

The background of the cover is an impressionistic painting. It depicts a body of water with a small boat in the lower center. The water is rendered with various shades of green, blue, and brown, suggesting reflections and movement. In the upper right, there is a bright orange circle, likely representing the sun or moon. The overall style is soft and textured, with visible brushstrokes.

Anna Matuchniak-Mystkowska

# Studia z socjologii sztuki

Od estetyki socjologicznej  
do socjologii sztuki *cross-genre*

# **Studia z socjologii sztuki**



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

Anna Matuchniak–Mystkowska

# Studia z socjologii sztuki

Od estetyki socjologicznej  
do socjologii sztuki *cross-genre*

Anna Matuchniak-Mystkowska (ORCID: 0000-0001-5172-3637)  
Uniwersytet Łódzki, Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny, Katedra Socjologii Sztuki  
91-214 Łódź, ul. Rewolucji 1905 r. nr 41

RECENZENCI

*Przemysław Kisiel, Leszek Korporowicz*

REDAKTOR INICJUJĄCA

*Monika Borowczyk*

REDAKCJA

*Joanna Balcerak*

SKŁAD I ŁAMANIE

*Munda – Maciej Torz*

KOREKTA TECHNICZNA

*Katarzyna Woźniak*

PROJEKT OKŁADKI

*Anna Matuchniak-Mystkowska, Jan Mystkowski*

ADAPTACJA PROJEKTU OKŁADKI

*Monika Rawska*

Na okładce wykorzystano obraz Claude'a Moneta *Impresja – wschód słońca*

KOREKTA ZDJĘĆ

*Jan Mystkowski*

© Copyright by Author, Łódź 2024

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2024

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.11483.24.0.M

Ark. wyd. 27; ark. druk. 27,875

<https://doi.org/10.18778/8331-694-9>

ISBN 978-83-8331-693-2

e-ISBN 978-83-8331-694-9

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Matejki 34A

[www.wydawnictwo.uni.lodz.pl](http://www.wydawnictwo.uni.lodz.pl)

e-mail: [ksiegarnia@uni.lodz.pl](mailto:ksiegarnia@uni.lodz.pl)

tel. 42 635 55 77



*Eviva l'arte!*

Przyjaciołom – socjologom sztuki

## SPIS TREŚCI

Wstęp .....	9
-------------	---

### CZĘŚĆ PIERWSZA

#### O SZTUCE – DYWAGACJE TERMINOLOGICZNE

Rozdział I. Sztuka – zróżnicowanie sztuki i wielość definicji .....	27
Rozdział II. Estetyka i socjologia sztuki Stanisława Ossowskiego. Ilustracje <i>U podstaw estetyki</i> – studium wartości artystycznych .....	41
Rozdział III. Emocje w polu dóbr symbolicznych. Od Leonarda da Vinci do Jerzego Dudy-Gracza .....	65
Rozdział IV. Poza obiegami – społeczne funkcjonowanie groteski .....	87
Rozdział V. Świat sztuki – enklawa, eksklawa czy wspólnota .....	107
Rozdział VI. Odbiorca sztuki czy agent pola artystycznego. Elementy socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu .....	129

### CZĘŚĆ DRUGA

#### O ODBIORCACH I RECEPCJI SZTUKI

Rozdział VII. O recepcji malarstwa. Dylematy socjologa sztuki .....	159
Rozdział VIII. Recepja metafory plastycznej. Studium z socjologii interpretacji .....	181
Rozdział IX. Tematy i wątki artystyczne. Studia z pogranicza historii i socjologii sztuki .....	203
Rozdział X. Obrazy czasu teraźniejszego .....	219
Rozdział XI. „Polaków portret własny” – ujęcie artystyczne, potoczne, socjologiczne .....	245

### CZĘŚĆ TRZECIA

#### O ARTYSTACH I INSTYTUCJACH KULTURY

Rozdział XII. Pole kultury w Polsce. Szkic socjologiczny .....	265
Rozdział XIII. Muzeum Sztuki w Łodzi – próba socjologicznej analizy instytucji kultury i publiczności .....	287

Rozdział XIV. Artysta – gracz czy pionek? O sytuacji łódzkich artystów plastyków – studium lokalnego pola kulturalnego.....	311
Rozdział XV. Miejsca, ludzie, zdarzenia – wielka historia i społeczność lokalna .....	331
CZĘŚĆ CZWARTA	
O SOCJOLOGII SZTUKI – REFLEKSJE TEORETYCZNE	
Rozdział XVI. O mediacyjnym i autonomicznym charakterze socjologii sztuki.....	351
Rozdział XVII. Pogranicza sportu i sztuki – analizy sztuki jenieckiej. Studium z socjologii sztuki <i>cross-genre</i> .....	373
Posłowie. O socjologii sztuki – początki dyscypliny i współczesne kontynuacje ( <i>Ewelina Wejbert-Wąsiewicz</i> ) .....	401
Bibliografia .....	415
Abstract .....	435
Résumé .....	437
Wykaz źródeł ilustracji .....	439
Spis ilustracji .....	441
Nota o autorce.....	445



## WSTĘP

Książka *Studia z socjologii sztuki. Od estetyki socjologicznej do socjologii sztuki „cross-genre”* jest obszerną prezentacją tytułowej problematyki, więc wymaga jedynie krótkiego wstępu. Jest zbiorem odrębnych tekstów, odwołujących się do głównych ujęć dyscypliny i ważnych autorów, a ponieważ każdy zawiera część teoretyczną i/lub empiryczną, więc przypomnienie tych ramowych koncepcji nie jest potrzebne.

Wszystkie artykuły, opublikowane w latach 1990–2023, zostały uzupełnione o nowsze dane empiryczne, przeredagowane i opatrzone ilustracjami, których uprzednio nie można było zamieścić w czasopismach lub pracach zbiorowych. Trudno jest zajmować się socjologią malarstwa i prezentować analizy bez ilustracji. Znając reguły różnych obieguów kultury, pragnęłam zebrać rozproszone teksty w pewną całość, zwłaszcza, że wydania sprzed lat nie są dostępne. Próbie ograniczenia objętości książki poprzez selekcję artykułów sprzeciwiała się chęć zachowania wszystkich poświęconych wielkim uczonym, z którymi miałam szczęście współpracować oraz tym, z których dorobku korzystałam i mogłam zadedykować im swoje opracowania. Z wdzięcznością przyjmowałam ich książki i dedykacje dla mnie. Zamieszczam je poniżej, ku pamięci tych sławnych Autorów, ponieważ dedykacje, podobnie jak obrazy, mają tylko jedną oryginalną wersję, niedostępną innym czytelnikom. Teksty dotyczące sztuki i recepcji sztuki były i są poświęcone Prof. Antoninie Kłoskowskiej, Prof. Zbigniewowi Bokszańskiemu, Prof. Sławowi Krzemieniowi-Ojakowi, Prof. Stanisławowi Ossowskiemu, Prof. Janowi Szczepańskiemu, Prof. Pierre’owi Bourdieu. Pragnę uzupełnić tę listę dedykując tekst o polu kultury w Polsce Prof. Bogusławowi Sułkowskiemu, który prowadził badania empiryczne instytucji kultury w Polsce, a „czterdzieści lat później” rozwinął i uaktualnił koncepcję układów kultury opracowaną przez Antoninę Kłoskowską. Profesorowi Marianowi Golce, autorowi współczesnych dzieł o socjologii kultury, socjologii sztuki, socjologii artysty, dedykuję rozważania o mediacyjnym i autonomicznym charakterze socjologii sztuki. Natomiast rozdział o łódzkich artystach dedykuję ważnym artystom, naukowcom i interlokutorom: Prof. Marianowi Kępińskiemu i Prof. Grzegorzowi Sztabińskiemu, w dowód uznania dla ich wiedzy i twórczości artystycznej. O malarstwie Jerzego Dudy-Gracza traktuje książka *Publiczność wobec metafory plastycznej. O recepcji groteski Jerzego Dudy-Gracza*, poświęcona Prof. Antoninie Kłoskowskiej; przypominam tu jej fragmenty, ilustrujące ważne kwestie w historii, teorii i socjologii sztuki, jak funkcjonowanie

