całej jego wiedzy i zdolności psychicznych.

Artykuł powinien zainteresować nie tylko teoretyków sztuki, ale również i teoretyków poznania. Michelis zaakcentował za Ribotem decydującą rolę wyobraźni nie tylko w twórczości artystycznej, ale we wszelkiej twórczości, również i naukowej.

J. Chalcarz

**Winance E., *Axiomatique et intuition*. „Revue Thomiste“, p. 387—401
Nr 3 (1964)**

Faktem jest, stwierdza autor artykułu, że w historii aksjomatyzowania matematyki zaznacza się wyraźnie dążenie do usunięcia treści intuicyjnych, tj. treści pochodzących z bezpośredniego poznania czegoś obiektywnego. Jednak rola poznania intuicyjnego nie została zupełnie wyeliminowana nawet w systemie sformalizowanym. Jest to zdaniem autora niemożliwe. W toku niniejszej rozprawy Winance omawia rolę intuicji 1) w geometrii euklidesowej, 2) w geometriach nie-euklidesowych, 3) w systemach formalnych.

W systemie euklidesowym dedukcyjne wyprowadzanie teorematów z aksjomatów eliminuje intuicję w uzasadnianiu twierdzeń uznanych za pochodne. Jednak według Hilberta eliminacja intuicji w tym wypadku nie jest zupełna. Dostrzegł on w euklidesowej dedukcji formalne braki. Natomiast prawdziwość aksjomatów w geometrii euklidesowej opiera się, zdaniem autora artykułu, całkowicie na poznaniu intuicyjnym. Poznanie intuicyjne należy tu rozumieć jako bezpośrednie ujęcie przez intelekt w przedmiocie konkretnym inteligibilnej struktury, wyobrażenie tej struktury w postaci figury przestrzennej oraz stwierdzenie w sądzie oczywistym bezpośredniego stosunku między pojęciami zdeterminowanymi przez strukturę wyobrażoną w figurze przestrzennej.