



ST. WINIARSKI
WARSZAWA
KART ± 96
№ - Kp

2.20¹

I. Protokół z posiedzenia seminarijnego z dn. 21/X 1934 r.

Na posiedzeniu seminarijnym z dn. 21/X b. r.
Kol. Kwoński zreferował poplądy Hamauna,
zarazte w artykule p.t.: „Kunst und Koenen”
„Sztuka i umiejscowienie”, a dotychczas Kategorie
i sądy artystyczne. Po referacie Kol. Kwoński
podał dwa zagadnienia, które należało rozwiązać:

1. Czy słuszne jest twierdzenie Hamauna, że Kate-
gorie artystyczne nie tylko nie pokrywają się
z estetycznymi, ale są z nimi często niegodne?
2. Czy możliwe jest, że sądy artystyczne wpły-
wają na estetyczne, czy może odwrotnie?

Na prośbę dyskusji p. prof. Tatacieński
zwrócił się do Kol. referenta, aby ten sformu-
łował, co to są Kategorie i sądy artystyczne
w rozumieniu i autora rozumienia. Kol. Kwoński
podał określenie, że sądy artystyczne są to te,
które odnoszą się do danych obiektów nie

w dziele sztuki, sądy estetyczne do uznać estetycznych, które chwilowo można określić jako stany przyjemne i przykre

W sprawie definicji zabrali głos Kol. Juddówna i Kol. Rostkowska, podając swoje określenia. Kol. Juddówna zdefiniowała sądy estetyczne, jako odmienne niż do przeżywania estetycznych, sądy artystyczne, jako oparte na refleksji nad dziełem. Precyz tej definicji wystąpiła Kol. Rostkowska z zastrzeżeniem, iż ona dotyczy jedynie generyzacji wspomnianych sądów, a ich samych nie określa. Według zdania Kol. Rostkowskiej sądy artystyczne - są to te, które odpowiadają na pytanie „jak”, sądy estetyczne - na pytanie „jakie”.

Kol. Miciński zajął krytyczne stanowisko wobec sformułowania p. Kol. Kwińskiego uznać estetycznych, jako stanów przyjemnych lub przykrech.

Kol. Chojnarski podkreślił, iż zgodnie się na sformułowanie Kol. Juddówny. Określając sądy artystyczne, jako odmienne niż do tech-

4
-niki wykonania, zakwestionował twierdzenie zawarte w referacie, iż sądy te odnoszą się jedynie do dzieł sztuki, pomijając twory natury i zjawiska przyrody. Słownie wyrażając wątpliwość, czy podział na techniczne może być miarą artystycznym. Kol. Kwiński wyjaśnił, iż w sądach artystycznych nie chodzi o wartościowanie, oraz iż stosując się do intencji autora sprawa odnoszenia kategorii artystycznych do zjawisk przyrody byłaby możliwa tylko wtedy, gdybyśmy przyjęli istnienie Boga i określili świat, jako jego dzieło.

W sprawie wyprzedzenia Kol. Chojnarskiego zabrali głos Kol. Juddówna i wyraziła zdanie, iż jeżeli chodzi o stosowanie kategorii artystycznych do dzieł przyrody, to tutaj trzeba byłoby sięgnąć poł uważyć świadomości twórcy i jego intencję.

W końcu dyskusji p. prof. Tatarakiewicz zabrali głos w sprawie definicji sądów artystycznych kwestionując określenie ich p. Kol. Kwińskiego.

jako odwołując się do danych obiektywnie
w dziele sztuki. Sądły (~~antystetyczne~~) estetyczne
też odwołując się na podstawie pryncipi do da-
nych obiektywnie. P. prof. Tatarkiewicz
określił sąd antystetyczne, jako odwołujące się
do umiejętności trawienia dzieła (Protokół z
II. Protokół z poradnictwa seminarijnego ^{Dr. Skwarowski})

II. Protokół z poradnictwa seminarijnego

z dn. 29/XI

Na poradeniu tem toczyła się w dalszym ciągu
dyskusja nad referatem Kol. Krowickiego
Na wstępie Kol. Krowicki wyraził wątpliwość
w sprawie definicji sądów antystetycznych, jako
odwołujących się do umiejętności wykazanej w dzie-
le sztuki, boiem nie można byłoby w niej po-
nieścić pojęcia koncepcji omawianej w wypra-
wie sławianej.

Następnie p. prof. Tatarkiewicz polecił odru-
żać definicję Kol. Skwarowskiego i Kol. Dulce,
określających sąd estetyczny, jako odwołują-
ce się do pryncipi estetycznych, sąd antystety-
czny - do pryncipi antystetycznych. Pryncip este-

tyczny jest pryncipem wywołanym samym wyglądem
przedmiotu kontemplowanego, pryncip antystety-
czny - bierze w sobie pryncip estetyczny oraz podnie-
mał genialności lub umiastności wykazanej w dzie-
le. W sprawie definicji sądów antystetycznych
zabrała głos Kol. Juchowicz, która zaproponowała
stanowisko Stanisława Ossowskiego, zawarte
w dziele p.t. „O podstatę estetyki”, a rozróżnia-
jące dwa rodzaje wartościowania w estetyce:
względny na poziomie psychologicznej inter-
pretacji tego wyrazu i względny na antypu,
który to termin obejmuje kunszt wykonawczy
jak i dyspozycję przedmiotu twórcę.

W dyskusji zabierali głos Kol. i Kol. Rostkowski
Juchowicz, Mikulowski, Kołt, Chojnowski,
Siedlecki.

Kol. Rostkowski wyprzedził się pryncipem
określenia sądów antystetycznych, jako
odwołujących się do umiejętności, czyli to
kryterium odwołuje się raczej do wykonawcy
niż do dzieła, natomiast zaproponowała.

zdefiniowanie typów sądów, jako opartej na stosunkach.

Kol. Mikulowski wyprzedził i z precją definiacji Kol. Skwarczy i Kol. Śulce, wyrażając wątpliwość, czy można do jednej kategorii zaliczyć twory umiejętności i twory talentu, których precja i indywidualność autora.

Kol. Košť wyprzedził i z precją określił precję artystycznych, jako sumy precji estetycznych i artystycznych z uwzględnieniem ich -tem p. n. sławie

Kol. Chojuński wyraził nową definicję, odnoszącą sądy estetyczne do przedmiotów porównawczych, artystyczne do tworów człowieka

Nadto uwagi p. prof. Tatarakiewicza, że w tym wypadku zmieniłoby się dotychczasowe pojęcie estetyczności, Kol. Chojuński uwzględnił -konat nową definicję w tym sensie, że termin estetyczny byłby nadany nad artystycznym, precją artystycznym odnosiłoby

nie tylko do sądów, wyrażanych o dziele m. -konatem p. n. człowieka.

W końcu dyskusji Kol. Siedlecki podał nowe rozróżnienie między sądami, a mianowicie sądy estetyczne są te, które odnoszą się do precji estetycznych, sądy artystyczne do precji artystycznych, sądy artystyczne do sądu uśrednionego od precji.

III. Problem i porównanie seminaryjnego

z dn. 5-XI-34.

Całą wstępie p. prof. Tatarakiewicz przypomniał, że postanowiliśmy sobie pytanie: „czy to prawda, że dziedzinie sztuki obejmują 2 działy: artystyczny i estetyczny”? By na to pytanie odpowiedzieć, trzeba wpierw określić co rozumiemy pod słowem - estetyczny i artystyczny i jakie kategorie należą do estetycznych i artystycznych.

W dwie możliwości - bądź przypisaliśmy artystycznemu odnoszemy tylko do sztuki, bądź w samej dziedzinie sztuki odwołujemy 2 stosunki:

estetyczny - t. n. podoba nam się
i artystyczny - t. n. uważamy za wartościowe

Wstępnie p. Juchowicz przypomina, że dźwięk
sól artystyczny. - to dźwięk, to sól kuchi-
-filijczy pracy twórcy dzieła, wydany o pracy.
p. prof. Łatawiec stwierdza, że mamy 2 propo-
-zyje s. m. p. Juchowicz i p. Chojnowskiego
między którymi mamy wybrać. W wyborze
trzeba się postawić przede wszystkim.

- 1) zgodność i nowość pojęcia - ocenienie w miarę możliwości.
- 2) zasada wagi, - wprowadzenie wagi i rozróżnienia
wagi, istotne i nietypowe.
- 3) zasada ekonomii - unikanie synonimów
- 4) co się samo przez się rozumie definicja musi być
rozumiana.

W przypadku, w którym mamy do czynienia
z zasadą nie decyduje ani na korzyść
p. Chojnowskiego, ani p. Juchowicz. W naszym
wyborze decydując będzie II i III zasada.

(Chybaż nie proponuje p. Chojnowskiego wyodrę-
nić od „as” p. Juchowicz od „artysta”.)

Stawiając zasadę wagi trzeba się skłonić do

proponacji p. Juchowicz zgodnej z określeniem
sól artystyczny przez Ossowskiego.

Podsumowując sól artystyczny, jak to
nazwieta p. Juchowicz będzie to odpowiednio
flamennum. p. prof. Łatawiec proponuje, by
wobec tego na tym stanowisku się zatrzymać.
Wstępnie sprawa stała p. Roszkowski stwierdza, że
sól być musi o dziele, nie o artyście i podaje
nową definicję - „sól artystyczny są zdaniami o
stwierdzeniach odnoszących się do dzieła sztuki
i o stwierdzeniach w jakich powstaje w istocie
stwierdzenie, ale tylko jako dzieło sztuki.

p. Siedlecki zauważa, że trzeba uświadomić sobie
słowo - „faktum”, według niego sól artystyczny
jest wydany z względu na fakturę dzieła,
o tyle o ile ono odbija się potem w przebiegu
estetycznym. Następnie p. Siedlecki przytoczył
określenie prof. Łempickiego według którego -

przedmiot artystyczny - to twór w abstrakcji
a przedmiot estetyczny - to przedmiot artystyczny
w doświadczeniu.

