

Wyobrażenia

Sztuka i design

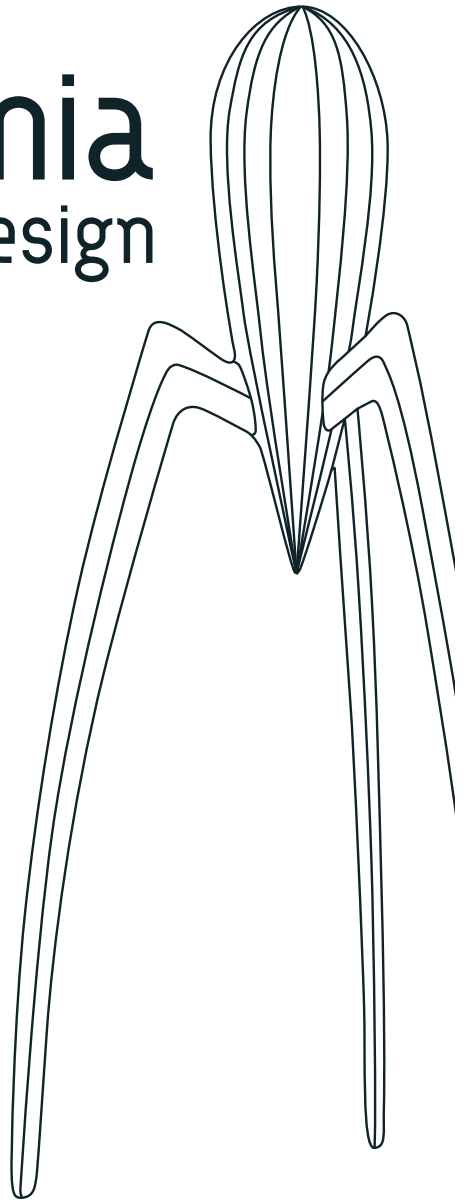


NR 2983

Alicja Głutkowska-Polniak

Wyobrażenia

Sztuka i design



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2012

Redaktor serii: Studia o Kulturze
Tadeusz Miczka

Recenzent
Grzegorz Dziamski

Publikacja będzie dostępna – po wyczerpaniu nakładu – w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa
www.sbc.org.pl

Spis treści

Wstęp	7
Wprowadzenie do problematyki wyobraźni – rys historyczny	15

Część pierwsza

Wyobraźnia w funkcji poznawczej

Rozdział I

Wyobraźnia syntezyjująca – Immanuel Kant

Rola wyobraźni w procesie poznania	27
Wyobraźnia w odbiorze estetycznym	32
Piękno	42
Wzniosłość	45
Rola wyobraźni w twórczości artystycznej	52
Podział sztuk pięknych ze względu na wyobraźnię	54

Rozdział II

Fantazja jako podstawa poznania świata – Arthur Schopenhauer

Fantazja w randze wyobraźni	57
Poznanie „estetyczne”	62
Fantazja w artystycznej kreacji	64
Piękno	69
Wzniosłość	71
Dzieło sztuki	73

Rozdział III

Wyobraźnia w symbiozie z wolnością – Jean-Paul Sartre

Wyobraźnia w formie świadomości	77
Przedmioty nierzeczywiste	87

Kreacja piękna w twórczości artystycznej	91
„Zło” estetyczne – symbol twórczości artystycznej	97

Część druga

Wyobraźnia w funkcji „marzącej”

Rozdział IV

Kompensacyjna dyspozycja fantazji – Sigmund Freud

Fantazjowanie	109
Miejsce fantazji w strukturach psychicznych	114
Sztuka jako maskowanie pragnień	128
Rola fantazjowania w twórczości artystycznej	132

Rozdział V

Fantazja w wymiarze symbolicznym – Carl Gustav Jung

Uniwersalny wymiar fantazji	143
Indywidualny i zbiorowy aspekt psychiki	144
Fantazjowanie i psychika	150
Rola fantazji w twórczości artystycznej	157
Artysta i dzieło sztuki	163

