

# Jacek Juliusz Jadacki

---

## Logika i estetyka

---

Sztuka i Filozofia 13, 175-185

---

1997

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Jacek Juliusz Jadacki*

## LOGIKA I ESTETYKA

**Teresa Kostyrko**, *Leona Chwistka*  
*filozofia sztuki*, Instytut Kultury,  
Warszawa 1995, 162 s.

Praca Teresy Kostyrko *Leona Chwistka filozofia sztuki*<sup>1</sup> jest już czwartą książką dotyczącą twórczości zmarłego przed ponad pięćdziesięciu laty<sup>2</sup> autora *Granice poznania*: pierwszą była rozprawa Kazimierza Pasenkiewicza *Pierwsze systemy semantyki Leona Chwistka* (UJ, Kraków 1961, 150 s.); drugą – obszerny tom *Leon Chwistek. Biografia artysty* (PWN, Kraków 1971, 404 s.), autorstwa Karola Estreichera; trzecią zaś – nie wymieniony zresztą w "Bibliografii" – tomik *Leon Chwistek (krótki zarys życia i twórczości)* (Epoka, Warszawa 180, 128 s.), pióra Zofii Jeżewskiej.

Są dwa rodzaje «logicznego» podejścia do estetyki: analityczne i konstrukcyjne. Pierwsze polega na analizie semantycznej wyrażen należących do języka rzeczywiście używanego przez estetyków; o to chodzi przy 'precyzowaniu jednego pojęcia przy pomocy innych' (s. 32). Drugie polega na konstruowaniu aparatu pojęciowego dla estetyki aksjomatycznej bez – mówiąc w pewnym uproszczeniu – oglądania się na język dotychczas używany; to jest właśnie 'wprowadzanie ich [*scil.* elementów takiego aparatu pojęciowego; uzup. J.J.J.] we wzajemny stosunek' (s. 32).

Za tym drugim podejściem opowiada się Chwistek i na tym polega 'oddziaływanie logiki' na jego 'estetyczne koncepcje', nie zaś – na przestrzeganiu zasady konsekwencji (s. 17) – czyli unikaniu (jak się wyraża

---

<sup>1</sup> Niestety, redakcja książki (dokonana przez Barbarę Sicińską) i jej korekta (przeprowadzona przez Lidię Ulewską) pozostawiają wiele do życzenia: liczba błędów – zwłaszcza interpunkcyjnych – i literówek w tekście polskim i angielskim przekracza dopuszczalne standardy. Sposób odsyłania do "Bibliografii" nie jest jednolity (czasem w przypisie jest wskaźnik – czasem pełny tytuł). Do rzeczy, które mnie szczególnie rażą, należy pisanie nazwy ogólnej "formiści" dużą literą (s. 14 i *passim*), a (bądź co bądź imienia własnego) Szkoły Lwowsko-Warszawskiej małą literą (s. 13) – i poprzedzenie wyrażenia "filozofia analityczna" zwrotem "tzw." (s. 17).

<sup>2</sup> Barwicha, w której 20 sierpnia 1944 roku zmarł Chwistek, nie znajduje się (obecnie) pod Moskwą (s. 12), lecz w jej granicach. *Nb.* Chwistek otrzymał w Uniwersytecie Jana Kazimierza katedrę **logiki** matematycznej, nie – matematyki (s. 12).

Teresa Kostyrko) ‘sprzeczności syntaktycznej’ (s. 33) – co jest przecież elementarnym warunkiem każdej teorii, niezależnie od jej genezy. Warto od razu podkreślić, że zasada **konsekwencji** (*resp.* niesprzeczności) – podobnie jak i inne prawa logiki (klasycznej) – wchodzi w skład ‘zasad zdrowego rozsądku’, a nie są tylko ich uzupełnieniem (s. 118); *nb.* zasadę konsekwencji Chwistek uzupełnia natomiast (nie wymienioną przez Teresę Kostyrko) zasadą **zupełności**, która do zasad zdrowego rozsądku, zdaje się, nie należy.