groteski i malarstwa metaforycznego. Pierwszy rozdział o definicjach sztuki dedykuję Prof. Tadeuszowi Pawłowskiemu, którego wykłady, a potem publikacje, z logiki, estetyki, historii sztuki, były dla mnie cenne od pierwszego roku studiów. A ostatni – o sztuce jenieckiej oraz przedostatni poświęcony „miejscom, ludziom i zdarzeniom z wielkiej historii” – „Tym którzy polegli, tym którzy przetrwali i tym, którzy im przetrwać pomogli, a także tym, którzy o Nich pamiętają”.

Początkowy zamiar opublikowania tekstów chronologicznie, zgodnie z moją drogą naukową („era” badania recepcji, malarstwa, „era” Jerzego Dudy-Gracza, „era” Pierre’a Bourdieu, „era” oflagów i socjologii historycznej), został zmieniony na bardziej uporządkowany. Książka składa się z 17 rozdziałów ułożonych w cztery części, zatytułowane: „O sztuce – dywagacje terminologiczne”, „O odbiorcach i recepcji sztuki”, „O artystach i instytucjach kultury”, „O socjologii sztuki – refleksje teoretyczne”; pierwsza i czwarta mają charakter teoretyczny, druga i trzecia – empiryczny. Trzy pierwsze są poświęcone sztuce – przedmiotowi analiz socjologii sztuki, zaś ostatnia – rozważaniom o dyscyplinie. Część czwarta, najkrótsza, składająca się tylko z dwóch rozdziałów, stanowi zakończenie odpowiadające na sformułowany w tytule problem teoretyczno-metodologicznych orientacji socjologii sztuki. Książkę zamyka posłowie napisane przez Ewelinę Wejbert-Wąsiewicz *O socjologii sztuki – początki dyscypliny i współczesne kontynuacje*, pozwalające na syntetyczne i świeże ujęcie. Ewelina Wejbert-Wąsiewicz jest też autorką kolażu zamieszczonego na początku książki; to odpowiednia forma plastyczna dla tekstu-składanki. Możliwe są różne inne uporządkowania rozdziałów, z których każdy stanowi odrębną całość, w rozmaity sposób podejmującą wątki relacji sztuki i społeczeństwa, choć przy użyciu tych samych autorów, lektur i argumentów, a nawet sformułowań, które wytropi uważny czytelnik, a zwłaszcza wnikliwy recenzent. Socjolog badający recepcję sztuki jest uwrażliwiony na społeczne zróżnicowanie odbioru. To czytelnicy będą dokonywać wyborów co do kolejności, celu i sposobów lektury, traktując tę książkę jak „dzieło otwarte”, do czego zachęca Umberto Eco odnosząc się do specyfiki sztuki, a może i relacji o sztuce. Podobna jest refleksja Bruno Péquignota zawarta w dedykacji dla mnie w jego książce z socjologii estetycznej – „to stara książka odnosząca się do zawsze nowego tematu”; ta uwaga pasuje niewątpliwie i do mojego opracowania.

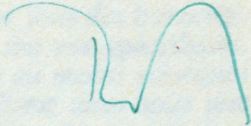
W tej konwencji proponuję też „grę w klasy” polegającą na połączeniu nazwisk Autorów i tekstów dedykacji, napisanych przez „sławnych i bliskich” mi uczonych we wskazanych książkach, stanowiących kanon nauk o kulturze oraz aspirujące do tej rangi współczesne kontynuacje. Po raz pierwszy użyłam takiej zbitki pojęciowej w tytule książki zawierającej biografie polskich oficerów, jeńców wojennych oflagów – obozów Wehrmachtu w czasie II wojny światowej: *Woldenberczycy – bliscy i znani Żołnierze Września 1939 i Powstania Warszawskiego* (2022). Teksty o swoich bliskich – ojcach i dziadkach oraz innych ofice-

rach, mniej i bardziej znanych, napisali członkowie Stowarzyszenia Woldenberczyków, kultywując pamięć o ofiarach wojny.

Lista nazwisk i tytułów jest długa, przypominam: Aleksandra Kamińskiego *Kamienie na szaniec*, Antoniny Kłoskowskiej *Kultura narodowe u korzeni*, Bogusława Sułkowskiego *Zabawa. Studium socjologiczne oraz Hamletyzowanie nasze. Socjologia sztuki, polityki, codzienności*, Sława Krzemienia-Ojaka *Kultura i przyszłość*, Mariana Golki *Socjologia sztuki*, Seweryny Wysłouch *Miejsca wspólne*, Zofii Rosińskiej *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*, Pierre'a Bourdieu *Questions de sociologie*, Bruno Péquignot *Pour une sociologie esthétique*, Howarda Beckera *Propos sur l'art*, Norberta Bandier *Sociologie du surréalisme*, Alaina Touraine'a *Po kryzysie*, Leona Dyczewskiego *Kultura w całościowym planie rozwoju*, Przemysława Kisielewskiego *Uczestnictwo w kulturze artystycznej jako forma działania społecznego. Refleksja nad stylami uczestnictwa mieszkańców Krakowa w kontekście badań empirycznych*, Wojciecha Pawlika *Emocje a kultura i życie społeczne*, Leszka Korporowicza *Socjologia kulturowa. Kontynuacje i poszukiwania*, Rafała Wiśniewskiego *Oswajając zmienność. Kultura lokalna z perspektywy domów kultury*, Elżbiety Nieroby *Między dobrem wspólnym a elitarnością. Współczesny model muzeum*, Danuty Kisielewicz *Oficerowie polscy w niewoli niemieckiej w czasie II wojny światowej*, Violetty Rezler-Wasielewskiej *Działalność naukowo-oświatowa polskich jeńców wojennych w niemieckich i radzieckich obozach podczas II wojny światowej*, Marco Patricellego *Ochotnik. O rotmistrzu Witoldzie Pileckim* (wpis autora z wyrazami przyjaźni dla mnie oraz uznania dla narodu polskiego oraz Andrzeja Pileckiego – syna rotmistrza i Krzysztofa Kosiora – wnuka), ks. Konrada Małysa, który opracował *Dziennik Jeńca Oflagu II C Woldenberg Innocentego Libury* (swojego dziadka), Andrzeja Piotrowskiego i Marka Ziółkowskiego *Zróznicowanie językowe a struktura społeczna*, Kazimierza Kowalewicz *Studenci jako odbiorcy kultury*, Tomasza Ferenca *Zapiski pamięci. Historie Zofii Rydet*, Emilii Zimnicy-Kuzioły *Aktorzy polskich publicznych teatrów dramatycznych. Studium socjologiczne*, Eweliny Wejbert-Wąsiewicz *Bez retuszu czy po „liftingu”*. *Obrazy starości i aborcji w filmie*, Mariana Kępińskiego *Malarstwo*, Jerzy Duda-Gracz. *Obrazy prowincjonalno-gminne 1986–1996*.