Rozdział VI

Marzenia na jawie – Gaston Bachelard

Wyobraźnia w rzeczywistości językowej	171
Marzenie	174
Funkcje wyobraźni marzącej	178
Wyobraźnia poetycka	184
Ontologia obrazu	186
Twórczość poetycka	191

Nowe perspektywy. Design w obrębie sztuk nowoczesnych	199
--	------------

Bibliografia	233
-------------------------------	------------

Summary	239
-------------------	-----

Zusammenfassung	241
---------------------------	-----

Wstęp

Kategoria wyobraźni jest powszechnie używana jako narzędzie nieod-
zowne zarówno w poznawaniu świata, jak i w jego kreowaniu. Dzięki niej
możemy lepiej funkcjonować, ale przede wszystkim tworzyć kulturę, sztukę.

Pojęcie wyobraźni towarzyszyło filozofii właściwie od samego początku,
przy czym nie było rozumiane jednoznacznie. Z jednej strony ujmowano
wyobraźnię jako wspomagającą poznanie, z drugiej – fałszującą je. Można też
powiedzieć inaczej, że wyobraźnia to funkcja umysłowa – logiczna i zdyscy-
plinowana, kiedy podporządkowuje się rozumowi, a także szalona i absur-
dalna, kiedy wyzwala się spod jego kontroli. Wydaje się, że głównie w pierw-
szym aspekcie może stać się podstawą kreowania sztuki, niewątpliwie jednak
mroczna strona wyobraźni, niezdiscyplinowana i wolna, stanowi doskonałe
źródło inspiracji.

Wyobraźnia była i jest postrzegana jako typowa dla człowieka zdolność
przywoływania lub swobodnego tworzenia zmysłowych obrazów bądź też
powoływania do formy obecności przedmiotów nieobecnych w świecie zja-
wiskowym. W związku z tym zmysłowym aspektem jest ściśle powiązana
z estetyką, ze sztuką, ale dziś również i z designem, ponieważ, jak zauważa
Reyner Banham: „Pole działalności wzornictwa właściwie obejmuje wszelkie
rodzaje wytworów wyobraźni człowieka, a zwłaszcza te, które są produk-
wane masowo i wykonane maszynowo”¹.

Aktywność wyobraźni w odniesieniu do sztuki, ukazywana jest w proce-
sie twórczym, i ewentualnie odbiorczym – w poznawaniu czy doświadczaniu
zjawisk artystycznych, estetycznych. Poszczególne teorie sztuki pokazują nam

¹ Cyt. za J. KRUPIŃSKI: *Wzornictwo/Design. Studium idei*. Kraków 1998, s. 39.

wpływ tej często niezwykle nowatorskiej funkcji psychicznej, jaką jest wyobraźnia już od dawna (co jest szczególnie widoczne w sztukach pięknych, ale również sztuki nowoczesne² nie są wolne od przemyśleń na temat wyobraźni). Inaczej rzecz wygląda w teoriach designu, dyscyplinie młodej, wciąż jeszcze słabo opracowanej, ale z pewnością powiązanej ze sztuką. W jaki sposób wyobraźnia może łączyć obie te dziedziny? A może to właśnie wyobraźnia jest wspólnym źródłem obydwu? Zagadnienia te przeanalizowane zostaną w rozdziale dotyczącym związków wyobraźni ze sztukami nowoczesnymi (*Nowe perspektywy. Design w obrębie sztuk nowoczesnych*).

W teoriach estetycznych wyobraźnia, posługując się obrazami, zwykle posiada zmysłowy aspekt, jest możliwością postrzegania bądź *quasi*-postrzegania zmysłowego, choć może także wznieść się ponad nie (jak w przypadku wzniosłości); w obydwu aspektach jest inicjatorką zarówno pojawiania się, tworzenia obiektów sztuki czy designu, jak i doświadczania tych obiektów jako twórców kulturowych. Mimo że potocznie wyobraźnia wydaje się tylko jałową funkcją „tworzenia imaginacji”, to jednak jest niezbędną i niezwykle istotną w tworzeniu kultury. To zresztą zdolność iście kulturowa, można by wręcz rzec „arche” kultury, zarazem zdolność tworzenia, jak i ujmowania kultury, a także funkcjonowania w niej. Związki wyobraźni i kultury stają się szczególnie zauważalne, gdy nowatorska myśl czy przedmiot zostają włączone w obieg społecznej świadomości³. To właśnie człowiek może posługiwać się wyobraźnią, tworzyć „obiekty kultury” (jak w designie czy sztuce) i manipulować wszystkim tym, co zawiera realność kulturową, szczególnie tę o walorach estetycznych i artystycznych. Jacob Bronowski uważa, że jest to najbardziej ludzka zdolność, polegająca na tworzeniu wyobrażeń niestnieją-