W odpowiedzi na propozycję p. Rothowskiej p. prof. Tatarkiewicz stwierdza, że p. Rothowska styl estetyczny pojmując jako styl bezpośredni, a styl artystyczny, jako styl o refleksji. Propozycja ta odpowiada II rzędzie ale nie I i III, ponieważ rzeczy istotne, ale mamy na to inne sformułowanie - "refleksyjny" zastępuje "artystyczny". p. Krowczyński rozumiejąc, że określenie "przedmiot" jest to zbiór energii, które myśliciel p. Siedlecki, jest nie określeniem prof. Tempichiego, ale fenomenologizmem, określeniem, które prof. Tempichowski tylko w swym dziele myśliciel. p. prof. Tatarkiewicz stwierdza, że określenie to, to jest teoria, a nie definicja, teoria, jakie właściwości posiada przedmiot estetyczny i artystyczny, które trzeba mieć przed definicją t.j. ustalenie znaczenia z teorią.

p. Siedlecki precyzować swoje stanowisko - przedmiot artystyczny to zbiór bodźców, które u nas wywołują przeżycia estetyczne. Zbiór bodźców

8
estetycznych stanowiących utwór ludzki. Faktura to byle co prace artysty, sposób robienia p. przedmiotowa wersja, że w swym określeniu, przez prace artysty rozumie znaczenie więcej.

Rezumując to wszystko p. prof. Tatarkiewicz stwierdza, że są różne propozycje. W definicji p. przedmiotowy jest precystawienie: czynności i wyniku.
np. Chojnowskiego " przedmiotów: naturalnych
np. Rothowskiej " dokonanie bezpośredniego i refleksyjnego

wskazanie np. Siedleckiego " podmiot i przedmiot.
Wszystkie te rzeczy są ważne, odpowiedziami II rzędzie, więc decydować będzie I i II rzędy.

p. Chojnowski rozumiejąc, że nie można opierać się na języku potocznym, również specjalnie się mówi o wybraniu artystycznym. Według niego ocena estetyczna, to ocena wytykająca ce - przeżycia estetycznego zarówno wobec przedmiotu - to w naturze jak i natury. Wobec tego ocena artystyczna to byłaby ocena estetyczna wobec

dieta człowieka, ale to właśnie wykreślenie i
przymiotnik artystyczny możemy nazywać jako
doskonałość, świetnie wykonany i t.p.

p. prof. Jatachiewicz rozumie, że wprawdzie trzeba
mieć dietę sztuki, jeśli o jego wykonaniu
mamy mówić jako o artyście.

p. Jankowski w odpowiedzi p. Chojnowskiemu
odpowiada, że sztuka artystyczna nie tylko obejmuje
wykonanie. p. prof. Jatachiewicz postanowił
postawić jako warunkiem parę do przymiotnika
artystyczny. p. Krowicki rozumie, że mówiąc
„ten obraz jest wykonany artystycznie” - mamy
ambicję, by sztuka pokonywała się z rzeczywistością,
tętnem mówiąc „przejmujące jest wykonanie
artystyczne” chodzi o antropomorfizację.

p. Krowicki rozumie się z pytaniem do
p. Jankowskiego, czy w jej pojęciu pracy, mieści się
to co Ossowski nazywa dyspozycjami twórczymi
i niepojęciem mojej twórczy.

p. Jankowska odpowiada, że jeśli talent i t.p.

jest uważane jako dyspozycja - do tego.

p. Krowicki stwierdza, że nigdy jej określeniem
a Ossowskiego jest różnica terminologii, bo według
niej pojęcie artystyczne to pojęcie estetyczne plus
pojęcie nad genialnością i uniwersalnością, a u
Ossowskiego to tylko to drugie.

całą propozycję wypracował p. Czerwinski. - Sztuka
artystyczna to sztuka opanowania materiału dla
celów estetycznych.

II nowa propozycja była propozycja p. Spychalskiego
- „Sztuka artystyczna to sztuka o artyście, o jego
o indywidualności, o indywidualności artysty.”
p. Krowicki w odpowiedzi na to rozumie, że trudno
zrobić fakturę do tego zdania. Propozycja p. Jankowskiej
uważa się dobrze, również, że jest to wartość dla
konceptu i genialności, ale może potem dla
tych pojęć możemy osobno nazwę. W odpowiedzi
na to nowa propozycja p. Jankowska stwierdza
- Ta, że jej propozycja jest lepsza.
Krowicki p. prof. Jatachiewicz uważa, że to może

IV. Protokół z posiedzenia seminaryjnego
dnia 12 XI 34.

proponuje wnieść nareszcie propozycję p. Judtówny.
o zachowanie protokółu p. Judtówny o myślo-
-wanie odpowiedni na czymśone jej uwagi i
postawić pytanie: "Jakie znaczenie Xgerumy
z pryncypialnym - estetycznym".
(Protokół p. H. Borkowska).

Po odczytaniu protokołu z poprzedniego
zebrania, p. Judtówna wyraziła wątpliwość, co do tego, czy p. Borkowska dobrze zinter-
pretowała słowa p. Skwarówny. P. Skwarówna
wyясnia, że mowa o "artystycznym" ma na
myśli przedmiot wzbudzający podziw dla
genjuszu oraz prężyć estetyczne. Ossowski
zaś przez "artystyczny" rozumie jedynie:
wzbudzający podziw dla geniuszu.

Następnie p. Judtówna przystąpiła do referatu:

Terminów: "artystyczny" i "estetyczny" uży-
wa się w zestawieniu z trzema znaczeniami:
1) prężyć 2) sąd 3) wartość. A

Zaczynamy od omówienia sądu. Sąd
artystyczny rozumian jako ocena artystyczna.
Sąd artystyczny definiuje jako sąd oceniający
w dziele pracy twórczej, bądź jako wartość, bądź

też poszczególne jej cechy.

Nasgór biorąc - jedynie dla formalistów
jeż różnicowanie przejęcia artystycznego i estetycznego
ze względu na formę, jest celowe, bo twierdzą oni,
że przejęcia, jakie odbieramy od sztuki są zasadniczo
różne od przejęć jakie daje natura.

Jeżeli chodzi o przejęcie artystyczne, to niema
takiej oddzielnej klasy. Przejdźmy do trzeciego narownika Tę-
cznego z terminami: art. i est., do pojęcia wartości. Ossowski roz-
różnia dwa rodzaje wartościowania: 1) ze względu na piękno 2) na artystyczne.

Do wydania sądu art., doznanie est. nie jest konieczne.
Tak-czsto wydaję sądy artystyczne - znawcy. Do tego poglądu przy-
chylił się też Clive Bell. Prawidłowość bowiem restawienia
form i barw chwytamy intelektualnie up. podnosząc szybko-
go, kiedy brak czasu na doznanie estetyczne, przejęcie
przez pokój. Ossowski raczej odwrótnie pojmowałby tę sprawę.

Tęż restawienia: przejęcie, sąd i wartość este-
tycznej są ściśle ze sobą związane. Sąd estetyczny wyda-
jemy na podstawie naszego uczucia, przejęcia estetycznego.
Gdy ono istnieje - przedmiot posiada wartość estetyczną.

P. prof. Tatariewicz, wracając uwagę na ne-
rownosć kwestji, jaką jest wzajemna zależność są-
dów artystycznych i estetycznych przyznaje słusz-
ność odróżnieniu trzech grup uczuć. Gdyby
jednak umieścić tu należało słowo o wy-
bitnie dodatkiem robocznym uczuciem:
„upodobanie”? Czy właściwym jest do doznania?
Wypły p. Judtówny jest, że nie należy łączyć
wyrz. „artystyczny” z wyrz. „przejęcie” -
nie mamy to, by nie istniały przejęcia ar-
tystyczne, lecz jedynie, że nie są przejęciami
sui generis. Upodobanie estetyczne to upodo-
banie w przejęciu estetycznym. Upodobanie ras-
tetyczne powstaje przy restawianiu się nad
talentem. W dyskusji p. Judtówny z p. profesorem
Tatariewiczem nad kwestją cenną jest upodo-
banie, p. Judtówna pragnie właściwie je do
dyspozycji - ściśle biorąc, ma to być upodo-
banie do restawiania się nad artystycznym
wartością dzieła. P. profesor zaś, właściwe upo-
dobanie do większej grupy przejęć - jest to czysto

przebieg aktualne, znajdowanie przyjemności w stwierdzeniu: „jak świątynie jest to przez przypadek, jak to jest świątynia zrobiona”. Nie jest to upodobaanie w sensie bezpośrednim, lecz w wiadomości, że jakaś rzecz jest przez kogoś dobrze wykonana. Przy pomnie to trochę podziw dla sztuki cyrkowej lub dla dobrze zbudowanego domu.

P. Chojnowski zgadza się z p. Judtówną, że nie istnieją odrębne przebiegi artystyczne, proponuje, aby unowocześnić się od kwestji, czy upodobaanie jest dyspozycją, czy nie, przygłaszając takie wyznanie, że jeżeli ktoś zwraca uwagę na stronę artystyczną przedmiotu, to reszta nie takie a nie inne cechy przedmiotu jest ignorane.

P. Rostkowska proponuje, by jako kryterjum odróżnienia sądów artystycznych i estetycznych przyjąć kolejność ich powstawania. Gdy przedmiot jest artystyczny, wydajemy najprzód sąd, a potem następuje przebieg. Przy sędzie i przebiegu estetycznym - jest odwrotnie. P. Judtówna odpowiada, że nie różni to dwóch przebiegów zasad-

nico, bo przecież i przebieg estetyczny się zmienia w miarę, jak dodajemy nowe sędy.

P. Chojnowski zwraca uwagę, że musimy wkroczyć na niewdzięczny grunt z introspekcji, na którym nie ma kryteriów.

P. prof. Jędrzejewicz proponuje spór wyrazowy: jak nazywać wyraz „artystyczny”, rozstrzygnąć dekretem; przyjmujemy propozycję p. Judtówny: sąd artystyczny, to sąd oceniający pracę twórcy umiślościową w dziele. Sąd zaś estetyczny - to sąd o samym dziele.