W związku z tym nie mogę się zgodzić z Teresą Kostyrko, kiedy pisze: ‘Gdyby Chwistek uwolnił się od narzuconego sobie wymogu systematyzacji swej koncepcji, nadania jej charakteru racjonalnej, naukowo uzasadnionej postaci, znalazłby zapewne pojęcia i argumenty bardziej przekonujące’ (s. 87).

Porzucenie metody konstrukcyjnej nie jest remedium na ‘istotną niejasność’ koncepcji. Rzecz w tym, że sama konstrukcja Chwistka nasuwa wiele zastrzeżeń. Jest to zapewne związane z faktem, że (z różnych powodów) we wszystkich uprawianych przez siebie dziedzinach – zarówno nauki, jak i sztuki – był on, co odnotowuje Teresa Kostyrko (s. 91), raczej oryginalnym projektantem – eksploratorem (s. 144) – niż skrupulatnym realizatorem (s. 91): ‘raczej tylko szkicował [...] [swoje pomysły] niż [je] systematycznie wykładał’ (s. 135).

## 1. AKSJOMATYKA PLURALISTYCZNEJ ONTOLOGII

Zacznijmy od aksjomatyki. W uwowocześnionym języku formalnym przedstawia się ona następująco:

1.  $Bx \rightarrow Ix$ .
2.  $Wx \rightarrow Ix$ .
- 3a.  $Ix \rightarrow (Wx \vee Bx)$ .
- 3b.  $\forall x [Ix \wedge (\sim Wx \wedge Bx)]$ .
- 4a.  $Wx \equiv W_j x$ .
- 4b.  $\forall x \sim (Wx \equiv W_j x)$ .
- 4c.  $Wx \equiv W_n x$ .
- 4d.  $\forall x \sim (Wx \equiv W_n x)$ .
- 5a.  $\forall z [(x \subset z) \wedge Iz] \rightarrow Ix$ .
- 5b.  $\forall z [(z \subset x) \wedge Iz] \rightarrow Ix$ .

Zauważmy od razu, że formuły (1), (2), (3a), (4a), (4c), (5a) i (5b) powinny być – ściśle biorąc – poprzedzone zwrotem “ $\wedge x$ ”, a więc mieć postać:

$$1^*. \bigwedge x (Bx \rightarrow Ix).$$

$$2^*. \bigwedge x (Wx \rightarrow Ix).$$

$$3a^*. \bigwedge x [Ix \rightarrow (Wx \vee Bx)].$$

$$4a^*. \bigwedge x (Wx \equiv W_j x).$$

$$4c^*. \bigwedge x (Wx \equiv W_n x).$$

$$5a^*. \bigwedge x \{ \bigvee z [(x \subset z) \wedge Iz] \rightarrow Ix \}.$$

$$5b^*. \bigwedge x \{ \bigvee z [(z \subset x) \wedge Iz] \rightarrow Ix \}.$$

Zdaniem Teresy Kostyrko, aksjomat (1\*) ‘pozwala uznać za rzeczywiste przedmioty dane w doświadczeniu, lecz tylko w trakcie doświadczenia’ (s. 34). Pomińmy to, że takie sformułowanie jest amfibologią (chodzić bowiem może o to, że pozwala **uznać** coś tylko w trakcie doświadczenia, albo o to, że pozwala uznać przedmioty **dane** w trakcie doświadczenia). Kłopot w tym, że przesądza się tu coś, o czym nie do końca wiadomo: jaki jest u Chwistka stosunek predykatu ”bezpośrednio dany” (”B”) do predykatu ”widzialny” (”W”). Nie jest bowiem nawet jasne, czy zachodzi związek:

$$A. \bigwedge x (Bx \rightarrow Wx),$$

który pozwalałby m.in. interpretować predykat ”bezpośrednio dany” jako (przynajmniej m.in.) odnoszący się do przedmiotów (właśnie) **widzianych**.

Aksjomat (2\*) nie stwierdza znowu, że ‘jeśli jakiś przedmiot jest **uznany** [podkr. moje; J.J.J.] za widzialny, to **uznany** [podkr. moje; J.J.J.] go za rzeczywisty’ (s. 51), ponieważ mówi się w nim o związku rzeczywistości z widzialnością, a nie o związku **uznawania** czegoś za rzeczywiste z **uznawaniem** czegoś za widzialne.