Te dedykacje i książki ilustrują historię Katedry Socjologii Sztuki UŁ, a także społeczne światy socjologów sztuki, łącząc socjologię sztuki i socjologię emocji, nauki o wartościach estetycznych i etycznych, uwzględniające kryteria semiotyczne i aksjologiczne, specyficzne dla kultury symbolicznej, zgodnie z wykładami i dziełami Antoniny Kłoskowskiej.

Pani -  
 z pamiątów bratku Ławarka zwrócić  
 i z życzeniami wiele jej wspaniałych  
 chwil  
 dożył  
 Antoniina Kirsowa  
 10-01-97.

Pan Anne Matuchniak  
 a L'uniforme de ta grande  
 PIERRE BOURDIEU *sympathie,*  
  
 QUESTIONS  
 DE SOCIOLOGIE

für Anna Motuchnick  
 aus dem Institut  
 Mr. T. G.

A. Anna Motuchnick.

Un livre un peu ancien sur  
 un sujet toujours neuf.

en fait sur la sociologie.

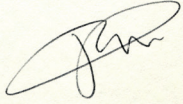
**Pour une sociologie esthétique**

Spure

SOCIOLOGIE  
DU SURREALISME

Norbert Bandier

À Anna Matveïna.  
en hommage  
à la Sociologie -  
pour  
une recherche  
commune  
Amicale met



La Dispute

À Anna  
Norbert Bandier

PROPOS SUR L'ART

**KULTURA  
I PRZYSZŁOŚĆ**

PRACE OFIAROWANE  
PROF. SŁAWOWI KRZEMIENIOWI-OJAKOWI  
Z OKAZJI 75 LECIA URODZIN

Milij Anna M-K,  
z serdecznym pozdrowieniem  
ze okazji o jubileum  
ze wdzięcznością  
ze wyjątkiem artystycznym elite  
wobec pracy naukowej odczytanej -  
Star K. O.

Białystok, 1 grudnia 2006

Pani Profesor  
 Annie MacKinnon-Kronauer  
 z Soutcampu. Proszę o  
 3 czerwca 2013 r. — Yvonne Boller

SOCJOLOGIA  
 KULTUROWA

Szoumny Pani Profesor  
 Annie MacKinnon-Kronauer,  
 siostra studiów i myślenia  
 socjologicznego z całego świata  
 o kobiecej perspektywie na  
 świecie i jej roli w społeczeństwie  
 Jean Kopp  
 Kołobrzeg 9.03.2014

## Oswajając zmienność

Kultura lokalna  
z perspektywy  
domów kultury

Wielce  
Szarepta  
profesor  
profesor o zyciowice  
profesor  
profesor  
- B. Lisiewicz  
14.09.22, 17-18

Prof. Andrzej Natuchni-Kwasnoby  
z okazji wspólnego  
urodzin  
w wyłączeniu  
akademickim, jak  
jest habilitacja

Leon Dymowski

Kraków, 02.07.2013



Szanowne Pani Profesor,  
 z wyrazami wdzięczności za pomoc  
 w odkryweniu niwansów teorii  
 Pierre'a Bourdieu oraz za niezwykle  
 pouczającą dyskusję konferencyjną  
 Kraków 15.12.2012 Przemysław Kisiel

Pani Annie Krawuskiej  
 z waruszeniem, że ta  
 książka funkcjonuje po  
 tylu latach . . .  
 Łódź, 29.08.2012 Jerzy Wyszczepan

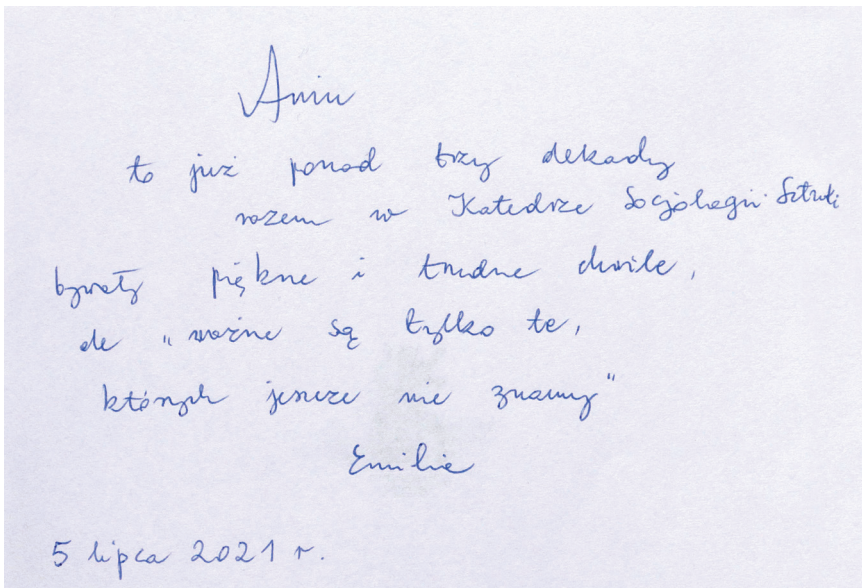
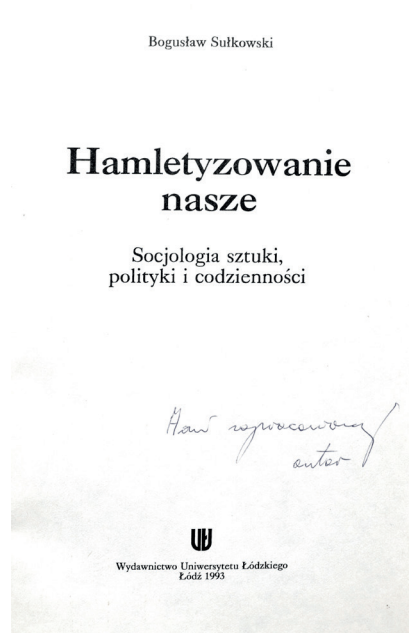
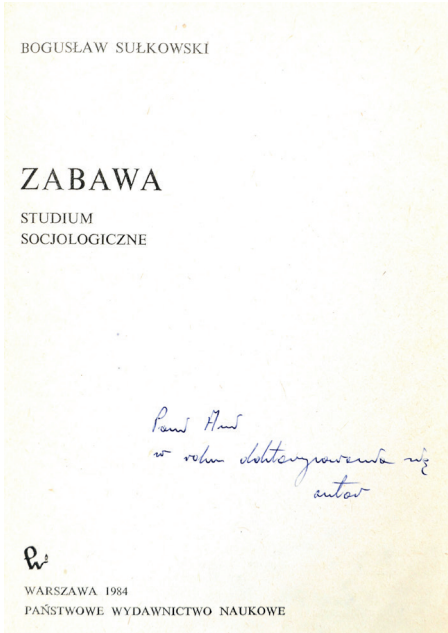
Drogiej Ani,  
 wśredstronnej badawce i twórczyni  
 "pola sztuki", z podziękowaniem za jej  
 świetny artykuł o tradycjach i oburzeniu  
 w sztuce, czym wypełniła socjologiczną  
 lukę w polskich badaniach na temat  
 emocji w kulturze i życiu społecznym.