Mamy więc dwie oceny i dwie wartości w dziele sztuki: 1) estetyczną: piękna i 2) artystyczną: kunsztu i umiejętności. Estetyczna to: co daje dzieło sztuki. Artystyczna to: jak powstało dzieło sztuki. Rozstrzygniemy więc nasze zagadnienie odpowiadając na trzy pytania:

1) czy upodobaanie artystyczne dotyczy pracy twórcy, (tego, co o tej pracy wiemy) czy też wyniku (tego co widzimy)? (P. Judtówna odpowiada: wyniku. P. prof: znajdujemy upod. art. z powodu wyników w pracy)

2) do jakiej większej grupy przenieść należy upodobanie artystyczne? (na to pytanie dało odpowiedź już pojęcie rebrania)

3) jaki jest stosunek sądów i upodobań artystycznych i estetycznych. Czy jedno może występować bez drugich?

P. Mikulowski uwzględniający w sgobie estetycznym indywidualność artysty, zgodziłby się z twierdzeniem, że sąd estetyczny może istnieć bez sądu artystycznego.

Prof. nasz pyta (w związku z treścią zagadnienia) czy może istnieć sąd artystyczny bez estetycznego, i odpowiada na nie twierdząco. P. Skwarbina jest odmiennego zdania. P. Juchowicz albo poparcie bez p. profesora konstatacja się na przykład z obnawą oglądającą przez chwilę, gdy przechodzimy przez pokój. Umieemy wyrazić o nim sąd artystyczny bez estetycznego, - nie starczyło bowiem dla tego drugiego czasu na konieczny chwilek kontemplacji.

P. Kott mówi, że wyrażamy sądy artystyczne

bez estetycznych, gdy z jednego aspektu nie przedmiot, przechodzimy na drugi, gdzie zmieniamy podejście do przedmiotu. Zgodnie się też z tym poglądem p. Chojnowski: po zmierzeniu odległości linijki, możemy wyrazić o obnawie sąd artystyczny nie wyrażając żadnego estetycznego. (P. Skwarbina twierdzi, że nie będzie to sąd, ocena genialności, lecz stwierdzenie faktu, że obnawa odpowiada przepisom - p. Juchowicz przypomina branie swojej definicji sądu artyst.: oceniamy z nim pracę twórcy, byci poszczególnymi jej cechami)

P. Chojnowski sportnego jestnie jedno uzasadnienie swojej renformacji postawy: sąd artystyczny to sąd o formie, sąd estetyczny to sąd o treści dzieła sztuki.

P. Spytkowski proponuje, by sądem artystycznym nazywać sąd oceniający istotę pracy twórcy. Jego poprawkę wprowadzamy, by wyjaśnić czemu drobna nierówność rytmu przeszkadza nie wpływając na nasz sąd artystyczny.

P. Kott twierdzi, że sąd artystyczny jest zawsze
sądem wartościującym, bo zawsze raktade jakąś skalę
a kwestja czy pryncjpie estetyczne istnieje, czy nie,
jest raczej nieistotny.

Prof. Tatarkiewicz podkreśla, że należy te tne-
ba odróżniać przy dokonywaniu krytyki literac-
kiej i artystycznej - uchroniłoby to części od ramie-
szania.

P. Kott twierdzi, że prace Hamanna udowadnia
twierdzenie p. Jędraszyńskiego o uogólnieniu
od siebie sądów estetycznych i artystycznych. Profe-
sor Tatarkiewicz zwraca jednak uwagę, że Hamann
mówił, że te dwa sądy są różne, ale nie wyklucza to
możliwości istnienia jeszcze sądów estetycznych na
poziomku. Prof. rozumie Hamanna tak, że pierwot-
nego pryncjpie - estetycznego, dokonuje się jakgdy-
by rozdzielenie na dwa pryncjpie: artystyczne
i estetyczne.

P. Czarniecki twierdzi, że sąd artystyczny bez są-
du estetycznego byłby sądem jedynie historycznym.

Prof. Tatarkiewicz zwraca uwagę, że przy

wypowiadaniu sądu artystycznego równie się odwo-
dujemy do sądu estetycznego, choć nie do swojego mo-
ie i może do danego wypowiedzianego. Tak up. heksa-
metr uważamy za coś dobrego, dlatego, że inni go
kiedyś jako coś dobrego ocenili.

P. Kott mówi, że sąd: on to świetnie uznał
jest sądem tego samego typu co: on świetnie mied
ne dno. Profesor odpowiada: oczywiście, o tyle,
że jest to sąd polegający na uznaniu czegoś
sprawności, i skazji na, które zostały wykona-
na, a które się nam podoba.

Profesor mówi: pewne dzieła sztuki są poten-
cjalnie jedynie przedmiotami dla naszych pre-
izji. Tak potencjalnie pryncjpujemy Homera, kiedy mó-
wimy, że jego dzieła są doskonałe - nie pryncjpujemy
tego naprawdę.

P. Chajnowski: - ja i P. Kott nie twierdzimy,
że sądy estetyczne nie mogą występować przy
sądach artystycznych. Tylko do wydania sądów
art. sąd est. są niepotrzebne. Kiedy obrac Ma-
keja porównujemy z niezmiotnością mówimy: świet-

nie pod względem zgodności z rzeczywistością.
Będzie to sąd wydany obiektywnie, choć ~~st~~ obraz
może mi się nie podobać estetycznie. Określenie
„świeżość” było oceną, lecz nie emocjonalną;
Zgadza się z tem p. Jędruska.

Profesor Tatarkiewicz: to, oceną mniemam
dotyczyło wartości sądów. Postawmy teraz py-
tanie, czy można mieć jednocześnie dwa upo-
dobanie artystyczne i estetyczne?

Sformułujmy na nie następujące zdanie:
Odpowiedź na następujące zagadnienie:

- 1) Stosunek przebieg artystycznych i este-
tycznych w sensie ich wartości i współzes-
ności.
- 2) Czy sąd artystyczny jest możliwy bez
uprzedniego sądu estetycznego.
- 3) Czy mogą dwa sądy, artystyczny i este-
tyczny istnieć jednocześnie.

SYNTEZA

Treść omawianych na zebraniu rozpraw, dotyczy się
streszczyć w następujących punktach:

1. Szukanie definicji sądu artystycznego i estetycznego
2. Kwestja istnienia odrębnej klasy upodobań i pre-
zyg artystycznych (rozstrzygnięta negatywnie)
3. Szukanie definicji upodobania estetycznego i art.
4. Kwestja niemożliwości istnienia sądów artystycznych
od sądów istnienia estetycznych. (niemożliwość -
poparta przez wielu dyktantów)

Definicje ustalone - podkreślone w tekście protokołu
Protokolizowała
Alina Czerwńska

II. Protokół z posiedzenia seminarijnego z dn. 26-XI-34 r.

Na postawione przez p. prof. Tatarskiego pytanie, na ostatek seminarjum: „czy można wypowiadać sądy artystyczne niezależnie od treści estetycznych” kilka osób przygotowało odpowiedź. Wśród nich najbardziej radykalne stanowisko zajęł kol. Łasowski. Uważa on, że wogóle nie należy odróżniać sądów estetycznych i artystycznych, gdyż one zupełnie ten sam przedmiot, mianowicie formę.

Jeżeli zapatrywania spotykają się ze sprzeciwem kol. Łasowskiego, który nie odpowiada pojęciu formy. Kol. Łasowski powraca znów do pytania: „jak można określić różnicę między doznaniem estetycznym, a artystycznym?” p. profesor odpowiada posługując się formułą kol. Winnickiej: „Sąd estetyczny dotyczy sztuki, ze względu na efekt końcowy czynności artystycznych; sąd zaś artystyczny dotyczy owej czynności, którą rekonstruujemy na podstawie efektu końcowego.” Nie są więc do siebie identyczne. Inna rzecz, że może wiadomości o tem, jak powstał efekt końcowy, ułatwić wyśledzenie czynników estetycznych. Niepodobna dać jednej formuły

dla sądów artystycznych. Kłaniając się nad sądem
artystycznym, stawiamy szeregi pytań: jak to zostało
zrobione? Jakie trudności miał do pokonania arty-
sta? Jaka była jego intencja, którą usiłujemy
odgadnąć. Nie są to wyłączenie sądy o generie,
gdzie te byłyby tylko stwierdzającymi, a w sądach
artystycznych udziamy do oceny. Nie trzeba również
abstrahować, ani nawet paralelizować konstrukcji,
którą spotykamy w dziele, z procesem konstruowa-
nia, którego dokonał artysta. Szczegółowa teoria
sądów artystycznych i odpowiadających im kry-
teriów artystycznych nie istnieje. Jenera jest ona
bardzo złożona, szczegółowa teoria musiałaby być
wynikiem pracy wielu ludzi.

Następnie Kol. Kott. twierdzi, że możliwe jest
wydalenie sądu artystycznego, bez pręty estetycz-
nych, choć pręty estetyczne są katalizatorem
do wypowiedzenia sądów artystycznych. Postawa
artystyczna umożliwia sąd estetyczny.

Kol. Judtówna uważa również, że sądy artystyczne
mogą być niezależne od pręty estetycznych.

18
i, że ocena artystyczna może wyprzedzić pręty estetyczne.
Twierdzi dalej, że sądy artystyczne, można uzasadnić,
a estetyczne nie. Np. mówiąc, że kompozycja jest
dobrze ramkująca można to uzasadnić. Sąd artystyczny
kwalifikuje cechy dzieła, ze względu na formę artysty.
Kol. Karowski uważa, że sądy artystyczne, możliwe są
bez estetycznych wtedy, gdy schemat jest łatwy. Choć
być cały sonet poprawnie wykonany, taki sonet nie
budzi wrażenia estetycznych.