² Nietypowy podział na sztuki piękne i nowoczesne obszerniej omówiony jest w ostatnim rozdziale *Nowe perspektywy. Design w obrębie sztuk nowoczesnych*.

³ Roger Scruton twierdzi, że wyobraźnia jest domeną kultury wysokiej, w przeciwieństwie do kultury wspólnotowej, z której wyrasta. Uczestnictwo w kulturze wysokiej nadaje znaczenie doświadczeniu estetycznemu (sztuce); znaczenie to jest wyobrażone. Z kolei kultura wspólnotowa odnosi nas do znaczenia opartego na celu. Ze względu na wyobraźnię kulturą wysoką rządzi wolność i eksperyment, w tym też sensie jest ona opozycyjna w odniesieniu do wspólnotowej, ale to doświadczenie wspólnoty nadaje „sens” kulturze wysokiej, ta natomiast pozwala wyobrazić sobie i tym samym zrozumieć akt zjednoczenia ze wspólnotą. Obie łączy wspólna cecha – niewyczerpalność. Zob. R. SCRUTON: *Doświadczenie estetyczne a kultura*. „Estetyka w Świecie” 1991, T. 3, s. 115–118.

cych rzeczy. I jako taka stanowi olbrzymi krok w ewolucji człowieka. Jest zdolnością antycypacji i źródłem aktywności twórczej⁴.

Wyobraźnia to także pewna, można by powiedzieć, codzienna zdolność do snucia marzeń, planów na przyszłość, nawet śnienia na jawie – kreowania wielokształtnego świata poza obrębem naszego życia praktycznego, a jednak mocno z nim związanego. Potocznie właśnie tak jest rozumiana. Nie należy jednak zapominać, że wyobraźnia nie jest samoistną funkcją umysłu człowieka, zwykle czemuś towarzyszy – czy to spostrzeżeniu czy też formom myśli – na tym polega jej specyfika. Powiązana z działalnością kulturową staje się zdolnością nowatorską, inspirującą zmiany, i to nie tylko w ramach sztuki czy designu.

Wyobraźnia pełni niebagatelną funkcję w całości doświadczeń życiowych człowieka, a w teoriach filozoficznych bywa nawet zdolnością do integracji wielu funkcji umysłu – katalizatorem jego działania; jest to wyobraźnia w pełni twórcza. Dodatkowo od końca XVII wieku umacnia ona swą pozycję w wielości zastosowań zarówno w estetyce, jak i w sztuce (co zostanie ukazane w poszczególnych rozdziałach), traktowana jako niewyczerpywalne źródło twórczości artystycznej. Tak pisze o niej Charles Baudelaire: „Tajemniczą zdolnością jest ta królowa zdolności. Jest bliska wszystkim innym, pobudza je, śle do walki. [...] Wyobraźnia jest analizą i syntezą”⁵. Wielu artystów nawiązuje bezpośrednio do teorii wyobraźni bądź tworzy własne teorie. Najmocniejszym piętrem niewątpliwie naznacza ona surrealizm. Wyobraźnia jest tu zarazem fundamentem i wyznacznikiem poznania. I tak jak u Baudelaire’a, łączy wszelkie aspekty rzeczywistości, bez niej żadne dyspozycje psychiczne nie funkcjonują w pełni swych możliwości. Jeden z teoretyków surrealizmu André Breton pisze o wyobraźni: „Ona to, uwolniona w surrealizmie od więzów, chce nie tylko przyswajać sobie znane formy, ale śmiało stwarzać nowe, mówiąc inaczej: gotowa jest ogarnąć wszystkie struktury świata ujawnionego i nieujawnionego. Daje nam nić przewodnią, która prowadzi na drogę Gnozy jako poznanie rzeczywistości ponadzmysłowej. Niewidzialne widziane w wiecznej tajemnicy”⁶.