Niesłusznie też Teresa Kostyrko odczytuje aksjomat (3a\*) jako stwierdzający, że ‘jeżeli  $x$  jest widzialne lub bezpośrednio dane, to  $[x]$  jest rzeczywiste’ (s. 35); stwierdza on zależność odwrotną: wszystko, co rzeczywiste, jest bezpośrednio dane (właśnie widziane?) lub (przynajmniej?) widzialne. Dopiero koniunkcja aksjomatów (1\*), (2\*) i (3a\*) pociąga za sobą równoważność:

$$B. \bigwedge x [Ix \equiv (Wx \vee Bx)],$$

a z kolei z formuły (B) wynika zależność przypisywana aksjomatowi (3a\*).

«Nadinterpretacją» jest też pogląd, że aksjomat (3b) (nawiasem mówiąc zapisany – mimo sprostowania w odpowiednim przypisie pierwodruku przez samego Chwistka – błędnie, bo bez formuły ”Ix” w zasięgu kwantyfikatora ” $\bigvee x$ ”) ‘pozwala uznać rzeczywistość przedmiotów stanowiących denotacje [a raczej – desygnaty; J.J.J.] terminów teoretycznych’

(s. 35). Przecież niewidzialne, a więc – na gruncie formuły (A) – również nie widziane mogą być nie tylko przedmioty teoretyczne.

Aksjomat (4a\*) mógłby być z powodzeniem zastąpiony przez formułę:

$$C. \bigwedge x (Wx \rightarrow W_j x),$$

jeśli się zgodzimy, że nie do pomyślenia jest, aby prawdą było, że:

$$D. \bigvee x (W_j x \wedge \sim Wx),$$

tj. aby coś było widzialne na jawie, a nie było – jakoś – widzialne. To, co podaje Teresa Kostryko, jako «odczyt» aksjomatu (4a\*) – że ‘ $x$  jest widzialne wtedy tylko, gdy  $x$  jest widzialne na jawie’ (s. 35) – jest w istocie parafrazą właśnie formuły (C).

To samo dotyczy aksjomatu (4b\*), który w postaci nadanej mu przez Chwistka – jest «za silny». Jako negacja formuły (C) mógłby wyglądać:

$$E. \bigvee x (Wx \wedge \sim W_j x).$$

Nie można go jednak uważać za tezę, że ‘istnieją takie przedmioty rzeczywiste, które widzialne są nie na jawie’ (s. 35), gdyż teza taka jest dopiero konsekwencją aksjomatów (E) i (2\*). «Nadinterpretacją» jest też pogląd, że aksjomat ten przesądza istnienie ‘przedmiotów widzialnych w marzeniu lub we śnie’ (s. 35), gdyż do tego trzeba założenia, że jeśli widzi się coś, ale nie na jawie, to widzi się to coś w marzeniu lub we śnie.

Analogiczne zastrzeżenia dotyczą aksjomatu (4d\*).

## 2. TEORIA SZTUKI I MODELE

Przez DZIEDZINĘ rozumie się w logice – mówiąc w uproszczeniu – układ złożony na ogół z pewnego UNIWERSUM, tj. zbioru przedmiotów, oraz z własności tych przedmiotów i ze stosunków między tymi przedmiotami. Jeżeli jakaś teoria opisuje prawdziwie daną dziedzinę (czyli – inaczej mówiąc – twierdzenia tej teorii są w owej dziedzinie spełnione), to dziedzina ta stanowi MODEL – dokładnie: model semantyczny – tej teorii. Każda niesprzeczna teoria (dedukcyjna) ma więcej niż jeden model; jeden z takich możliwych modeli bywa wyróżniany jako MODEL WŁAŚCIWY.