Warszawa, 4. IX 2012

z wyrazami przyjaźni,  
 Wojciech Pawlik

Ani  
 z podziękowaniem  
 za Berchtoldów i z wdzięk  
 że wspaniałe prace we wspaniałym  
 mi ślubie  
 Andrzej Potkowski  
 i Janek Jankowski  
 Febr. 21. 11. 76

Ani  
 Maie  
 Wspaniałego  
 Konrada  
 Wspaniałego  
 21. 11. 76



Drogi Profesor Ani!  
 z wyrazami miłości  
 wdzięczności za lekturę  
 oraz nieocenioną wyprawę  
 podczas pisania tej pracy

Enchiridion

Łódź, 06.11.2017

Ani,  
 z wielką wdzięcznością  
 za wspólną akademicką  
 drogę

Tomasz  
 17.06.2021

**PSYCHOANALITYCZNE  
 MYŚLENIE O SZTUCE**

Z przyjemnością

Łosmiec

Z nadzieją  
 na przyszłą lekturę,  
 Elżbieta

7 marca 2016

Dani  
 Dr Annie Matuszewska  
 - Kramolowej  
 z podziękowaniem  
 za pomoc

Feryk Sub. E.

Marian Kępiński

m. n. 1997

Łódź

# KAMIENIE NA SZANIEC

WYDANIE PIĄTE

Ani Matuchnianównie  
przyjacielowi bohaterów tej  
ksiżki

Autorka  
Łódź, 16. VI. 1966

Dziennik jeńca  
Oflagu IIC Woldenberg

+

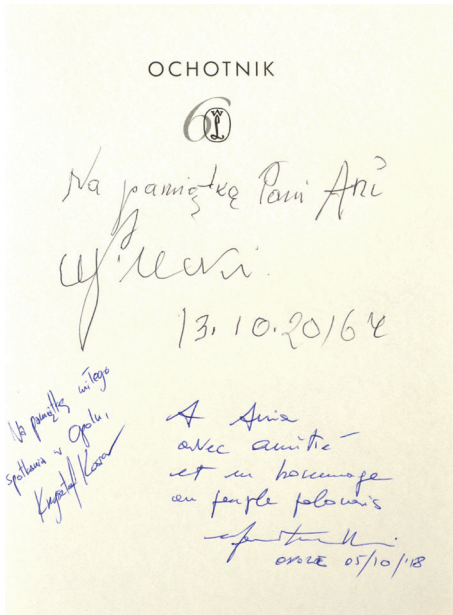
Sr. Pani

Annie Matuchniak-  
Fracuskiej

przy okazji uroczystości  
rocznic jeńców wojennych  
w Fombinowicach 16 XI 2023 r.

- z modlitwą i błogosławie-  
stwami, Amen

Stanisław Modrzyński



Droga Aniu

Przyjmij proszę historycznie  
już dawno, bo z ubiegłego  
wieku, wyciągnięte z prawomiarnej  
podłki na książkę. Może czasem  
Ci się przyda w dalszych  
badaniach z jenieckiej tema-  
tyki.

Serdecznie Ciebie i Joanka  
pozdrawiam

Danka

27 II 2021 r.

Szanownej Pani Profesor  
ANNIE HADUKHINIAK-KRZYSKIEJ  
z wyrazami szacunku

Ruda-Wasielec

Górze, 6. 06. 13 r.

#### W 1–30. Dedykacje

Książka jest przeznaczona dla socjologów, zwłaszcza socjologów sztuki, a także wszystkich interesujących się sztuką, kulturą, społeczeństwem: etnologów, psychologów, kulturoznawców, politologów, muzealników.

Pragnę podziękować instytucjom i osobom, które wsparły to przedsięwzięcie: macierzystej uczelni, ważnym muzeom, Przyjaciołom, Rodzinie. Istotna była akceptacja projektu i wsparcie finansowe ze strony Uniwersytetu Łódzkiego – Rektora UŁ ds. Nauki Prof. Łukasza Korporowicza, Dzieka-

na Wydziału Ekonomiczno-Socjologicznego Prof. Rafała Matery – obecnego Rektora, Dziekan ds. Nauki Prof. Ewy Kusideł. Książkę dedykuję zwłaszcza Koleżankom i Kolegom z Katedry Socjologii Sztuki: założycielowi katedry Prof. Bogusławowi Sułkowskiemu, jej kierownikowi Prof. Tomaszowi Ferencowi, Prof. Emilii Zimnicy-Kuziole, Prof. Ewelinie Wejbert-Wąsiewicz, z wyrazami wdzięczności za lata wspólnej pracy i przyjaźni. Dołączam do tego grona młodszych pracowników: Prof. Piotra Chomczyńskiego, dr Dagnę Kidoń, dr Kamilę Białą, dr Izabelę Franckiewicz-Olczyk, dr Xawerego Stańczyka i dr Łucję Lange, powtarzając życzenia „wielu własnych książek”, jakie przed laty otrzymałam od Prof. Antoniny Kłoskowskiej.

Dziękuję Recenzentom: Prof. Leszkowi Korporowiczowi i Prof. Przemysławowi Kisielowi za kompetentne analizy, sugestie, ciepłe wsparcie oraz udzielanie pasji zajmowania się sztuką. Panu Dariuszowi Łabędzkiemu – artyście plastykowi, jestem wdzięczna za możliwość opublikowania karykatury Einsteina w tym opracowaniu. Składam też podziękowania Mgr Joannie Balcerak za redakcję – wnikliwe analizy i korekty długiego tekstu, pamiętając o Jej pomocy przy wydaniu książek, które wcześniej napisałam. Za adiustację tłumaczeń streszczenia książki na język angielski oraz francuski, dziękuję mojej Siostrze Mgr Joannie Matuchniak-Davis oraz przyjaciółce Dr Josette Debroux.