⁴ Zob. J. BRONOWSKI: *The Visionary Eye*. London 1978, s. 9.

⁵ Ch. BAUDELAIRE: *Rozmaitości estetyczne*. Tłum. J. GUZE. Gdańsk 2000, s. 249.

⁶ A. BRETON: *Surrealizm w swoich dziełach żywych*. Tłum. A. WAŻYK. W: *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*. Red. A. WAŻYK. Warszawa 1973, s. 236.

Wyobraźnia okazuje się siłą napędową wszelkiej twórczości – i tej *stricte* artystycznej, i tej designerskiej. Tam, gdzie pojawiają się „obiekty kulturowe”, tam z pewnością istotną rolę odgrywa wyobraźnia. Artysta, który w procesie twórczym „powołuje do życia” wartości artystyczne czy estetyczne, a bez nich ani sztuka, ani design nie może się obejść, musi kierować się wyobraźnią, ale również odbiorca, by doświadczyć przedmiotów sztuki czy designu, by mogły one „oddziaływać” na niego, musi odwołać się do wyobraźni. Pojęcie wyobraźni zatem własnym bogactwem w każdej dziedzinie odsłania pole, które swą magią wciąga obserwatora albo w mroczną sferę niezwykłości, albo w jasny ogląd umysłu.

Ze względu na zadania, które może realizować wyobraźnia w każdym zakresie swej działalności, wyłania się pewna dwuznaczność w jej ujmowaniu. Z jednej strony może ona współpracować z „funkcją rzeczywistości, ponieważ nasze przystosowanie do świata wymaga, abyśmy wyszli poza chwilę obecną, abyśmy przekroczyli dane świata bezpośredniego celem myślowego opanowania przyszłości”⁷. Ale z drugiej strony może także rzutować swoje obrazy w stronę przeciwną, opuszczając rzeczywistość, stać się fikcją i marzeniem, zerwać więzy z rzeczywistością. Wyobraźnia może być zatem w opozycji do świata albo może zostać jego sprzymierzeńcem. Zawsze jednak daje człowiekowi wolność w kreowaniu i projektowaniu, czy to przedmiotów sztuki, czy przedmiotów designu, niezależność w powoływaniu własnej rzeczywistości, siłę tworzenia i odnajdywania form dotąd nie odkrytych, ukazywania nowych kontekstów, tym samym nadawania rzeczywistości nowych walorów.

Pojęcie wyobraźni ma swój wymiar teoretyczny, jak i praktyczne uprzedmiotowienie, które dostrzec można właśnie w takich dziedzinach, jak sztuka czy design. Ukazanie teoretycznych podstaw towarzyszących tworzeniu sztuki i designu jest niezbędne do zrozumienia roli tej, wydaje się, niedocenianej współcześnie kategorii. By ukazać *spectrum* działania i wytworów wyobraźni, konieczne staje się odwołanie do teorii estetycznych oraz teorii i praktyki sztuki. Nieco inaczej rzecz się ma z designem, ponieważ jest to zjawisko stosunkowo młode i jeszcze bardziej niejednoznaczne niż sztuka. Dlatego też design jest tu potraktowany bardzo ogólnie, jako dziedzina związana raczej z twórczym projektowaniem szeroko rozumianej komunikacji (wizualnej) niż

⁷ J. STAROBINSKI: *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni*. Tłum. W. KWIATKOWSKI. „Pamiętnik Literacki” 1972, LXVIII, z. 4, s. 218.

projektowaniem konkretnych przedmiotów. Przy czym istotne są tutaj oczywiście związki sztuki współczesnej i designu. Zresztą samo pojęcie designu jest pojęciem płynnym, nieprecyzyjnym i wieloznacznym, choć kluczem wydaje się idea projektowania jako takiego (projektowania znaczeń i wartości). Design zatem może być rozumiany jako sztuka projektowania (sztuki projektowania), i to zarówno we wzornictwie, jak i w grafice, typografii, a nawet w modzie czy architekturze. Wydaje się wręcz, że tam, gdzie można mówić o projektowaniu (czegokolwiek), można też mówić o designie.