Kol. Judtówna mówi, że nie wystarczają pręty
estetyczne. aby dane formę zakwalifikować, jako dzieło
sztuki. Np. odcinek, wzbudza u niektórych lu-
dzi pręty estetyczne, ale niemniej nie jest on
dziełem sztuki. Nie można odwoływać się tylko
do sądów estetycznych. dopiero sądy artystyczne kwalifiku-
ją dzieło sztuki.

P. profesor powiada, iż istotnie może zaistnieć taki
wypadek, że jakiś przedmiot wzbudzi wrażenie
estetyczne, gdy go jednak poddamy analizie arty-
stycznej ocena wypadnie ujemnie i wtedy stwierdzi-
my, że nie był on dziełem sztuki.

Istnieją dwa nieracjonalne zainteresowania:

1) fakt przedmiot wygląda?

2) jak " " został wykonany?

Pierśnemu odpowiada zainteresowanie estetyczne.

Drugiemu zainteresowanie techniczne. Nie każde jednak zainteresowanie techniczne jest artystycznym, nawet też dajemy w tym wypadku, gdy dotyczy przedmiotu, który wywołuje zainteresowanie estetyczne.

Sąd artystyczny implikuje zatem sąd estetyczny. Dokonując się w sferze na podstawie nie tylko

1) własnego doznania estetycznego obecnego, lub zeztego

de tekście 2) cudzego " " " " " "

lub 3) domysłnego " " " " " "

(np. egzaminator Stuchajca w konsensach ium uenia nie posiada wrażeń estetycznych, zakłada jednak, że skoro uczeń kończy szkołę musi grać dobrze). —

Doznania artystyczne nie stanowią odrębnego rodzaju, należą do sądów intelektualnych, przeważnie są analityczne; trudno też dla nich znaleźć differentia specifica.

Trudność definicji sądów estetycznych i artystycznych pochodzi

19
między innymi stąd, że krytyka nie podlega psychologizacji i logiczności.

Kol. Jankowski mówi, że fakt, iż jakiś przedmiot wywołuje wrażenie estetyczne, nie wystarczy, aby nazywać go dziełem sztuki, gdyż wtedy zakres byłby za szeroki. Wskazywał on różne przedmioty, które uważamy raczej za dzieła techniki, niż sztuki.

P. Profesor wyjaśnia, że od techniki sztukę wyróżnia indywidualny tok wykonania; przytacza przykład Le Corbusiera, kt. będąc wielbicielem piękna współczesnej techniki, nie nazywa jednak samolotu pięknym i nie zalicza go do dzieł sztuki.

Kol. Chaturzewski podnosi jeszcze zagadnienie; na czym polega sąd estetyczny. mamy się opierać, chcąc uznać dany przedmiot, za dzieło sztuki.

P. Profesor stwierdza trudność rozwiązania tego zagadnienia, objawia się tu zależność sądów estetycznych, wskazuje właśnie sąd artystyczny, jest pewną konkretną sferą estetyczną i jego sprowadzaniem. Wskazuje na wpływ Kol. Kaszowskiego, co do możliwości oddzielenia sądów estetycznych i artystycznych. Wy-

głędu i powstanie diete, p. prof. Taborskiemu wyjaś-
nia, że przecież nie równie wygłęd diete implikuje
myśl, jak ono powstało; najcięższej całej roboty
nie widzimy. Spodziewamy, jak dementy. wsty
potężone, a nie, jak były. Tężone.

Protokółowe: Dr. Dienst

VII. Protokół z posiedzenia seminarijnego z dn. 3-XII-34

Na wstępie p. profesorowa, że obecnie pod koniec
trymestru jesiennego mamy pora sobie rozpatro-
nić dwie sprawy: 1) definicję terminów „artystyczny”
i „estetyczny”, oraz 2) kwestję zależności sądu
artystycznego od przeżycia estetycznego. Obecni
porozumiają dwa zagadnienia. Pierwsze: kwestja
jednoczesnego występowania przeżyć artystycznych
i estetycznych. Czy można być skoncentrowanym
jednocześnie: na przeżyciu est. i artyst.?

Kartezjane zagadnienie: wprawy przeżycia artyst.
na estetyczne. Czy przeżycie artyst. zmierza
przeżycie est. a jeżeli tak, to w jakim
kierunku? (np. czy je wzmacnia, czy osłabia, itp.).

W dyskusji nad przerwaniem zagadnienia,
według wskazówki p. profesora, zabierają naj-
pierw głos ci, którzy uważają, że można
mieć jednocześnie przeżycia artyst. i est.

P. Skwarówna uważa, że możliwe jest kontem-
plowanie sztuki z dwóch punktów widzenia:
artyst. i est. Przeżycie artyst. nie musi, według
niej, negować est. Chcielibyśmy jednak we-
źć go pod uwagę. P. profesor pyta, czy można sku-
pić się na wyglądzie obrazu i jednocześnie
zastanawiać się, jak został wykonany, jakie
trudności zostały pokonane? Wówczas p. Skwa-
równa odpowiada, że refleksja artyst. możliwa
jest jednocześnie tylko z refleksją przeżycia
est., z pewnym refleksem. — P. Kimińska
również twierdząco odpowiada na zadani-
cie zagadnienia, zaznaczając, że szczególnie
musimy takich przeżyć jednoczesnych dostrzegać.
Ale uważa, że częściej mamy tu do-
czynienia ze zjawiskiem oscylacji, t. zn., że
przeżycia est. i artyst. występują raz po raz

(nie jednocześnie). Zjawisko to, zrna, występuje wobec dzieła sztuki o charakterze statycznym, natomiast wobec dzieła o charakterze dynamicznym możliwe są jednocześnie przeżycia artyst. i est. P. Kronski zauważa, że p. Kimmicka nie odłączyła sądu est. od uczucia est. Może istnieć jednocześnie sąd artyst. i uczucie est., ale przeżycie artyst. i est. - nie.

P. Judtówna zauważa, że trudno jest mówić o momencie występowania uczucia est., bo mamy ich wiele, np. podczas czytania powieści; tak, że trudno mówić o jednoczesności. — P. profesor wyjaśnia, że kompletny sąd następuje po skończonym obcowaniu z dziełem, np. po przeczytaniu utworu, bądź w antrakcie (chodzi o sztukę rozwijającą się w czasie). Dopiero wtedy uświadamiamy sobie walory est. i artyst. dzieła.

P. Ławowski, również obrońca jednoczesności przeżyć, twierdzi, że w miarę, jak zdajemy sobie spra-

wę z Tworzenia elementów w dziele, to rośnie przeżycie est.; innymi słowy, jeżeli wykrywamy zasady budowy dzieła, to przeżycie est. rośnie (jeżeli szybko wykrywamy, to szybko rośnie przeżycie est.). — P. profesor odpowiada, że przypuszczamy, że przeżycia est. zależne są od poszukiwania, śledzenia artystycznego, to jednak to nie dowodzi, że dzieje się to jednocześnie. Łączenie może być wspólne i następcze. — P. Matuszewski wtrąca, że potasowski nie odróżnia związku czasowego i przyczynowego. — P. Spytkowski oświadcza, że nie-możliwa jest jednoczesność przeżyć artyst. i est., bo przeżycie est. jest stanem silnego skupienia uwagi, a nie można jednocześnie koncentrować się na dwóch rzeczach.

P. profesor na zakończenie tego zagadnienia zwraca uwagę na różnicę między przeżyciem artyst. a sądem artystycznym. Proba odróżnić * użycie artyst. od poszukiwania, śledzenia artyst. Bo sąd artyst.

można mieć w pamięci jednoczesnie z sądem
estet., czy przeżyciem estet. Dwa sądy takie
są, możliwe, np. to jest ładne, to jest dobrze
zrobione. Ale śledzenie za robotą nie może
być jednoczesne z przeżyciem estetycznym.

Te przeżycia występują w formie następ-
ności, w drodze sztywniej oszlagi. Jeżeli
się mówi o jednoczesności, to chodzi o to, że
po przeżyciu estet. zostaje jakiś refleks, ja-
kieś uczucie w skrajniej formie (analo-
gicznie do powidoku stonca); ale wówczas jest
się raczej skoncentrowanym na artystycznej stro-
nie. Nie można przecież jednocześnie skoncentrować
się tu i tam. P. profesor zaznacza w końcu,
że nieporozumienia w dyskusji polegały na
tym, że naogół nie zwrócono uwagi na to, że
przeżycia estet. wymagają koncentracji. Najwię-
kszą koncepcję, którą mógłby zrobić na rzecz
jednoczesności - utrzymuje p. profesor - to w na-
stępującym sformułowaniu stanowiska:
idealny stan estet. nie dopuszcza jed-

noczesnego przeżycia artystycznego. -

Przystępujemy do następnego zagadnienia,
dotyczącego wzajemnego występu przeżyć.

P. profesor zwraca uwagę, że należy oddzielić
w tem zagadnieniu dwie rzeczy: kwestję ilości-
ową i jakościową, mianowicie: 1) czy przeżycia
artyst. i wynikające z nich sądy wzmacnia-
ją czy osłabiają przeżycie estet.? i 2) czy
przeżycie artystyczne zmienia przeżycie estet.?
czy to drugie przeżycie estet. (następujące po
artyst.) jest bardziej intelektualne, sensualne? itd.

Tu następuje dygresja, zainspi-
rowana przez p. Łaskowskiego. Chodzi o to, czy
zagadnienie powinno być zapowiadaną przed
posiedzeniem seminaryjnym, i o kwestję meto-
dy (np. czy protokołować wtasne przeżycia).

P. profesor oznajmia, że stara się i będzie
się starał, o ile możliwości, zapowiadać zaga-
dnienia, i żąda od seminarzystów wzajem-
ności w tym sensie, żeby przemyślivali w domu
te zagadnienia. Obecne zagadnienie było do

pozwiedzenia, wisiato niejako w powietrzu. Następnie robi p. profesor przygotowania uwagi, że nie chodzi wyłącznie o introspekcję.