Za zainteresowanie, pomoc i wyrozumiałość dziękuję moim Najbliższym: Mężowi Janowi, Synowi Konradowi, Synowej Ani, Wnuczętom Krzysiovi i Helence, Synowi Tadeuszowi i Synowej Ani, pamiętając o konflikcie ról społecznych rodzinnych i zawodowych. Trawestując tezę Pierre’a Bourdieu, że „sztuka i socjologia nie tworzą dobranej pary”, zauważam, że także „rodzina i socjologia nie tworzą dobranej pary”.

CZĘŚĆ PIERWSZA

**O SZTUCE**  
**- DYWAGACJE TERMINOLOGICZNE**



# ROZDZIAŁ I

## SZTUKA – ZRÓŻNICOWANIE SZTUKI I WIELOŚĆ DEFINICJI\*

### 1. Teoretyczne i metodologiczne założenia analizy

Sztuka jest pojęciem używanym w języku naukowym i potocznym, a dzieła sztuki – jego denotaty – funkcjonują w życiu społecznym i indywidualnym każdego człowieka. To przykład powszechnika kulturowego istniejącego we wszystkich kulturach, miejscach i czasach, a wobec tego bardzo zróżnicowanego. Określanie sztuki związane jest zatem ze zjawiskiem sztuki, a także dyscypliną naukową, która te definicje formułuje, stosując swoją terminologię i metodologię. Sztuka jest przedmiotem analiz wielu nauk.

Amerykańska autorka Vera Zolberg rozróżniła „wewnętrzne” oraz „zewnętrzne” nauki o sztuce. Dla tych pierwszych, jak historia sztuki oraz estetyka / teoria sztuki, sztuka stanowi właściwy przedmiot badań. Warto zauważyć, że temat wywodu, pojęcie sztuki, to problem estetyki – dyscypliny filozoficznej, natomiast charakterystyka sztuki to domena historii sztuki. Niemniej jednak te dwa specyficzne podejścia są komplementarne, bo nie sposób skonstruować i zdefiniować pojęcia bez odniesienia do rzeczywistości, ujęcie syntaktyczne wiąże się z semantycznym, konotacja z denotacją, sens pojęcia z jego zakresem. Nowe trendy artystyczne wpływały na zmianę koncepcji sztuki. Historia sztuki i historia estetyki dostarczają tu wielu przykładów. „Zewnętrzne” nauki o sztuce, jak kulturoznawstwo, religioznawstwo, psychologia i psychoanaliza, pedagogika, politologia, socjologia, zajmują się wieloma kwestiami, a sztukę analizują pod jakimś względem, nie tyle całościowo co „wycinkowo”, z określonej perspektywy. Socjologia sztuki badająca społeczne funkcjonowanie sztuki (artystów, odbiorców, instytucje kultury, rynek sztuki, pole kultury, reguły sztuki, społeczne światy sztuki) lepiej niż inne dyscypliny „łączy perspektywy” i „buduje mosty” między różnymi naukami o sztuce, więc wykorzystanie socjologicznego ujęcia sztuki jest zasadne [Zolberg, 1990]. Logika, związana z filozofią i matematyką, dostarcza narzędzi do konstruowania definicji pojęć. Przegląd typów definicji jest więc wymogiem wstępnym, pozwalającym na analizę ich aplikacji wobec sztuki.

---

\* Pierwsza wersja tekstu została opublikowana w kwartalniku „Kultura Współczesna” 2023, vol. 5(125) – Wydanie specjalne, s. 108–121. Tekst dedykuję Prof. Tadeuszowi Pawłowskiemu.

## 2. Rodzaje definicji

W prezentowanych analizach wykorzystuję trzy ujęcia definicji: po pierwsze te wskazywane przez logikę i omawiane w encyklopedii logiki, po drugie te socjologiczne, odnoszące się do kultury (sztuka jest kategorią kultury symbolicznej), po trzecie te estetyczne, odnoszące się do sztuki, a raczej konkretnych przejawów sztuki (jak kicz). Pierwsze są wszechstronne, uniwersalne, drugie – z założenia za szerokie, trzecie – z założenia za wąskie; niemniej jednak wszystkie są obecne w refleksji naukowej i użyteczne. Istotne są też kryteria określania i waloryzowania sztuki, typy znaczeń, zabiegi poznawcze, stosowane w różnych definicjach i dyscyplinach. Rozważania zmierzają do wskazania, jak ujmowano pojęcie sztuki.

Logiczną koncepcją i rodzajami definicji zajmowali się wybitni uczeni, jak Kazimierz Ajdukiewicz, Tadeusz Kotarbiński, Janina Kotarbińska, a ich poglądy prezentuje Witold Marciszewski, autor kilku haseł zamieszczonych w *Małej encyklopedii logiki* [1970]. Poniżej cytuję definicję definicji:

Termin ten, użyty bez przydawki, odnoszony bywa z reguły do definicji normalnej, w którejś z jej postaci (analitycznej lub syntetycznej, słownikowej lub semantycznej, itd.). Ponadto, można uważać za zakres nazwy 'definicja' sumę zakresów tych wszystkich nazw, które utworzone są ze słowa 'definicja' oraz następującego po nim przymiotnika ('aksjomatyczna', 'redukcyjna' itp.). Dla tak utworzonej klasy trudno jednak znaleźć cechę wspólną wszystkim jej elementom, poza tą jedną, że każdy przyczynia się w jakiś sposób do wyjaśnienia sensu pewnego wyrażenia. Tak ogólnikowa charakterystyka nie odróżnia definicji od innych zwrotów językowych, toteż jako jedyny sposób określenia owej nadrzędnej klasy definicji pozostaje wyliczenie jej podzbiorów, uprzednio już zdefiniowanych w sposób nie odwołujący się do jakiegoś nadrzędnego pojęcia definicji. Uzasadnia to omawianie każdego z rodzajów definicji osobno, zamiast traktowania ich jako członów powstających z podziału zbioru definicji [tamże, s. 33].

W tym opracowaniu wymienione są w porządku alfabetycznym następujące rodzaje definicji: aksjomatyczna (kontekstowa, przez postulaty, niewyraźna, w uwikłaniu), analityczna (sprawozdawcza), arbitralna, częściowa (redukcyjna, warunkowa), indukcyjna (rekurencyjna), klasyczna, metajęzykowa, nominalna, normalna, operacyjna, ostensywna (deiktyczna), projektująca (syntetyczna), przez abstrakcję, realna (rzeczowa), regulująca, semantyczna, słownikowa, twórcza, wewnątrzjęzykowa, wyraźna. Objętość rozdziału nie pozwala na omówienie tych wszystkich definicji ani użycie ich jako epitetów określających badane definicje pojęcia „sztuka”; wypada więc poprzestać na selektywnym wykorzystaniu.