Książka ta jest swego rodzaju analizą koncepcji wyobraźni (w teoriach estetycznych), które inspirują do dnia dzisiejszego, które nie tylko stały się istotne dla historii filozofii sztuki, ale wciąż na nowo są interpretowane. Stąd wybór poszczególnych (reprezentatywnych) filozofów i ich teorii, począwszy od Kanta, który jako pierwszy nadaje sztuce autonomię (a także istotne znaczenie wyobraźni). Są to również teorie, które mogłyby zainspirować interpretację praktyk artystycznych (szczególnie tych współczesnych), a także designerskich, oraz ujawnić ich specyfikę. Poszczególne rozdziały książki ukazują, w jaki sposób wyobraźnia w różnych koncepcjach (wybranych ze względu na odmienne założenia, w których jednakże wyobraźnia jest ważna) wspiera sztukę, a nawet ją warunkuje. Prowadzą więc przez rozmaite, charakterystyczne filozoficzno-estetyczne koncepcje wyobraźni, wybrane również po to, by przedstawić wyobraźnię w jej wielowymiarowości i wieloaspektowości. Taki horyzont pozwala na szerokie ujęcie tej kategorii, ukazanie jej współdziałania z wieloma dyspozycjami umysłowymi i wpływu na różne procesy psychiczne oraz na rzeczywistość, szczególnie w aspektach sztuki i designu.

Przytoczone teorie wyobraźni z zakresu filozofii sztuki i estetyki ujawniają z jednej strony niezmienną funkcjonowanie kategorii, jaką jest wyobraźnia, z drugiej – jej ewolucję. Z ujmowania i dopasowywania form zmysłowych wyobraźnia ewoluowała, przechodząc do form pojęciowych, abstrakcyjnych. W tym znaczeniu rozszerzyła zakres i pole swej działalności. Od wspomaganie kontemplacji przeszła do współtworzenia, zaangażowania. Wyobraźnia zatem ujawnia wielki potencjał; potrafi współpracować zarówno ze zmysłami, jak i z rozumem, współtworzyć i sztukę, i design.

Problematyka dotycząca zagadnienia wyobraźni została przedstawiona w dwu częściach, głównie po to, by ukazać rozdźwięk władzy czy też funkcji,

jaką jest wyobraźnia, w odniesieniu do kategorii podmiotowości. Chodzi tu o jej źródło i zastosowanie, które to mogą bądź wpływać na świadomość i współdziałać z nią, bądź być zależne od nieświadomych celów. Przy czym i w jednym, i w drugim przypadku zadaniem wyobraźni jest wykreowanie bądź to samego obrazu, bez realnego odniesienia, bądź konkretnego realnego przedmiotu. W części pierwszej książki przedstawiona jest, z uwzględnieniem kolejnych wybranych teorii estetycznych, współzależność wyobraźni i świadomości w poznawaniu i kreowaniu świata; wyobraźnia tak rozumiana wywodzi się ze zdolności poznawczych człowieka, który jest tu wyeksponowany jako silny podmiot w relacji z rzeczywistością. Również poznanie estetyczne związane jest z twórczą percepcją świata. Część druga nawiązuje do „fantazjotwórczej” funkcji wyobraźni, marzeń i nieświadomości. Przykłady poszczególnych teorii ukazują wyobraźnię niezupełnie kontrolowaną, ale symbolicznie uporządkowaną w twórczości artystycznej. Wprowadzeniem do obu części jest krótki rozdział, poświęcony kształtowaniu się pojęcia wyobraźni na przestrzeni dziejów.