Obstacujemy uarzędzia pojęciowe (np. przez klasyfikację i formowanie pojęć), żeby ująć introspekcję. Chodzi o to, żeby stworzyć aparat pojęciowy dla ujmowania własnych przeżyć lub zrozumienia przeżyć innych osób, o ile są wypowiedzane przez nich. Po tej uwadze p. profesor zaznacza, że dyskusja co do wartości introspekcji i metody odbędzie się po świętach.

Obecnie powracamy do naszego drugiego zagadnienia. - P. Matuszewski daje przykład ujemny mianowicie: poszukiwania artyst. estetyzmu przeżycie estetyczne. Ale - uważa p. Spythowski - są i przykłady odwrotne, kiedy to rozumienie nie roboty, intencja artysty wpłynęła na upodobanie.

P. Justyna mówi, że często z prądami nowymi prądy w sztuce bywają nieprzychylnie przyjęte, bo ich nie rozumiano; dopiero po

zrozumieniu wydają się dobre.

P. profesor zaznacza, że poszukiwania artyst. nie muszą być własne. Podkreśla następującą rolę krytyki negatywnej (wskazującej np. na brak oryginalności, banalność tematu i t.d.) w wychowaniu estetycznym. P. profesor zwraca uwagę na głos sądu p. Matuszewskiego. Można tak się zapędzić w tor intelektualny, że można utracić stosunek estetyczny do przedmiotu. Dla ludzi interesujących się techniką przeżycia artyst. odsuwają przeżycia estetyczne.

P. Kroniński uważa, że w zagadnieniu odróżnić trzeba dwie sprawy: po pierwsze sądy artyst. zwracają uwagę na elementy formalne, które stają się z kolei przedmiotem kontemplacji. Po drugie sąd artyst. może mieć bieg asocjacji (wszystko jedno, czy dodatnio, czy ujemnie). - P. profesor zwraca uwagę, że to odróżnienie podobne jest do jego.

Na pogląd p. Laskowskiego, że zdolność wydawania sądów artyst. idzie

w parze z doznaniem estetycznym, p. profesor odpowiada, że wobec dźwięków dźwiękowych, gdzie mielibyśmy coś rozumieć, to mielibyśmy tego, o czym p. Łasowski mówi; natomiast jest to jeden z wypadków możliwych wobec dźwięków trudnych.

P. Prostowska zaznacza, że szkoły analityczne mogą osłabić przeżycie estetyczne, a szkoły syntetyczne sprzyjają wzmocnieniu przeżycia estetycznego.

P. profesor oświadcza, że to, co mówiono dotyczyło punktu ilościowego zagadnienia, a nie tego, czy charakter przeżycia estetycznego może ulec zmianie (np. na intelektualno-estetyczne). — Koniecząc posiedzenie p. profesor zapowiada, że następnym razem zastanowimy się, które z kategorii Hamanna są artystyczne, a które estetyczne.

Protokolował: J. Ferszt.

Przedtem wyjechał dla tegorocznej dyskusji na se-
minarium było publikacja Hamanna „Kunst und
Kennen”. Autor, najgłośniejszy mówca, rozwinął dwa ty-
py sądów wyrażanych o obiektach sztuki: mianowi-
cie sądy artystyczne, czyli sądy o umiejętności, oraz
sądy estetyczne; przytem zastrzegł, iż te dwie katego-
rie sądów są zasadniczo różne.

Według zamierzeń dyskusja ma być objąć spor-
towanie definicji sądu artystycznego, z tem, iż spra-
wa przenieść i sądy estetyczne, omawiana w roku
zestym, która stać się podstawą rozważań.

Rozwinięto ełery typy sądów, w których wystpu-
je pryncypialnie - « artystyczny » a mianowicie:

- sąd { sąd artystyczny
- { ocena artystyczna, czyli sąd wartościujący
- { pryncypie artystyczne
- { normy artystyczne.

Wobec tego Hamanna Hamanna były bardzo róż-
ne. Najbardziej było wyrażało się w talowestwo-

wami potrzeby wprowadzenia t.w. sędów artystycznych. Próbowano też odnieść sąd artystyczny do przedmiotów piękni - natomiast sędzy estetyczne występują do tworów zarówno piękni jak i natury. W innych mniej nasyconych wypowiedziach można było dopatrzeć się dwóch stanowisk:

A psychologicznego, które szukało różnic specyficznym sędów artystycznych w porównaniu do innych, oraz

B logicznego, który szukał określeń na drodze rozumowania, przedmiotów sędzy artystycznej.

Rezultatem dyskusji było sprecyzowanie czterech stanowisk, które opierały się na różnicach sędzy artystycznej i estetycznej na różnych podstawach.

I Różnica przedmiotów

(przedmiotem sędzy art. jest piękno a estetycznej - natura)

II Różnica przedmiotów.

Sędzia artystyczny jest sędzią o przedmiocie artystycznym, który jest zbiorem bodźców estetycznych; sąd estetyczny jest sędzią o porównaniu.

III. Różnica genery

(sędzia artystyczny opiera się na refleksji, a sąd estetyczny - na domniemaniu bezpośrednim).

IV. Wniosek Stanowiskiem najbardziej zgodnym z podaniem przez pana profesora zarządami budowania poprawnych definicji:

a. Zasada zgodności z mową potoczną

b. Zasada wagi

c. Zasada ekonomii

d. Zasada zrozumiałości

było sporządzanie, które przyjmując za punkt wyjścia lex Thomanna, a bogactwo się uwagami dosłownego, brniało w ten sposób:

Sędzia artystyczny jest sędzią kwalifikującym pracę twórcy realizującą się w dziele.

Przyjmując tę definicję Pan profesor wypunktował zarządzenie następujące: "Jaki jest brzemień słownictwa sędów i podobnie estetycznych i artystycznych" czy można wyrażać podobnie, czy to się w jakiś sposób, naprawdę lub pomyślnie powiązało?

Takaj rownianso przedyskutowano sprawa prynci-
artystycznych i estetycznych. W rezultacie stwierdzo-
no, iż wyodrębnienie osobnej grupy prynci-
artystycznych nie znajduje dostatecznego uzasadnienia. W
miejscu przeważnie czynności intelektualnych w tych
oraz, iż nie jest tak proste w jakiejś chwili roz-
strzygnięcia, aby warto było przyjmować je jako hip-
otetyczne. Mówiono więc tylko, o wieloostrowości,
o pewnej grupie domniast artystycznych, które byłyby
niektóre powstawały sekcji artystycznych.

Przechodząc do właściwego zagadnienia stwierdzono, iż
można odnieść jakiejś indywidualności prynci-
artystycznej per sekcji artystycznych. Natomiast
sprawa samodzielności sekcji artystycznych stała się
przedmiotem dłuższej dyskusji.

Składowy się dwa krańcowe poglądy,

z których opierając się na introspekcji, bronił
samodzielności i możliwości sprzeciwności sekcji artystycz-
nych. Stanowiło to wymagania rozstrzygnięcia dwóch
typów sekcji artystycznych - mianowicie sekcji w jaś-
nym tego słowa znaczeniu, oraz cenny-wartościowej

II prynci-
artystycznej posławszy raję pan profesor, Tęmie i wieloma
nieustannie, stwierdzając, iż sekcja artystyczna musi opi-
rać się na prynci-
artystycznej. Przynajmniej prynci-
artystyczna te
może być brzojnie: mechanicznie mianowicie,

I Artystyczne (prynci-
artystyczne) przez wyobraż-
cie (sekcji), lecz mogą być

II Poleni-
artystyczne (można w każdej chwili być
domniast)

oraz III prynci-
artystyczna Cnota.

Takie ukształtowanie sekcji artystycznych w prynci-
artystycznej pozwoliłoby łatwo przejść do następnej kwe-
stji: czy sekcji i prynci-
artystycznej estetycznej mogą występo-
wać jednocześnie z sekcjami artystycznymi.

Następnie się dwa rozważania tego problemu

I teoria t.w. o sekcji, która polega na bar-
dzo szybkiej, hołgującym wyrażeniami się sekcji arty-
stycznych i estetycznych.

oraz II teoria jednolitości.

Jeżeli ostatnia została ograniczona przez przyjęcie dwóch
typów występowania jednolitego: mianowicie - jedno-
cześnie występowanie dwóch sekcji w centrum uwagi -

III

musi, czyli t.w. showebrowanie intelektualne
i estetyczne, zachodzić razem nie może, ze względu
na ograniczoną pojemność naszej uwagi. Nalo-
żniostwo bezwzględnie zachodzi i ichowyczości piękne
estetycznych, sących artystycznych: jakichś wola-
mentarnych sących estetycznych (lub ochotniczych),
instytucyj z centrum jawności.

Ostatnie sprawy były zagadnienie:

Czy są artystyczne wpływy na piękne
estetyczne?

A. Głogowski (t.w. czy są artystyczne
wzmocnienia, czy osłabienia pięk. estetycznego).

B. Głogowski

(czy są artystyczne zmniejszenia pięk-
nie estetycznego).

Odpowiedzi naogół były zgodne twierdzące.
Jedynym poważniejszym zastrzeżeniem było
to, że po przyjęciu sących artystycznych, nie miały już
przestają być estetyczne. Ta sprawa weszła w ten
że już z uwagi i jej charakterem piękne es-
tetycznych.

VIII. Protokół z posiedzenia seminaryjnego
z dnia 10. III. 34r.

Na wstępie p. Profesor wyznaczył temat następczej pracy seminaryjnej: „Stosunek sądów artystycznych i estetycznych. Praca ta ma ustawić całokształt zagadnień, omawianych na zebraniach seminarjum w trymestralnym jenieczym.

Dyskusja dotyczyła w dalnym ciągu kwestji wpływu prężyć artystycznych na estetyczne. P. Profesor podkreślił, że ilościowe osłabienie i osłabienie prężyć estetycznych przez artystyczne nie wyczerpuje zagadnienia. Treba więc postawić pytanie, czy wpływ ten wnosi do prężyć estetycznych zmiany jakościowe.

P. Grytkowski na pytanie to odpowiedział twierdząco: prawdziwe sądy artystyczne wpływają zawsze na prężenie estetyczne, pomagając do zrozumienia dłużej sztuki. W dalnym ciągu w trakcie dyskusji zbierała się droga, wykreślonej przez p. Profesora. Osoby, zabierające głos, mówią o wpływie na prężenie estetyczne nie tylko prężyć artystycznych, co wogóle różnych innych czynników pozaestetycznych.

Tak więc p. Juchowicz mówi, że gdy widzimy coś po raz pierwszy, to wrażenie może być inne, niż z drugim razem, chociaż nie mamy w miedzyglasie żadnego pryncypia artystycznego. Wobec tego, że w dyskusji wysnuwa się na pierwszy plan kwestie kryminalno-poraestetycznych, p. Profesor zwraca uwagę, że dzieli się one na dwie grupy: 1) artystyczne, bardzo silnie związane z estetycznymi i 2) inne, bardzo związane z innymi.

To rozróżnienie wywołuje kilka uwag: Najpierw p. Juchowicz wypowiada zdanie, że teraz mówię o kryminalach poraestetycznych przedmiotów, a nie pryncypia, na co zgodzić się również p. Chojnowski. P. Krowicki zaś wołał, że chce użyć wyrazu "wyrazu" : kryminali estetyczni i poraestetyczni, bo tak ich włączenie nie ma. Jest możliwe tylko takie lub inne ustatkowanie, które zabarwia odpowiednio nasze pryncypia. Główną uwagę w związku z danym tematem wysnuwa p. Łasowski, który uważa, że rozróżnienie rodzajów artystycznych i estetycznych jest nie na miejscu. Chciałby ustanowić wyróżniać

konstrukcję i wygląd. W podziale tym p. Profesor widzi pomieszanie dwóch rzeczy: konstruowania i konstrukcji. Konstrukcji można nie widzieć, ale one są równe jest i ich przeciwstawienie między formą a wyglądem. Ta uwaga może być asumpt do drugiej dygresji, o której była mowa o tem, czy konstrukcja lub wygląd można wypercepcyjować, czy są one subiektywne lub obiektywne i o ile odpowiedz. daje "formie" "strukturalizmu". Dygresja ta przerywa p. Profesor, zwracając uwagę, że nie wchodzi nie z głównym tematem i rozbiła dyskusję, dotyczącą kryminali estetycznych i artystycznych. Punktem wyjścia tej dyskusji były poglądy Hamanna i te mają być jeszcze raz przypomniane. P. Krowicki przypomina wykład kategorii "artystycznych" i "estetycznych" Hamanna i omawia niektóre z nich dokładnie, mianowicie genjaturę i kompozycję. Genjaturę według Hamanna dotyczy samej roboty, a nie efektu końcowego, gdyż w tym ostatnim wypadku byłaby kategoria estetyczna. Pogląd ten wywołuje obiekcje ze strony entouków seminarium. P. Kot występuje

31
względnie przeciwko wzywaniu pojęcia genialności. Nie
można bowiem na podstawie niejasności przedstawić
tego osądzić, czy jest „genialny”. P. Proszor zgodził się
z tem stanowiskiem i uściwieniem, że o „genialności”
mówi raczej historycy, a nie estetycy. P. Chyżowski
stawił Głomowskiemu inny zarzut, a mianowicie twierdził,
że nie można mówić o jedyności rozumienia.

Jako przykład wymienia I. 4 symfonię Beethovena,
którą autor mógł skomponować inaczej i również
wtedy byłaby genialna. Następnie p. Krowicki przy-
stępuje do omówienia pojęcia kompozycji, która,
według Hamanna, jest układem jedynym rzeczy
w dziele sztuki. Same rzeczy mogą być inoizygi-
walne, jak np. w Morsie solennis, ale cała kom-
pozycja jest jedyna. Przeciwko pojmowaniu przez
Hamanna kompozycji, jako kategorii artystycznej,
występuje p. Jankowski i powołuje się na formę:
listów. Precyzyjne stanowisko zajmuje p. Chyżowski,
który uważa, że sady o kompozycji należą
do sądów artystycznych, bo nie odwołują się do na-
szych pryncypów. Wreszcie p. Krowicki zajmuje stans-

wisko pośrednie. Twierdzi on, że kompozycja to potocz-
nym sposobie mówienia, jako pojęcie, odpowiada
grupie kategorii artystycznych. Musimy odróż-
nić wytwór i czynność: gdy zajmujemy się kom-
pozycją, jako czynnością, to należy ona do sądów
artystycznych, w przeciwnym razie trzeba ją zali-
czyć do estetycznych. Tego samego zdania jest p. Pro-
szor.

W ciągu dyskusji p. Kot nucił projekt, aby na
jednym z posiedzeń seminarjum usłyszeć krytykę
metody psychologicznej i obiecał nam podpisać na
tego zadania.

(Protokółowi H. Gładkowski)

4) Jakiś: dodatku albo ujemnie 4) Jakiś: na charakter
b. intelektualny 4) Kategoria artystyczna: harmonia: geny: chaos:
kompozycji - przyrody: kategoria: rzeczywiste: art; kompozycji:
pojawiania w sensie wytworu, a nie ujemnie: artysty-
cz. estetyczne.

Referat p. Norbady Tur: I Definicje i historyczne kategorie
artystyczne: artystyczny z harmonii. 2 Definicje ujemne
„estetyczny”, „artystyczny” 3 Upodobać: zainteresowanie
art: art. 4 Pierwsza artystyczna: estetyczna.

5) Wartość: est. i artystyczna b. są estetyczna: artystyczna

II Wzajemne stosunki i stosunek pierwszej estetycznej do
artystycznej, 2 Stosunek 2 do estetycznej do artystycznej.

3 Wzajemny wpływ dwóch art na artystyczną.

Chcąc to przedstawić ten sam autor w pracy p. Fenta,
tytuł: o ujemnej laskiej systematyzacji i schematyzacji.

Pan Prof. Tatarski przedstawił do czytania p. Lanowski
i w. uwagi na marginesie („Konstrukcja i wykład”) Pan Prof.

Tatarski przyjął wzmiankę pojęć: 1) konstruowanie
i 2) konstrukcja i ^{o ujemnej} ujemne twierdzenie pojęć
„konstrukcja” z pojęciem „formy” w Arystotele.

1) forma jako respekt ciał istoty, ogólnie o przeciwności

do przyporządkowania, indywidualizacji 2) forma jako ujemne
aktywny, dynamiczny (dane w najniższym greckim
rozumieniu tej pojęcia). Mówi się o „ex definitione”
nieodwołalnym. Formy jest pojęciem wyodrębnienia i substancji
a tak samo w estetyce - konstrukcja i wykład. Teoria
rozumienia pojęć konstrukcji, jak u Arystotele: substancji,
a w estetyce: wykład, - one pojęcia abstrakcyjne: jak u Arystotele
i formy, a w estetyce: konstrukcja.

I kol. p. Czerwinski cytując swoje twierdzenie: „Istotnie
wzajemny stosunek artystyczny i estetyczny” i ktędy, Pan
Prof. Tatarski) przedstawił kilka twierdzeń wyrażających
przemyślenia: 1) Wyodrębnienie 2) estetyczny (wielkość
i formę) wynika do 3) estetyczny, nie do artystyczny
4) Wielkość moralności 5) estetyczny 3) Koina między
miedzią i ujemnym a naturalnym 4) artystyczny na estetycznym
4) Jakiś koina 5) artystyczny i estetyczny i jakiś
wpływ 6) artystyczny na estetyczny (tanie i stworzenie)
1) Wyodrębnienie 2) estetyczny. Referatka ramowa, że 3)
estetyczny jest bezpodległy. Przedmiot dąży nas, wyodrębnia
następnie. Pan Chojnowski ramowa, że 4) ujemne i estetyczny
dane przez ujemne punkta 1) bytów i przedmiotów.

a miarowość i jego ujęcie. To są o naturę
 rozumiał, i długi, mają naturalne piękno
 w świątyni. Pan prof. Tatarakowicz ujął ujęciem
 do tego p. Chogachow. Jesterem nastawieniem, nie ujęcie nie
 nie samych, lecz my, by je zobaczyć, zrozumieć. Doleje,
 i to jest dany: my naturalne nastawienie none
 jest tu słowem (niech. ja Tatarakowicz, my Kuchie
 [1^o Kuchie]. Pan Kott: zachodzi o seplacze. Wiele są
 ujęciem ujęciem i artystycznym. Wynik Kuchie: jeden
 są ujęciem i wiele są artystycznym. Pan Skarżewski
 zgodził się, że są ujęciem ujęciem są artystycznym
 „dla parę ujęciem, by ładnie są ujęciem
 „tę kieszonki: p. Tatarakowicz: raporty p. Skarżewski
 „jak mamy się orientować u ujęciem ujęciem?“
 Pan Skarżewski odpowiedział, że ujęciem o tym nie
 nie podanie jakiejś teorii tylko interpretacji: ładowanie,
 i jednak nie fundamentu swojego. I Kuchie dyskusja
 do ranoformu ujęciem: 1) są artystyczne & relatywne,
 gdzie ujęciem od stopnia kultury artystycznym; 2) Wiek
 zgodzić są ujęciem „u kieszonki“.

(p. Tatarakowicz - Kuchie 7/1)

35
 X. Protokół z posiedzenia dn. 4 II. 35r.
 P. prof. Tatarakowicz proponuje ponownie po-
 brać omówienie sądu estetycznego i prawi p. Chogachow
 Chogachowskiego o odwołaniu się do definicji
 nowego, zmierzającego do zdefiniowania
 w sensie sądu estetycznego. W sprawie ujęciem
 od przyjęcia na seminarium.
 Chogachow p. Chogachowskiego:
 Lekturą jest przedstawienie treści
 i formy. Treść jest sztuką są przebieg
 odwołany w związku z tem drittem for-
 my, ichodzący zmyśle przedmiotu. Treść
 drittem sztuki drittem są nie treść werba-
 lizacja: mierzona i mierzona
 są: mierzona. Są estetyczna jest sądem
 o treści mierzona ocenianych przedmi-
 tow, czyli o mierzonych przebiegach. Sądy
 estetyczny są to sądy o formie drittem sztuki
 o mierzonych o przedmiotach. Sądy estetyczny
 są od siebie mierzona, ale sądy estetyczny
 mogą odwołany na ichodzący sądy

estetycznych.

P. Rott pyta, do jakiej z 2 oddzielenia przez p. Chajnowskiego grup sądów malk. czy relacje sądy o treści racjonalnej, werbalizowanej.

p. Chajnowski nie jest pewny, czy to sądy sądy nie rozwiązały. Przyjmuje, że nie ma to treści racjonalnej intelektualnie, jest raczej niewłaściwe.

P. Rothowska jest zdania, że nie może istnieć sąd tylko o pięknie, czy tylko o przedmiocie, ponieważ w samym przedmiocie tkwią krytyki podmiotowe.

p. Chajnowski odpowiada, że przedmiotem, o którym wyżej jest sąd artyst. jest jakiś obiekt, ruchów, widoków, przez wyrażenie jednakoż. p. w. w. "matka", jako obiekt liter. a dopiero później następuje racjonalne rozumowanie.

p. Rothowska proponuje określić w ujęt

p. Chajnowskiego sąd artyst. jako sąd o przedmiocie, ale uwarunkowany ściśle przez psycholog.

p. Lomonowicz kwestionuje ogólnie mówienie o przedmiotach nie podając treści precyzyjnej, oraz więcej słowo "fama".

p. Chajnowski stwierdza, że staje na stanowisku naiwnego realizmu i jego wiarę w istnienie przedmiotów, doznaje pewnych bodźców psychicznych.

p. Lomonowicz porównuje p. Chajnowskiego do teorii niżej jego "eredo" w teorii poznania, z estetyką.

p. Chajnowski jest zdania, że z punktu widzenia teorii poznania jakiś przedmiot u. p. Lomonowicz może być pojęty, jako widok przedmiotów estetycznych, ale w estetyce obchodzi nas tylko wygląd tego przedmiotu.

p. Lomonowicz rozstrzyga, czy według

p. Chajnowskiego każdy utwór jest wy-

dec o nim sąd artyst. konfrontujemy
z jakimś wzorem.

p. Chajnowski odpowiada, że nierównie
leży jest, bo u. p. rym stworzony
wym utwore bez żadnej konwencji. To
wzrostnie sechodni dopiero w związku z
regularnością rymów.

p. Krowicki stwierdza, że krytyka episte-
mologiczna jest konieczna w estetyce,
a następnie, że interpretacja formal-
na zależy jednak równie od wytycznik
wzrostnie. Łączy się wreszcie, do
jakich sądów relacje sądy o wybrane-
niu u. p. są o wirtuozji.

p. Chajnowski: są o wirtuozji jest
sądem est. i podobnie, jak są o wy-
bór na pizhmo.

p. Krowicki: stawa, mowa" ma dla ka-
dego estetyka inne desygnoty. Wzrost,
co jest tem samem dla wytycznik
ludzi, jeśli wyobrażenie przesłoni

stworzył są takie różnice.

p. Chajnowski: Formy w dziele jest ulatwie-
pewnych ruchów, lub dźwięków. Treści
jest tyle ile osób petrugech, lub strachaj-
nych, ale formę jedną, ekstralujze od i-
nych doświadczeń.

p. Krowicki: Nie istnieje forma bez treści,
nie istnieje forma, którejby nikt nie
przeżywał.

p. Chajnowski odpowiada normalnie ludzki
ludzkiego oka. W takim wypadku u. p.
kolor zielony jest widzialny przez wy-
stąpienie, jako zielony.

p. Krowicki uważa takie zdanie za
nieścisłe.

p. prof. Tetorhiewier przyznaje słusność
p. Chajnowskiemu, że, przesłunięte się na-
czenie estetyki można ponieważ straci-
łowce od epistemologii, natomiast wi-
dzi istotne trudności w doborze
przez p. Chajnowskiego, obciążeniem prze-
jętym

od rzeczy. Stwierdza następnie, że p.
Chojnowski nie stoi wcale na stanowis-
ku żadnego realizmu, ponieważ według
realizmu zawsze są rzeczy wyczerpane, gdzie
zjawisk nie ma możliwości ingerencji. A to,
co p. Chojnowski zawsze są rzeczy nie
jest wolne od indywidualnej interpre-
tacji. W. p. Stoki może interpretować
różnie. Następnie również p. Chojnow-
skiemu pomieszczenie w jednej rubryce
rzeczy tak różnych, jak wirtuozje i
pizyno.

p. Kott: Definiuje musi być wygra-
nione z pewnymi intencjami i musi
odróżniać rzeczy istotnie różne.

p. Chojnowski: Trzecie przesłanie wbr-
dza w nas trzecie namiętność, a są
wydany o trzeciej namiętności jest zgod-
ny.

p. Kott. Stwierdza, że najważniejszą jest
wskazanie zgodów o trzeciej przesłanicy,

z którym nie można sobie dać rady.
D. prof. Teterebiewer pierwszy zaskarżenie
dyplumy nie następnie poświęcenie -

XI. Protokół z posiedzenia
seminaryjnego dn. 11. II. 35r.

Zebrańie zagaje p. prof. Tatariewicz, na-
wizując do tematu poprzednich dyskusyj.
Myśląc o tym dotąd oświadczył, że próba określenia
sądów artystycznych 1) pojęcie sądu arty-
stycznego oparte na czynnościach artysty
2) pojęcie sądu artystycznego oparte na
wyróżnieniu a) rzeczy b) przeżycia
Sądy dotyczące dzieła - to sądy artystyczne
(obiektywne) w przeciwstawieniu do sądów
o przeżyciach (subiektywnych)
Definicje z jednej strony muszą odpowiadać
wymaganiom uogólnienia wyrazów, z drugiej
- oddzielać pewne od innych klasy.
W sprawie 2-jej definicji wysunął się na-
stępujące rozstrzeżenie: trudno jest odse-
parować rzecz od przeżycia. W tem co
nazwamy rzeczą, skryje już interpolacje
mystyczne. Pozostaje jeszcze jedna

możliwość: definicje oparte na przeciw-
stawieniu przeżycia bezpośredniego i anality-
cznego. Sądami estetycznymi byłyby sądy o przed-
miocie na podstawie bezpośredniego przeżycia
- natomiast sądy artystyczne byłyby
to sądy analityczne przedmiot, sądy
intelektualne - niekonieczne techniczne.
Podstawa podziału nie polega na
odróżnieniu różnych przedmiotów. Głównie
nawiasem porostają sądy o czynności
artysty - natomiast oba odraja
ocen (artystyczne i estetyczne) dotyczy
tego samego przedmiotu, który jest
przedmiotem tak przeżycia jak i ocen.
Nie są to więc sądy o przeżyciu lub
o analizie, lecz sądy na ich podstawie.
Czy powyższe określenie sądów artystycznych
przeżywa im ocenę? Mają one ocenę
w określeniu np. "to dzieło sztuki
posiada taką a taką właściwość"
Przeżycie estetyczne wchodzi do przedmiotu

Kardego sądu artystycznego. Musi ono
wypowiedzieć przeżycie artystyczne –
sama tkwi jui implicite.

P. Koss sprecyzuje się wprowadzając
sądy o wartościach do sądów
artystycznych, opierając się na po-
glądach prof. Żmianickiego.

P. Profesor odpowiada iż sądy o przed-
miotach wartościowych mogą być war-
tościujące lecz nie muszą – nie należy
jednak w definicji rezygnować z uwzględ-
nienia sądów wartościujących.

P. Rostkowska zwraca uwagę iż róż-
nicie sądów o przewadze emocjonalnej
i intelektualnej było jui wysnuwane,
choć różniczenie zdaje się być podymne,
bo analiza idzie tu z przeżyciem.

P. Profesor uważa iż przeciwstawienie
przeżyć emocjonalnych i intelektualnych
nie jest racjonalne, gdyż przeżycie
bezpośrednie nie jest przeżyciem

39
wyszczenie emocjonalne. To co cha-
rakteryzuje przeżycie bezpośrednie
jest nie tylko emocją, ale przedsięwst-
kiem wyobrażeniem spostrogawczym.
Dlatego przeżycie emocjonalne jest
właściwe w stosunku do wyobrażeń
spostrogawczych.

P. Rostkowska pyta czy przypomnienie
dzieła sztuki może być uważane za
przeżycie estetyczne?

P. Profesor odpowiada iż jest to zagad-
nienie trudne: u ludzi pierwszego typu
(parafantazja) przypomnienie starczy za
rzecz – naogół nie. W porębie ana-
lizy zawsze jest rozstronkowanie (rytm,
ilość refleks, harmonie kolorów)

P. Zdanowicz zwraca uwagę do defi-
nicji poprzednich kwestionując jasność
i poprawność określenia sądu artysty-
cznego.

P. Judtówna widzi trudności w 34 definicji

1) Jeśli kontemplujemy fragment obrazu
to dokonywamy jak się zdaje
analizy

2) Trzymać bezpośrednio możemy tylko
w pierwszym momencie doznania, potem
analiza wypiera przeżycie bezpośrednie

P. Profesor ~~u~~ odpowiada na zarzut pierwszy
wraca uwagę, iż kontemplacja fragmentu
nie jest bynajmniej analizą, ale według
2 form skupienia. Co do drugiego
zarzutu - to nie należy zapominać
iż przeżycie bezpośrednie nie tylko
przedstawia się analizie ale także
jż ochłania ją. Można więc rozróżnić
dwa etapy przeżycia estetycznego: przed
analizą i po analizie. Sąd estetyczny
można więc traktować czynności intelektualne
(po analizie widły sprawować
inaczej, ale niemniej bezpośrednio)

P. Matuszewski wraca uwagę, iż w de-
finicji 34 przedmiot sądów artystycznych

40
mych i estetycznych jest ten sam
- w definicjach poprzednich klasy-
fikowaliśmy przedmioty.

P. Chojuński wraca uwagę w odpo-
wiedzi, iż definicja 3 ^{cie} pokrywa się
z proponowaną przez niego definicją
P. Profesor wraca uwagę, iż bezpośred-
nie przeżycie rzeczy i analiza rzeczy
to jasniejsze rozróżnienie niż klasy-
fikacja sądów na subiektywne i obiek-
tywne.

P. Chojuński: Karty z nas doznaje
inaczej - sądy estetyczne są właściwie
sądami o mnie

P. Profesor sprecyzuje iż temu sformu-
łowaniu - sądy estetyczne są sądami
o przedmiotach. P. Chojuński mierza
sądy subiektywne i względne.

P. Judtówna nie widzi w czym
3 ^{cie} definicja różni się do definicji
p. Chojuńskiego -

41
P. Łasowskiemu nie wydaje się dość
jasnym przebieg przebieg bezpośrednich.
P. Roskowska pyta również w czym
się różni proces dualny od procesu
przebieg bezpośrednich.

P. Skwarównie odpowiada że definicja
ze względu na zbliznienie czasowe zgodzi
estetycznych i artystycznych

Na zakończenie p. Profesor podkreśla
i definicja jest punktem wyjścia
dla teorii i dlatego właśnie po-
niema być wolna od wszelkich
teorii. Nie można w niej zawrzeć
wszystkiego i wymagać od niej
zbyt wiele.

(Protok. Stow. H. Krause)

Na wstępie Pan profesor skreśla w parę słów wycieki dyskusji z poprzedniego posiedzenia
Ostatnia definicja spotkała się z dwoma zastrzeżeniami:
zauważył pierwszy, że nie ma potrzeby definicji
druga objęła p. K. i uważa, że ta definicja
obejmuje puste klasy - wyłączenie krańcowe wypadku
Wbrew zastrzeżeniu p. G. i zdaniem której w pierwiastkach
niektórych momentach obowiązuje schemat mowy
mówić o pierwiastku bezpośrednim P. Prof. Surace
uważa, że pierwiastek estetyczny bezpośredni
możliwy jest również przed analizą, jakkolwiek
pierwiastki estetyczne mogą być nie tylko byt
intelektualny, ale również nam się może stać
niektóre intelektualnych pierwiastków estetycznych
intelektualnym pierwiastkiem artystycznym
Na tem samy p. prof. dotychczasową dyskusję
przechodzi do porządku konsekwencji
Potem p. Mićkański referuje estetyczne
poglądy Spence'a

Na powstanie systemu Soc. stworzył sygnalizację
lektura dialogów platońskich i Kantowskiej
„Krytyki”

Ramie wypracowyt metafizyce nieprzekraczalne
granicie drogiem hamulce potkanoist ję obudowai.
To let niezgólme sa, imyze sy wieloznaczności
Kautyzmu.

Przy obrotach napędzanych a rozmięte przez
p. Micińskiego dotyczą problemu nacy
samej w sobie której wprowadzenie
do Kautowskich Kartyk walczył napew.
przy pomocy rządu Sultze'go

Pravdivie / poruamie osigga rytocnie
instricja — Wneltkie poruamie dy skuszone
shybia celu

Wola kt. stanowi istotę i osnowę światu
wzrosła w ślepych i dłużej do
maksymalnego rozwiniecie
osiągając w pierwszym stadium swego
rozwoju formę czystego przedmiotu oraz
czystego przedmiotu W dalszej tendencji

do maksymalnego zrośnięcia
przy maksymalnej objętości
prekatala tej roli w zwat. i p. w. k.
podporządkowanym formom czasu, i przesłan.
i p. w. k.

Berpośledni ogląd roboty, na cny. tj. Święta i olej
osigamy a cny umiary iachodny
w podmiocie tj. przemianach form
oraz - przesłuchanych Tęczycech nas
sibile ze Świętem y'ami

Kontemplacja jest więc oglądaniem
rlej niecznych i nieśmiertelnych

Na tem samyżka ży pierwsza część referatu.
Potem p. profesor otwiera dyskusję
dotagając się Scisłej definicji kontempl.
Pan. Miński umiennie def. po mediu
dodając że Kontemplacja jest oglądem
idei w rzeczach skończonych i jednostkowych
P. Profesor raptuje czy w estetyce Szop.
nie można by wyodrębnić obok
metafizycznego określenie immanentnych

cał i deej

P. Mićciński w odpowiedzi na otypowanie
i idealizacji nieczynności precyzyjnego
austriackiego punktu widzenia Kantowskiego
Artyście dokonywać idealizacji nieczynności
i w tym sensie można mówić o dwójakim
znaczeniu całej metafizyki Schopenhauera

Po wyrażeniu temu zabiera głos

P. Chojnowski kwestionując wartość
rozstrzygnięcia niektórych słownych
pytań Schopenhauera

P. Profesor uważa ramy p. Chojnowskiego
za nieistotne

P. Zdanowski swą uwagę na nie-
praktyczne granice duszy Wale,
świat i deej oraz świat cyfry

P. Mićciński w odpowiedzi swą
uwagę na pomyślny jej niekonsekwencji
Metafizyka Schop. oparta na platońskim
wzroku i jednej z kantowskich i drugiej
strony usiłuje pogodzić dwie

uważa po pierwsze postawy, a drugim są
idealizm epistemologiczny i idealizm
ontologiczny

P. Chojnowski prosi o bliźsze o kreślenie
kontemplacji

P. Mićciński prosi o dalsze dyskusję
do uściślenia referatu który musi
poważnie i dokładnie więcej światła
nie estetyczne poglądy Schopenhauera

Protokół z S. D. Mićcińskiego.

45

XIII protokół z posiedzenia Seminarium, dnia 25/11/1935

Podczas protokołu p. profesor uchwilił
głównie p. Mićniński kt. w dalszym
ciągu referuje poglądy estetyczne Sopen.
pochodzące od kontemplacji do
poawogólnych zagadnień, jak to
berininteresowności, realizacji dietytyki
subiektywnej i obiekt. strony piękna
i hierarchizacji sztuk
To ostatnie zagadnienie brakuje
p. Mićniński bardzo pobieżnie pod-
kreślając nieaktualny i ścisłe
metafizyczny charakter pojętych
zjawisk

P. Mićniński ramyka swój referat
następującą konkluzją: Estetyka
Sopenhauera to pomost między
fil. teoretyczną (kontemplacja
jako akt poznawczy) a fil. praktyczną

(Kontemplacja jako użycie)
zagadnienie Kontemplacji jest więc
jednym filozofii i poezji i literatury

Można ją rozważać na terenie
metafizyki jak również na terenie
metafizycznej estetyki

Tam prof. rozumie, że zagadn. Kontempl.
być może przedmiotem dyskusji następnego
razu w seminarium

Obejmuje się 2 następujące
kwestie I.) Kontemplacja skierowana jest
z przedmiotem jednokrotnym

II.) Kontempl. jest przedmiotem
rozważań w podmiocie
przetwarzającym na jej myśli
postawy kierujące z reali-
stycznie - praktycznie
nastawieniem

Nasunęło się teraz pytanie czy powyższe
określenie Kontemplacji rozumiane
jest samo przez się czy też wymaga

46
jest myślenie o poezji i literaturze estetyce
czy wreszcie w rozumieniu estetycznych
pryncypów Kontemplacji i inne jeszcze
zapytanie

Co do dyskusji to mam nadzieję p. profesor
dy pociągnie nas po linii myślenia
postawionym pytaniu nie unikając
w wątpliwe elementy epistemologii i poezji
abstrahując zapytanie od kwestii
podmiotu i kwestii woli. Dlatego
pomijając na razie p. profesor
maranie kwestii p. Odnowienia i indywidu-
alności p. Krowczyńskiego. Wt. rozważa uwagę
na intelektualistycznym i stałym odchyleniu
charakter Kontemplacji u Sropeu.
Kontemplacja więc rozważa uwagę
p. profesor jest po pierwsze

- 1) oglądaniem rzeczy bez uwzględnienia
idei
- 2) podługie według Sropeu. jest rozumowa-
niem tego co ogólnie w rzeczywistości

Definicję Śrop. jest wariantem intelektualisty omg.
wzroku W dalszym ciągu P. Kronski uducha
mniejszeń w sprawie interpretacji pue=
tamowania. miedzi roli w momencie
Kontemplacji Kt. jest przeciwstawieniem
postawy praktycznej, a być może gnostycznej
P. Miciniński w odpowiedni puerowach
rozróżnienie w dowie postawy gnostycznej
Waleń myochebnie postawę naukową
od a praktycznej postawy filozoficznej
Sztuka to uniwersalia — ante rem —
filozofia — post rem —
P. profesor pyta czy w rzeczach czy
zokarji rzeczy widzimy ideje i potniendo
odanie p. Micinińskiego, że widzimy ideje
w rzeczach
P. Kronski w dalszym ciągu wysuwa
nereg obiekty w stosunku do estetyki Śrop.
niej podstaw przyjmując postawę
psychologizmy i personalizmu
P. profesor przypomina 34 rozdział 3 księgi

Świątę" odwołując się do porządkowego
"określenia Kontemplacji
Pan Chojnowski capykuje czy chodzi nam
o rekonstrukcję poglądów Śrop. na Kontempl.
Pan Miciniński odparł, że P. Chojnowski nie
re kainteresowania filozofii Śrop.
posiada dwójakie znaczenie po pierwsze
malerz brać pod uwagę siłę i barwę Śrop.
oddziaływał na epokę, po drugie po odru=
=cenie balastu metafizycznego odrywając=
=my w głąb cięteń cenne uwagi estetyczne
W dalszym ciągu uducha P. Miciniński wy=
zjawień p. Kultowi oraz p. Zdanowskiemu
W zaktualizowanie p. profesor poleca
rozwinąć zagadnienie Kontemplacji
na terenie poezji oraz stosunek poezji
estetycznych do rzeczywistości.