Przedmiotem analiz w procedurach definicyjnych bywa zjawisko sztuki (definicje realne), ale przede wszystkim pojęcie sztuki (definicje nominalne), które dla odróżnienia powinno być zapisywane w cudzysłowie (to supozycja

materialna). Użycie definiendum „sztuka” z wyjaśnieniem w definiensie w supozycji zwykłej (bez cudzysłowu) jest określane mianem definicji semantycznej. Natomiast użycie cudzysłowu zarówno w definiendum, jak i w definiensie charakteryzuje definicję słownikową. Dodajmy, że to przykłady definicji nominalnych, a w narracjach o sztuce te zasady nie są respektowane rygorystycznie. Definicje nominalne nie podają informacji o desygnatach wyrażenia definiowanego, nie zakładają nawet ich istnienia. W definiensie podają natomiast słowne równoznaczniki definiendum; dobrym przykładem są słownikowe tłumaczenia terminów z jednego języka na inny. Z kolei definicje realne (rzeczowe) przyjmują założenie egzystencjalne o istnieniu przedmiotu spełniającego definiens, precyzyjnie go charakteryzują, zwracając uwagę na cechy istotne [tamże, s. 43].

Definicja analityczna (sprawozdawcza) jest definicją pełną, całościową, trudną do zastosowania do zmieniających się zjawisk społecznych czy artystycznych, zwłaszcza w przypadku definicji normalnej, to jest równościowej. Warto zwrócić uwagę, że definicja sprawozdawcza uwzględnia konotację i/lub denotację pojęcia.

*D* jest definicją analityczną wyrażenia *W* w języku *J* wtedy i tylko, gdy *D* jest definicją normalną, odpowiadającą bądź na pytanie a) jakie jest znaczenie *W* w zastanym w *J* sposobie mówienia, bądź b) jaki jest zakres *W* w zastanym w *J* sposobie mówienia [tamże, s. 34].

*D* jest definicją normalną wyrażenia *W* (na gruncie języka *J*), wtedy i tylko, gdy ma postać równości lub równoważności, która pozwala przełożyć każdy zwrot językowy zawierający wyrażenie *W* na zwrot nie zawierający tego wyrażenia (innymi słowy: pozwala wyeliminować *W* z dowolnego kontekstu) [tamże, s. 39].

Definicja syntetyczna (projektująca), proponując określony sposób rozumienia terminu jest arbitralna i perswazyjna, ułatwia manipulację poprzez zmianę jego sensu i zakresu, zwłaszcza poprzez użycie dodatkowych określeń, zmieniających definiendum (przypadek definicji niewyraźnej). Jest wykorzystywana w dyskursie politycznym i propagandowym, ale także artystycznym, czego przykładem są zbitki pojęciowe „prawdziwa demokracja”, „prawdziwa wolność”, „nowa lewica”, „wielka sztuka przez duże S”, „sztuka postępuwa”.

Definicja regulująca sytuuje się pomiędzy sprawozdawczą a projektującą, ponieważ nadaje terminowi / zjawisku wskazanemu w definiendum nowe znaczenie, ale bliskie dotychczasowemu, więc zmierzając do dookreślenia terminu nieostrego ma mniejszy stopień arbitralności. Wykorzystuje się ją w nauce. Znany jest przykład doprecyzowania terminu „pełnoletni” – „ten, który ukończył 21 lat”, stosowany w prawie. W podobny sposób znaczenia terminów funkcjonujących w języku potocznym, takich jak: rodzina, rola społeczna, kultura, sztuka, są „regulowane” w socjologii (dodajmy, że wielokrotnie i w rozmaity sposób), co bywa określane mianem „socjomowy”.

W definicji aksjomatycznej kolejne zdania w definiensie ograniczają możliwe interpretacje terminów definiendum, stąd inne określenia: „definicja przez postulaty”, „w uwikłaniu”, „kontekstowa”. „W językach naturalnych rolę analogiczną do definicji aksjomatycznej spełniają konteksty zawierające nieznamy nam wyraz, gdy w drodze porównywania tych kontekstów można się domyślać znaczenia danego wyrazu” [tamże, s. 3]. Definicja kontekstowa to „definicja normalna, w której wyraz mający być definiowany nie stanowi całego definiendum, lecz tylko jego część umieszczoną w typowym dla tego wyrazu kontekście” [tamże, s. 37]. Dodajmy, że pojęcie „sztuka” często jest opatrzone przydawką (sztuka polska, sztuka muzealna, dobra sztuka), co sprawia, że konstruowane są definicje „w uwikłaniu”, dotyczące pewnych zbiorów desygnatów, stanowiących podzbiory „całej sztuki”, a pełna definicja sprawozdawcza pojęcia „sztuka” jest budowana w sposób addytywny. Zwróćmy uwagę, że dookreślanie podlega zarówno definiendum, jak i definiens (denotacja i konotacja).

Definicja cząstkowa w definiensie uwzględnia jedynie niektóre warunki konieczne lub tylko niektóre warunki dostateczne stosowalności terminu podanego w definiendum.

Warunek konieczny formułuje się zwykle w ten sposób, że podaje się warunek wystarczający dla negacji danego terminu. [...] Jedną z postaci definicji cząstkowej jest definicja redukcyjna, służąca do definiowania terminów teoretycznych przy pomocy pojęć elementarnych. Ze względu na probabilistyczny charakter związku między poprzednikiem a następnikiem (gdy spełniony jest poprzednik, to ‘przeważnie’ spełniony jest i następnik) wyróżnia się cząstkowe definicje probabilistyczne [tamże, s. 36].

Termin zdefiniowany cząstkowo jest zawsze nieostry. Definicje cząstkowe nadają się do określania pojęć nauk humanistycznych, w tym pojęcia sztuki, ponieważ definicje pełne, sprawozdawcze nie są możliwe do zastosowania w przypadku zjawisk różnicowanych, zmiennych, dynamicznych. Tadeusz Pawłowski omawia definicje cząstkowe, ich rodzaje oraz podaje przykłady zastosowania wobec sfery sztuki („secesja”, „Kabaret Starszych Panów”) [Pawłowski, 1977, rozdz. I].

Definicja ostensywna, czyli deiktyczna (z łac. *ostendo* – pokazuję) zawiera w definiensie nie tylko formułę słowną, ale także wskazanie desygnatu, przedmiotu – wzorcowego egzemplarza reprezentującego zakres nazwy. Taką metodą pogładową uczy się języka ojczystego czy obcego (a także innego przedmiotu), demonstrując obiekt lub jego ilustrację z komentarzem słownym wskazującym cechy ważne poznawczo lub praktycznie: „to jest kot”, „to jest collage kubistyczny”, „to jest – pod względem koloru – amarantowe”. Czasem komentarz zawiera też kryterium, jak gatunek, rodzaj sztuki, kolor. Definicje ostensywne są „realne, rzeczowe”, bo zawsze wskazują desygnat w definiensie.

Ponieważ z reguły nie sposób jest wyczerpywać, drogą ukazywania wzorców, wszystkich warunków wystarczających i wszystkich koniecznych, definicje ostensywne podpadają pod schemat definicji częściowych. Można je też interpretować jako układy postulatów znaczeniowych. Terminy ostensywne, jako zdefiniowane częściowo, są zawsze nieostre, czyli otwarte [Marciszewski, 1970, s. 41].

Antonina Kłoskowska, znakomita socjolog, konstruując szeroką, antropologiczną definicję kultury, wykorzystywała sześć typów definicji kultury: wyliczających, historycznych, normatywnych, psychologicznych, strukturalnych, genetycznych, opracowanych przez Alfreda Louisa Kroebera i Clyde'a Kluckhohna na podstawie analiz ponad stu istniejących wówczas definicji kultury. Przykładem definicji wyliczających (enumeratywnych, egzemplifikacyjnych) jest definicja Edwarda Tylora, wskazująca elementy składowe kultury, a także jej źródła:

Kultura lub cywilizacja jest to złożona całość obejmująca wiedzę, wierzenia, sztukę, prawo, moralność, obyczaje oraz wszelkie inne zdolności i nawyki nabyte przez człowieka jako członka społeczeństwa [Kłoskowska, 1991, s. 19].

Warto zauważyć, że jest to przykład definicji deiktycznej (ostensywnej), wskazującej desygnaty (tu dziedziny i kategorie kultury). Definicje historyczne, traktujące o dziedzictwie, transmisji kultury w czasie i przestrzeni, formułował Stefan Czarnowski czy Norbert Elias. Wątek historyczny zawsze jest obecny w analizach sztuki, zwłaszcza w historii sztuki, a także socjologii socjogenetycznej, wiążącej charakterystykę dzieł sztuki z czasem i miejscem ich powstania. Definicją normatywną, ujmującą wzory, wartości, modele, posługiwał się Stanisław Ossowski, uznając dzieła sztuki za korelaty kultury, a postawy i dyspozycje do określonych reakcji na nie – za elementy kultury; to przykład definicji regulującej. Transmisja kultury (*respective sztuki*) wymaga przekazania i przejęcia obu bytów. W analizach sztuki, tych teoretycznych i tych empirycznych, zderza się ujęcie obiektywistyczne i subiektywistyczne, skupione odpowiednio na przedmiocie artystycznym – bodźcu oraz odbiorcy – podmiocie semiotycznej interakcji. Podejście socjologiczne, z założenia relatywizujące, rozwiązuje ten dylemat. Definicje psychologiczne są tworzone w ramach psychologii (kwestie postaw, osobowości, identyfikacji), choć definicje strukturalne łączące kulturę i osobowość, zwracające uwagę na wielość kultur i zróżnicowanie wzorów kultury, pojawiły się w antropologii kultury (szkoła Franza Boasa). Dla tych dyscyplin znaczące jest też podejście genetyczne, przeciwstawiające kulturę naturze, zajmujące się powstaniem ludzkiej kultury i jej funkcjonowaniem. Znane są tu dokonania Zygmunta Freuda, psychoanalityka przekonującego, że „kultura jest źródłem cierpień” oraz antropologa Bronisława Malinowskiego, dowodzącego, że kultura zapewnia lepsze zaspokajanie potrzeb. Antonina Kłoskowska uznaje sztukę za

jedną z kategorii kultury symbolicznej (kultury znaków i wartości), obok języka, wiedzy, nauki, religii, zabawy, przypominając, że już w dawnych „wąskich” i wartościujących ujęciach kultury także wyróżniano sferę estetyczną, moralną, intelektualną [Kłoskowska, 1983a]. I kultura, i sztuka to złożone sfery, trudne do określenia poprzez definicje sprawozdawcze adekwatne (nie za wąskie i nie za szerokie). Zaprezentowane ujęcie socjologiczne wyraźnie wskazuje kryteria definiowania kultury / sztuki, odmienne w przypadku każdego typu definicji.

Tadeusz Pawłowski, logik i estetyk, zajmujący się też historią sztuki, opracował pojęcia i metody współczesnej humanistyki, aplikując to instrumentarium do opisu różnych fenomenów artystycznych: awangardy, happeningu, kiczu, w udany sposób łącząc podejścia „wewnętrznych” nauk o sztuce [Pawłowski, 1977, 1987, 1988]. Refleksje teoretyczne były weryfikowane w badaniach empirycznych, stąd ich naukowa użyteczność. Dla analiz pojęcia sztuki inspirujące są eseje o kiczu, nie ze względu na konkretną egzemplifikację, ale warsztat metodologiczny, umożliwiający określanie pojęć nieostrych. W tekście *Wartość estetyczna a kicz* zajął się badaniem kiczu jako specyficznego rodzaju sztuki, określanej przez Abrahama Molesa „sztuką szczęścia”, wskazując rozmaite desygnaty (pojedyncze przedmioty, zestawienia przedmiotów, postawy) oraz ich cechy charakterystyczne i dowodząc, że kicz nie oznacza braku wartości estetycznej, ale jej swoisty rodzaj [Pawłowski, 1987, rozdz. 7].

Już na początku analiz okazuje się, że nie daje się określić samego pojęcia sztuki bez odwoływania się do innych pojęć, że pojawia się „definicja w uwikłaniu”. Pawłowski wymienia, z logicznego punktu widzenia, osiem typów kiczu, a zarazem sposobów definiowania kiczu za pomocą różnych zabiegów badawczych, skoncentrowanych na innych kryteriach analizy.

Po pierwsze, to kicz jako wytwór oraz kicz znamionujący człowieka, jego postawę, przeżycie, zachowanie. „W przypadku kiczu pojętego jako wytwór człowieka będzie to badanie formalnych, semantycznych lub funkcjonalnych własności przedmiotu. Natomiast kicz jako właściwość człowieka, jego postawy, przeżycia lub zachowania wymaga badań psychosocjologicznych z zastosowaniem testów, ankiet, wywiadów i technik statystycznych” [tamże, s. 184].

Po drugie, kicz intencjonalny i nieintencjonalny, określane przez odniesienie do intencji autora, a nie cech przedmiotu, nawet pretensjonalnego. Autor może w taki sposób przedstawiać stan rzeczy lub przeżyć (jak nieszczerłość) względnie zmierzać do wywołania określonych emocji odbiorcy (wzruszenie dyletanckim widoczkiem) albo starać się o zdobycie bogactwa i popularności. Te trzy odniesienia do intencji twórcy mogą występować łącznie. „Przykładem może być cecha nierzetelności dzieła kiczowego pojęta jako jego ‘fałszywość’, produkowanie go bez potrzeby artystycznej i bez udziału sytuacji wewnętrznej, a jedynie ze względu na odbiorcę” [tamże, s. 186]. Określenie kiczu nieintencjonalnego powinno opierać się na cechach przedmiotu.

Po trzecie, kicz scharakteryzowany wewnętrznymi i zewnętrznymi, a zatem wyłącznie na podstawie własności przedmiotu (barwa, kształt, tworzywo), albo poprzez odniesienie do innych przedmiotów, wykazujące jego stereotypowość, wtórność, naśladowczość.

Po czwarte, kicz jako twór natury i jako wytwór człowieka. Piękne krajobrazy nie są kiczowe *per se*. Kiczowe byłyby postawy turystów oglądających widoki natury przez pryzmat dzieł sztuki uznanych za kiczowe, jak zachody słońca, wzburzone morze, słoneczniki.

Po piąte, kicz w ujęciu relatywnym oraz absolutnym. Pawłowski wymienia różne czynniki relatywizujące: odniesienie do momentu czasowego (określonego historycznie lub scharakteryzowanego merytorycznie), do osoby czy grupy społecznej oraz do celu. Niemniej jednak podejście absolutne, uniwersalistyczne też jest zasadne. „Ogólnie biorąc, tylko w niewielkim procencie ocen estetycznych uzasadnione jest użycie wersji zrelatywizowanej. Ogromna ich większość ma charakter uniwersalistyczny” [tamże, s. 196–197].

W podobny sposób estetyk opowiada się za obiektywizmem ocen, bo ich zmienność może być wywołana zmiennością warunków, co daje „subiektywizm pozorny”; to kwestia kiczu pojętego subiektywnie lub obiektywnie (problem szósty).

Po siódme – klasyfikujące i porządkujące pojęcie kiczu, znakomicie nadające się do definiowania sztuki. Ujęcie klasyfikacyjne wskazuje, że przedmiot jest kiczem (*respective* dziełem sztuki innego rodzaju, dziełem sztuki *per se*), a ujęcie porządkujące ujmuje stopniowalność cechy (elementy kiczowe w danym dziele sztuki), pozwalając na uporządkowanie zbioru na przedmioty mniej i bardziej kiczowe / kiczowate.

Po ósme, historyczne i uniwersalne pojęcie kiczu. Kicz występuje w różnych czasach i miejscach, jest typowy dla okresu schyłkowego jakiegoś stylu, który następuje po okresie pierwotnym, a następnie rozkwicie konwencji. Dobrym przykładem jest gotyk, w którym wyróżnia się gotyk prymitywny, klasyczny, płomienisty (których przykładami są paryskie kościoły Saint-Denis, Notre Dame, Sainte-Chapelle). Za epokę kiczową uważa się zwłaszcza sztukę mieszczańską XIX wieku [Moles, 1978]. Kolejne studia empiryczne nie wykluczają tezy o uniwersalistycznym charakterze kiczu. Najczęściej analizowane są trzy rodzaje cech kiczu (dzieła sztuki): socjologiczno-psychologiczne, estetyczne, etyczne.

W oparciu o powyższe analizy, Pawłowski rozważa różne rodzaje definicji kiczu, zgodnie z typologią logiki: sprawozdawcze (pełne, trudne do skonstruowania), projektujące (łatwe do skonstruowania), eksplikacyjne (typ pośredni), cząstkowe. Dowodzi, że wobec kiczu (a także innych rodzajów sztuki, czy sztuki w ogóle) najlepsze do zastosowania są definicje cząstkowe, podające tylko niektóre warunki konieczne lub dostateczne do bycia kiczem (czy sztuką). Zwraca też uwagę, że oceny estetyczne, moralne, prakseologiczne mogą mieć wpływ na konstruowanie definicji o charakterze perswazyjnym.

### 3. Pojęcie sztuki

Ten fragment mógłby nosić tytuł „dzieje jednego pojęcia”, ponieważ przedstawia rozważania Władysława Tatarkiewicza, znakomitego estetyka i historyka, opublikowane w książce *Dzieje sześciu pojęć*, zawierającej eseje na temat sztuki, dzieła sztuki, formy, twórczości, piękna, przeżycia estetycznego, wskazujące na „okole semantyczne” (termin semiologa Mieczysława Wallisa), czyli uwikłania pojęcia sztuki w konteksty innych terminów związanych z istotą sztuki, jej wartością oraz funkcjonowaniem [Tatarkiewicz, 1976; Wallis, 1983]. Przytaczam wywody Tatarkiewicza, komentując zastosowane sposoby określania sztuki. Z ontologicznego punktu widzenia, sztuka obejmuje trzy byty: po pierwsze przedmiot, wytwór, produkt, dzieło człowieka (tu mieszczą się także „sytuacje artystyczne”); po drugie umiejętność wytwarzania, działania, tworzenia; po trzecie sferę zachowań i wytworów zaliczanych do kultury w węższym rozumieniu. Ta definicja sprawozdawcza i enumeratywna ujmuje „całą” sztukę poprzez wyczerpującą egzemplifikację bytów. Równocześnie jest to definicja za szeroka, bo przecież nie wszystkie wytwory i umiejętności człowieka można zaliczyć do sztuki. Świadczy o wyborze zasady *genus proximum* (termin rodzajowy), a nie *differentia specifica* (różnica gatunkowa), uwzględnianych w definicji klasycznej [Marciszewski, 1970, s. 37]. W podobny sposób procedował Stanisław Ossowski znajdując jedyną wspólną cechę wszystkich przeżyć estetycznych – „życie chwilą”, która jednak obejmuje też emocje innego rodzaju, jak upojenie triumfem czy doznania zmysłowe [Ossowski, 1966]. Złożoność sytuacji dotycząca różnorodności sztuki, która nie jest jednorodnym i zamkniętym zbiorem elementów, a także bogactwo refleksji nad sztuką zostały ujęte w tzw. alternatywnej definicji sztuki. „Sztuka jest odtworzeniem rzeczy bądź konstruowaniem form, bądź wyrażaniem przeżyć – jeśli wytwór tego odtwarzania, konstruowania, wyrażania jest zdolny zachwycać bądź wzruszać bądź wstrząsać” [Tatarkiewicz, 1976, s. 52]. Jest to niewątpliwie definicja częściowa, zawierająca niektóre warunki dostateczne bycia sztuką, odpowiadające historycznemu rozwojowi sztuki i teoriom sztuki. Wypada zastanowić się, czy z uwagi na konotacje i funkcje nie jest to równocześnie definicja sprawozdawcza, nadająca się do ujęcia „całej sztuki”, bo alternatywa jest prawdziwa, jeśli choć jeden jej człon jest prawdziwy. Rozważmy kolejne określenia. Odtwarzanie rzeczywistości, zgodne z powstałą w starożytnej Grecji mimetyczną teorią sztuki, jest zadaniem malarstwa, dodajmy – wyłącznie realistycznego. Warto tu zwrócić uwagę na różnorakie rozumienie realizmu, w tym realizmu treści i realizmu formy, znakomicie przedstawione przez Stanisława Ossowskiego [Ossowski, 1966]. Rozwój sztuki i pojawienie się sztuki nieprzedstawiającej / abstrakcyjnej skłania do dodania sformułowania, że sztuka jest konstruowaniem form, choć jest to termin za szeroki, bo każda produkcja jest nadawaniem formy materii. Z tego względu następane określenia