To, co łączy obie części, to kreacja – jeszcze inna funkcja czy dyspozycja wyobraźni. Ta właśnie zdolność w estetycznym wymiarze przejawia się i manifestuje w sztukach (od pięknych po nowoczesne); jest to wyobraźnia współtworząca „obiekty kulturowe”, przedmioty (zjawiska, sytuacje) o artystycznej i często estetycznej wartości. Również tej możliwości w odniesieniu do czasów współczesnych poświęcony jest ostatni „przystanek” tej książki, dotyczący nowych perspektyw w kreowaniu sztuki i designu w XX wieku, czyli tzw. sztuk nowoczesnych.

Oprócz ukazania wieloaspektowej różnicy w funkcjonowaniu różnych koncepcji wyobraźni, w zależności od jej zastosowania, ujęcia, jak również samego źródła, książka ma więc ujawnić jej przejawy w praktykach artystycznych i designerskich. Celem jest analiza poszczególnych koncepcji wyobraźni z uwzględnieniem jej manifestowania się w sztuce, a także w twórczości poszczególnych artystów. Dopasowanie wybranych teorii do praktyki artystycznej jest, być może, zabiegiem dość arbitralnym, ale bardzo interesującym w badaniach przejawów wyobraźni. Okazuje się, że wybrane koncepcje mogą stanowić specyficzny szkielet różnorodnej twórczości artystycznej, w której się ujawniają.

Badanie rozmaitych aspektów i wytworów wyobraźni oraz jej wpływu na świat, na sztukę, kulturę i samego człowieka ukazuje wyobraźnię jako siłę,

przenikającą całą kulturową rzeczywistość. Specyficzne predyspozycje podmiotu, artyści, ujawniające się w fantazjach i projektach, mogą zostać ujęte jako te, które nadają nowe oblicze zastanej rzeczywistości. Można powiedzieć, że wyobraźnia jako pojęcie o bardzo szerokim *spectrum* przejawów i zastosowań, szczególnie jeśli chodzi o sztukę i design, jest „oknem na świat, w którym dzieła sztuki czy ich elementy istnieją niezależnie od twórcy, a jego siła twórcza polega na umiejętności otwarcia tego okna”⁸.

⁸ J. SZCZEPAŃSKI: *Sprawy ludzkie*. Warszawa 1984, s. 47.

Alicja Głutkowska-Polniak

Imagination

Art and design

Summary

The book is an analysis of the conceptions of imagination (in aesthetic theories) that have still been inspiring and become important for the history of the philosophy of art, and are being interpreted anew. It determined the choice of (representative) philosophers and their works, starting from Kant who gave art autonomy (and an important role of imagination). These are also theories that could inspire an interpretation of artistic practices (especially the modern ones), and designer ones, as well as show their specificity. The author shows how imagination in various conceptions (chosen because of different assumptions in which it is still imagination that is important) supports art, and even conditions it. Thus, she goes through various characteristic philosophical-aesthetic conceptions of imagination, chosen also in order to present imagination in its multidimensionality and multifacetedness. Such a horizon allows for considering this category in a broad way, and showing its co-actions with many mental dispositions, as well as its influence on mental processes and reality, especially in terms of art and design.

The theories of imagination within the scope of the philosophy of art and aesthetics in question show the unchangeability of the functioning of this category, naming imagination, on the one hand, and, its evolution on the other. Imagination evolved out of capturing and matching sensual forms, to notional and abstract forms. In this sense it broadened the scope of its activity. From supporting contemplation it changed into co-creating involvement. Thus, imagination has a big potential, and can co-work with senses and mind.

The aspects concerning imagination have been divided into two parts mainly to show a dissonance of power as well as function that imagination is in reference to the category of subjectivity. It means its source and application that can influence consciousness and co-work with it or be dependent on unconscious aims. In both cases the role of imagination is to create either an image alone without a real reference or a given real subject.

A motif combining the two parts is yet another function or imagination disposition, i.e. a creating function. The very disposition, in an aesthetic dimension, is reflected and manifested in arts (from fine to modern ones). It is imagination co-creating „cultural objects“, subjects (phenomena and situations) of an artistic and often aesthetic value. This capability in reference to modern times is referred to in the last „stop“ of this book concerning new perspectives in creating art and design in the twentieth century, i.e. the so called modern arts.