Odnotujmy na marginesie, że pojęcie *modelu semantycznego* pojawia się w literaturze metodologicznej nie dopiero w połowie naszego wieku (s. 58), lecz znacznie wcześniej; na pewno występuje ono np. w pracach Alfreda Tarskiego z lat trzydziestych (a Chwistek śledził te prace). Nie podważa to oczywiście ‘oryginalności Chwistkowej koncepcji’ (s. 91), zwłaszcza że tezę o istnieniu wielu rzeczywistości Chwistek postawił pierwszy raz nie w odczycie ”Pojęcie rzeczywistości”, wygłoszonym

21 czerwca 1917 roku (s. 11), lecz co najmniej już w rozprawie *Sens i rzeczywistość* (t. III, p. 16), ukończony przed 27 października 1916 roku.

Istotne jest, że w *Leona Chwistka filozofii sztuki* wyrażenia "dziedzina", "uniwersum", "model" i "model właściwy" używane są w sposób, który łatwo może doprowadzić do nieporozumień.

Po pierwsze, nie jest więc niekonsekwencją, kiedy Chwistek mówi o rzeczywistościach, że 'są odrębne, ale z drugiej strony [...] zarazem, że krzyżują się' (s. 51), jeśli tylko te rzeczywistości utożsamia w tym wypadku z (krzyżującymi się) uniwersami odpowiednich dziedzin (por. s. 54–55).

Po drugie, powiedzenie, że model właściwy teorii to 'model nie zniekształcający pojęć teorii, określony przy rozumieniu pojęć pierwotnych zgodnie z intencjami teorii' (s. 47), sugerować może, że modele semantyczne inne niż model właściwy w jakiś sposób zniekształcają sens terminów wyznaczony przez aksjomaty, co oczywiście byłoby sugestią zbyt daleko idącą. Skądinąd samo najjaśniejsze nawet 'rozumienie terminów pierwotnych teorii' (s. 48) nie wystarcza do precyzyjnej identyfikacji pewnego możliwego modelu jako modelu właściwego.

Wszystko to sprawia, że nie jest zadowalająca zaproponowana przez Teresę Kostyrko interpretacja tezy Chwistka o wielości rzeczywistości<sup>3</sup>, brzmiąca jak następuje:

'Jeżeli istnieją co najmniej dwie syntaktycznie niezgodne ze sobą, a wzajemnie niesprzeczne teorie rzeczywistości, charakteryzujące to, co rzeczywiste, i każda z nich ma model właściwy, to istnieją co najmniej dwie różne rzeczywistości (czyli dwie różne dziedziny, będące odpowiednio modelami właściwymi tych teorii)' (s. 48).

Teresa Kostyrko wyjaśnia, że jej interpretacja tej tezy ma taką właśnie postać, gdyż *de facto* Chwistek nie zbudował takich niesprzecznych teorii rzeczywistości, a ponadto 'nie wiadomo, czy cztery teorie rzeczywistości, nawet jeśli są wewnętrznie niesprzeczne, posiadają modele właściwe' (s. 48–40).

Otóż należy odróżnić cztery tezy:

( $\alpha$ ) Jeżeli dwie wewnętrznie niesprzeczne teorie są ze sobą wzajemnie sprzeczne, to żaden model jednej teorii nie jest zarazem modelem drugiej teorii.

---

<sup>3</sup> W angielskim "Summary" znajduje się coś, o czym nie było mowy w streszczanym tekście polskim: właśnie wzmianka o napięciach kierunkowych oraz o *principle of tolerance* (s. 154).

( $\beta'$ ) Została wykazana możliwość zbudowania wewnątrznie niesprzecznych teorii rzeczywistości.

( $\beta''$ ) Istnieją dwie wewnątrznie niesprzeczne a wzajemnie sprzeczne teorie rzeczywistości.

( $\gamma$ ) Istniejące teorie rzeczywistości mają modele właściwe.

( $\delta$ ) Modele właściwe teorii rzeczywistości są rzeczywistościami.

Teza Chwistka o wielości rzeczywistości może być rozumiana na dwa sposoby:

(1) **Może** istnieć więcej niż jedna rzeczywistość.

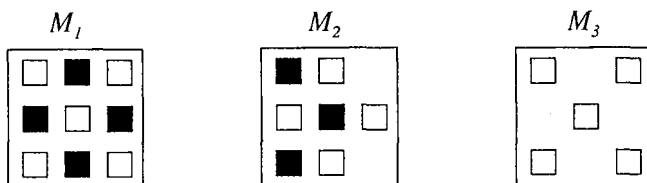
(2) **Istnieje** więcej niż jedna rzeczywistość.

Ani sformułowanie podane *expressis verbis* przez Teresę Kostyrko, ani żadna z tez ( $\alpha$ )–( $\delta$ ), które są «zawarte» w tym sformułowaniu, nie stanowi interpretacji tez (1) czy (2). Jest tylko tak, że koniunkcja tez ( $\alpha$ ), ( $\beta'$ ), ( $\gamma$ ) i ( $\delta$ ) stanowi **uzasadnienie** tezy (1), a koniunkcja tez ( $\alpha$ ), ( $\beta''$ ), ( $\gamma$ ) i ( $\delta$ ) stanowi **uzasadnienie** tezy (2). Ponieważ zaś Teresa Kostyrko uważa, że zarówno teza ( $\beta'$ ), jak i ( $\beta''$ ), to tezy fałszywe – może powiedzieć tylko, że teza o wielości rzeczywistości nie została przez Chwistka uzasadniona.

Inna sprawa, że nie jest jasne u Chwistka, jaki jest stosunek niesprzeczności układu aksjomatów do odpowiadającej mu dziedziny przedmiotów. Teresa Kostyrko – nie kwestionując tezy ( $\delta$ ) – interpretuje Chwistka w ten sposób, że niesprzeczność taka jest zarazem **warunkiem niezbędnym** (s. 92) i **wystarczającym istnienia** tej dziedziny (s. 30, 154), gdyż ‘każdy niesprzeczny układ aksjomatów jest zbiorem zdań prawdziwych’ (s. 46). Na potwierdzenie tego przytacza zdanie Chwistka: ‘Warunkiem istnienia danej rzeczywistości jest jej wewnętrzna konsekwencja. Innymi słowami, wykluczający sprzeczność system aksjomatów definiujących jej elementy’ (s. 31). Zdanie to jednak nie przesądza, czy chodzi o warunek wystarczający i niezbędny zarazem, czy tylko o niezbędny.

### 3. TEORIA I METATEORIA

Rozważmy trzy obrazy – powiedzmy – jakiegoś Pieta Pseudo-Mondriana:



Porównajmy następujące sekwencje zdań.

(1) Na obrazie  $M_1$  jest dziewięć kwadratów. Cztery z nich są czarne, a pięć – białych. Rozmieszczone są one w trzech rzędach. W pierwszym rzędzie na pierwszym i trzecim miejscu od lewej są białe kwadraty, a na drugim miejscu – czarny. Tak samo jest w trzecim rzędzie. Natomiast w rzędzie środkowym na pierwszym i trzecim miejscu od lewej są czarne kwadraty, a na drugim miejscu jest biały kwadrat.

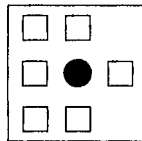
(2) Kwadraty na obrazach są rozmieszczone w ten sposób, że na lewo i w dół od każdego białego kwadratu znajduje się bądź czarny kwadrat, bądź puste pole.

(3) Kwadraty na obrazach **powinny być** rozmieszczone w ten sposób, że na lewo i w dół od każdego białego kwadratu ma znajdować się bądź czarny kwadrat, bądź puste pole.

Sekwencja (1) stanowi **opis** pierwszego obrazu Pseudo-Mondriana – nawiasem mówiąc zgodny z postulatem Chwistka, że analizując dzieło malarskie, ‘poddać należy analizie takie cechy artystyczne, jak barwy i kształty’ (s. 124) oraz ‘*directional tensions*’ (s. 158)<sup>4</sup>. Sekwencję (2) można uznać za **teorię** – wszystkich trzech – obrazów Pseudo-Mondriana: jest to mianowicie prawo, które stwierdza zachodzenie pewnej zależności między układem kwadratów na każdym z tych obrazów. Sekwencja (3) mogłaby być czymś w rodzaju **kodeksu**, który przestrzegany jest przez Pseudo-Mondriana w tych obrazach.

Przypuśćmy teraz, że Pseudo-Mondrian namalował co następuje:

$M_4$



W obliczu  $M_4$  estetyk może powiedzieć, że nie jest to w ogóle obraz, bo nie spełnia warunków, nakładanych przez **teorię** (2), albo że jest to

<sup>4</sup> W "Summary" tłumaczy się "wielość rzeczywistości" przez *multiplicity of realities* (s. 155) lub *multiple reality* (s. 157). Pierwsze tłumaczenie jest niezgodne z tradycją, gdyż uтарыł się odpowiednik "wielości rzeczywistości" w postaci wyrażenia *plurality of realities*. Drugie tłumaczenie nie jest poprawne, gdyż *multiple reality* to tyle, co wieloraka (jedna!) rzeczywistość. Niepoprawne jest też tłumaczenie wyrażenia "rzeczywistość wyobrażeń" przez *the reality of imagination* (s. 157). Lepiej użyć np. wyrażenia *the reality of images* lub podobnego.



zły obraz, bo łamie **kodeks** (3). Może jednak także postąpić inaczej: zmienić teorię (2) np. na (2'), albo **kodeks** (3) np. na (3').

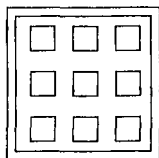
(2') Figury na obrazach są rozmieszczone w ten sposób, że na lewo i w dół od każdej czarnej figury znajduje się bądź biały kwadrat, bądź puste pole.

(3') Figury na obrazach **powinny być** rozmieszczone w ten sposób, że na lewo i w dół od każdej czarnej figury ma znajdować się bądź biały kwadrat, bądź puste pole.

Nowa teoria (2') obejmuje już wszystkie cztery obrazy, które spełniają też nowy kodeks (3').

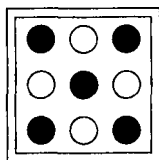
Estetyka może interesować jeszcze, czy obrazy Pseudo-Mondriana są obrazami jakiejś rzeczywistości. Przypuśćmy, że rzeczywistość, która tu wchodzi w grę, wygląda następująco:

*R*



W zależności od punktu widzenia, estetyk może uznać, że tylko obraz  $M_1$  (na którym jest tyle samo kwadratów, co «w rzeczywistości») lub tylko obraz  $M_3$  (na którym są tylko białe kwadraty, jak w «rzeczywistości») są «zgodne» z rzeczywistością *R*. Pozostałe są «nierealistyczne». Gdyby natomiast rzeczywistość wyglądała tak:

*R\**



to najbardziej «realistyczny» (ze względu na układ barw) byłby obraz  $M_2$ .

Na powyższych przykładach będzie można łatwiej pokazać pewne sprawy nie dość jasno wyświetlone w książce Teresy Kostyrko, stawiającej sobie m.in. zadanie 'adekwatnej rekonstrukcji poglądów Chwistka' (s. 116).

Należy – najprzód – odróżnić teorie typu (2) czy (2') od kodeksów typu (3) czy (3'). Coś, co formułuje 'normy i wartości, ważne dla okreś-

lonej praktyki artystycznej' (s. 117) jest oczywiście nie teorią, lecz – kodeksem.

Nie wolno – dalej – mieszać koncepcji 'dzieła sztuki jako modelu semantycznego' (s. 96) pewnej teorii sztuki – z koncepcją dzieł sztuki jako 'oznak' (s. 97) fragmentów rzeczywistości (danego typu), będących dla tych dzieł modelami właściwymi, ani też z koncepcją dzieła sztuki jako w różny sposób przedstawiającego 'ten sam przedmiot' (s. 109). Odpowiednie obrazy Pseudo-Mondriana – których struktura opisana byłaby analogicznie do opisu (1) obrazu  $M_1$  – stanowiąc mogą modele właściwe «teorii sztuki» (2) lub (2'). Modelem właściwym tych obrazów mogłaby być odpowiednio opisana rzeczywistość  $R$  lub  $R^*$ . O obrazach  $M_1$  i  $M_2$  moglibyśmy zaś powiedzieć, że w różny sposób przedstawiają tę samą rzeczywistość  $R$ .

Zauważmy, że – wbrew Teresie Kostyrko (s. 93) – żadna teoria sztuki nie jest **konsekwencją** teorii rzeczywistości, obrazowanej w odpowiednich dziełach sztuki. Nasze teorie (2) i (2') nie mogą wynikać ani z teorii rzeczywistości  $R$ , ani z teorii rzeczywistości  $R^*$ ; mogą co najwyżej którąś z tych teorii pociągać – np. na gruncie założenia, że obrazy Pseudo-Mondriana jedną z tych rzeczywistości odtwarzają.

Zauważmy też, że wysuwając na czoło zasadę konsekwencji, sam Chwistek daleki jest od jej przestrzegania.

I tak, według kryterium jednorodności dzieła sztuki, powinno ono być zgodne z **jedną** rzeczywistością (s. 74). Jak to pogodzić z wysoką oceną dzieł typów przejściowych, a więc czerpiących «elementy» z więcej niż jednej rzeczywistości – jak obraz  $M_4$  naszego Pseudo-Mondriana z rzeczywistości  $R$  (rzeczywistość kwadratów) i  $R^*$  (rzeczywistość kół)? Zdaje się, że pod wpływem tej trudności Chwistek zaczął w końcu nadawać temu postulatowi postać słabszego wymogu, aby 'tylko jedna rzeczywistość stanowiła **dominantę** [podkr. moje; J.J.J.] w danym dziele' (s. 125).

Z kolei, według kryterium treściowego wartości dzieła sztuki, powinno być ono zgodne z **pewną** rzeczywistością (s. 73). Typów tych rzeczywistości jest skończona liczba (cztery?). Na gruncie koncepcji Chwistka – co zauważył już Kazimierz Błeszyński (s. 82), Karol Irzykowski (s. 83) i Stanisław Ignacy Witkiewicz (s. 84) – nie ma więc sensu mówienie o **postępie** w sztuce, który miałby polegać na zgodności dzieła «postępowego» z pojawiającą się – czy panującą – w okresie jego powstania **nową** rzeczywistością (s. 71, 158)<sup>5</sup>. Czyż nie jest tak, że wszystkie

---

<sup>5</sup> Osobiście podzielam 'konserwatywny' (s. 87) pogląd Błeszyńskiego, że w sztuce dokonywał się postęp, polegający w szczególności na doskonaleniu warsztatu artystycznego

(cztery?) rzeczywistości są od dawna, i co najwyżej mogą «zanikać» lub «pojawić się» **na nowo** jako dominujące w poszczególnych epokach?

#### 4. MODERNIZM, POSTMODERNIZM I DEKONSTRUKCJA

Przez "polską estetykę **modernistyczną**" Teresa Kostyrko rozumie naszą estetykę pierwszej połowy XX wieku, a za swoistość tej estetyki uważa to, że jej twórcy (a) uprawiali zarazem metaestetykę (a więc metodologię swojej dyscypliny) oraz (b) niekiedy czynnie (jako artyści lub krytycy) uczestniczyli w działalności awangardowych ugrupowań artystycznych swego okresu (s. 9).

Chwistek jest jednym z przedstawicieli tej estetyki. Zdaniem Teresy Kostyrko antycypuje on przy tym pewne idee **postmodernistyczne** (s. 145), a więc typowe dla drugiej połowy XX wieku (s. 148). Chodzi w szczególności o pluralizm – a w konsekwencji odrzucenie 'kanonicznej zasady modernizmu, jaką było absolutyzowanie wartości awangardy' (s. 147) – i o relatywizm aksjologiczny (s. 117) oraz o postulat dekonstrukcji pojęciowej.

**Relatywizm** Chwistka nie jest jednak relatywizmem nieograniczonym – bo 'istnieje tylko kilka typów postaw psychicznych i odpowiadających im rzeczywistości' (s. 135). Nie jest to tym bardziej subiektywizm. Chwistek odrzuca definicję "piękna", zgodnie z którą 'piękne jest to, co się kiedykolwiek komukolwiek podobało' (s. 121).

Wyznam, że jeżeli postmoderniści definiują analogicznie brzydotę – a więc jako to, co się kiedykolwiek komukolwiek **nie** podobało – to... nie taki diabeł straszny, jak (mi) go malują. Przy takim ujęciu ogół przedmiotów rozpada się na cztery zbiory:

- (a) zarazem piękne<sub>s</sub> (tj. przez kogoś uważane za piękne) i brzydkie<sub>s</sub> (tj. przez kogoś uważane za brzydkie);
- (b) piękne<sub>s</sub>, ale nie brzydkie<sub>s</sub> (tj. przez nikogo nie uważane za brzydkie);
- (c) brzydkie<sub>s</sub>, ale nie piękne<sub>s</sub> (tj. przez nikogo nie uważane za piękne);
- (d) ani piękne<sub>s</sub>, ani brzydkie<sub>s</sub>.

---

(s. 82). Chodzi tylko o to, że postęp ten dokonywał się w obrębie poszczególnych tradycji cywilizacyjnych, a nie w obrębie dziejów sztuki w ogóle (polska rzeźba średniowieczna nie jest oczywiście doskonalsza od greckiej rzeźby doby Peryklesa itd.), i micwał – w różnych środowiskach nawet tego samego kręgu kulturowego – okresy załamania (współczesne 'zdziwaczałe do ostateczności' – jakby powiedział Błęszyński – polskie malarstwo trudno uznać za doskonalsze warsztatowo od naszego malarstwa XIX-wiecznego itd.).

Przedmioty typu (a) można by nazwać (zgodnie z praktyką krytyków literackich) "dziełami «kontrowersyjnymi»", a przedmioty typu (d) nie byłyby w ogóle dziełami sztuki.

Teresa Kostyrko uważa z kolei, że swego rodzaju **dekonstrukcję** postuluje Chwistek na gruncie koncepcji wielości rzeczywistości – i wielości opartych na tych rzeczywistościach typów sztuki: mianowicie dekonstrukcję pojęcia *odwzorowania* (s. 105). Kiedy bowiem mówi nie o odwzorowaniu **jedynej** rzeczywistości, lecz o odwzorowaniu **jednej** z rzeczywistości, to pojęcie *odwzorowania* – i pojęcie *rzeczywistości* (s. 145) zostaje zasadniczo «zdeformowane».

Permanentnej dekonstrukcji (modyfikacji) musi ulegać także, według postmodernistów, pojęcie *dzieła sztuki* – a to w związku z rozszerzaniem się i różnicowaniem zbioru dzieł sztuki. Podobny pogląd na tę sprawę miał również Chwistek (s. 130).

W koncepcji Chwistka mamy – według Teresy Kostyrko – do czynienia z jeszcze jedną dekonstrukcją: za swoistość sztuki XX-wiecznej awangardy uznaje on 'wieloznaczność przedmiotów przedstawionych', objawiającą się w 'rozchwianiu granic przedmiotów w malarstwie i rozluźnieniu związków znaczeniowych w poezji' (s. 107)<sup>6</sup>.

Chociaż nie sądzę, aby pluralizm, relatywizm i «dekonstrukcjonizm» były istotnie swoistościami postmodernizmu – zgódźmy się na to narzucone nam imię ostatniego półwiecza drugiego milenium – to wskazane przez Teresę Kostyrko «postmodernistyczne» wyznaczniki oryginalności estetyki Chwistka wydają mi się dobrane trafnie.

Jeśli zadaniem *Leona Chwistka filozofii sztuki* było m.in. wykazanie 'nowatorstwa i oryginalności myśli Chwistka' (s. 59), to książka Teresy Kostyrko swoje zadanie spełniła.

---

<sup>6</sup> Przytoczony w książce przykład takiej dekonstrukcji – podawany zresztą przez samego Chwistka – to fragment utworu Tytusa Czyżewskiego: *Wdziej ciepłe astrachany / termometr wciąż spada, gdzie akurat jest chyba pewien myślowy związek między jednym wersem a drugim* (s. 107). Mówi się tu przecież w istocie, o tym, aby *wdziac coś ciepłego* ("astrachany" pełni tu rolę zmiennej), **bo robi się coraz zimniej**.