Alicja Glutkowska-Polniak

Die Vorstellungskraft Kunst und Design

Zusammenfassung

Das Buch ist eine Analyse von den auch heutzutage inspirierenden Konzeptionen der Vorstellungskraft (in ästhetischen Theorien), die für die Geschichte der Kunstphilosophie sehr wichtig geworden sind und immer noch neu interpretiert werden. Zu diesem Zweck hat die Verfasserin einige repräsentative Philosophen und deren Theorien gewählt. Das ist also vor allem Kant, der der Kunst Unabhängigkeit und der Vorstellungskraft eine Bedeutung gegeben hat. Es gibt auch Theorien, die eine Interpretation von künstlerischen Praktiken (besonders der gegenwärtigen) und Designerpraktiken inspirieren und deren Eigentümlichkeiten schildern könnten. Die Verfasserin zeigt, wie die in verschiedenen Konzeptionen erscheinende Vorstellungskraft die Kunst unterstützen und sie sogar bedingen kann. Sie führt uns also durch verschiedene, charakteristische philosophisch-ästhetische Konzeptionen der Vorstellungskraft, um deren Mehrdimensionalität und Komplexität darzustellen. Solche Perspektive lässt diese Kategorie weitläufig auffassen, deren Wechselbeziehung mit geistigen Veranlagungen und deren Einfluss auf psychische Prozesse und auf Wirklichkeit (besonders im Lichte der Kunst u. des Designs) veranschaulichen.

Die hier angeführten Theorien von der Vorstellungskraft aus dem Bereich der Kunstphilosophie und Ästhetik beweisen einerseits die Beständigkeit und andererseits die Weiterentwicklung der Vorstellungskraft. Sinnliche Formen erfassend und abstimmend entwickelte sich die Vorstellungskraft weiter und ging allmählich in begriffliche, abstrakte Formen über. In dem Sinne hat sie ihren Wirkungsbereich erweitert. Sie hatte zuerst die Kontemplation unterstützt, um dann an der Erschaffung vom Engagement teilzuhaben. Die Vorstellungskraft hat also eine große Leistungsfähigkeit und ist im Stande, mit den Sinnen und mit dem Verstand zusammenspielen.

Die die Vorstellungskraft betreffende Problematik wurde in zwei Teilen geteilt, damit die Diskrepanz zwischen der Macht oder der Funktion von der Vorstellungskraft und der Subjektivität zum Vorschein kommt. Es geht hier um Quelle und Anwendung der Vorstellungskraft, die das Bewusstsein beeinflussen, mit ihm mitwirken oder von unbewussten Zwecken abhängen können. In beiden Fällen hat die Vorstellungskraft die Aufgabe, entweder ein Bild ohne wirkliche Konnotation oder einen konkreten, wirklichen Gegenstand zu schaffen.

Das die beiden Teile vereinigende Element ist noch eine andere Funktion der Vorstellungskraft – die schöpferische Funktion. Diese Fähigkeit kommt im ästhetischen Ausmaß in den Künsten (von schönen bis modernen) zum Ausdruck; das ist eine an der Erschaffung von „Kulturobjekten“, Kunstgegenständen (mit der Kunst verbundenen Erscheinungen und Situationen) teilhabende Vorstellungskraft. Der Fähigkeit der Vorstellungskraft in Bezug auf die Gegenwart ist der letzte Kapitel des Buches gewidmet. Es handelt über neue Aussichten auf die Schaffung der Kunst und des Designs im 20. Jh., also über moderne Künste.

Redakcja: Barbara Malska

Projekt okładki i strony tytułowej: Wojciech Polniak

Redakcja techniczna: Małgorzata Pleśniar

Korekta: Beata Klyta

Skład i łamanie: Bogusław Chruściński
Małgorzata Wasil

Copyright © 2012 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2117-2

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. wyd. 16,0. Ark. druk. 15,25. Papier
offset. kl. III, 90 g Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.
M. Rejnowski, J. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław