Estetyka *i Krytyka* 5(2/2003)

JANUSZ KRUPIŃSKI

OD-CZUWANIE – ISTOTA TWÓRCZOŚCI

Oto pytanie, które tu podejmuję: czy w swej istocie proces tworzenia polega na wykonywaniu czy na odczuwaniu, po której stronie dokonuje się twórczy akt artysty?

Bronić będę prymatu odczuwania („od-czuwania", brak mi lepszego słowa). Twierdzę, że w sztuce (jeśli nie „w ogóle") podstawowym, właściwym elementem procesu twórczego jest zawsze odczuwanie, także wówczas, gdy splata się z równoczesnym robieniem, ze sporządzaniem czegoś.

Approved

Czy upatrując punkt ciężkości procesu twórczego po stronie odczuwania nie staję na pozycji archaicznej, od dawna straconej? Przecież spór, o którym tu mówię wydaje się być już od dawna wygasłym. A jego rozstrzygnięcie definitywnym. W „starożytnym" sformułowaniu spór ten dotyczył problemu hierarchii *vita activa* oraz *vita contemplativa*. Pytano co stoi wyżej, „życie czynne" czy „życie kontemplacyjne", działanie czy kontemplacja. Zauważmy, że owa „starożytna", łacińska terminologia wydaje się podpowiadać rozstrzygnięcie. Przecież jak same te nazwy wskazują *vita contemplativa* nie jest *activa*. Czyż więc nie słusznie się twierdzi, że kontemplacji brak aktywności, że cechuje ją pasywność, bierność, odbiorczość? (Żeńskość, kobiecość jakaś?)

Jak wiadomo rzeźbiarz – artysta „czystej wody", twórca *par excellence* – nie stoi z opuszczonymi rękoma. Lepi, gniecie, ciosa, kuje... Potoczny stereotyp rzeźbiarza stawia nam przed oczyma umięśniony biceps, młot, co w dłuto wali. Wiadomo: „Rzeźbiarz to nie baba!". Słyszę już nawet tę podpowiedź: czyż wielcy artyści nie są mężczyznami! Co w retoryce nieco poprawniejszej „politycznie", a bardziej uczonej, brzmiałoby: czyż tym, co w człowieku naprawdę twórcze, nie jest właśnie pierwiastek męski?

W świetle powszechnej opinii stratą czasu i absurdem jest wiec pytać, jak to właśnie czynię: czy akt twórczy polega na sprawianiu czegoś, wykonywaniu... czy raczej na odczuwaniu?

Banałem, oczywistością powszechnej opinii jest przecież przekonanie, iż tworzenie polega na powoływaniu do bytu – wykonywaniu czegoś, robieniu. Na fabrykacji, konstrukcji, produkcji. W tym duchu głosi się również, że nie chodzi o to, aby interpretować świat, ale o to, aby go zmienić.

Reprezentanci sztuki najnowszej idą tropem tego rozstrzygnięcia, rozstrzygnięcia na korzyść wykonywania, czynienia, działania. Wprost mówią o tym teorie „interaktywnego podmiotu" głoszone przez adoratorów „instalacji" bądź „multimediów" w sztuce. Z dumą mówi się tam o obiektach, które z założenia poddają się ingerencji odbiorcy: jego kiwnięciu, kliknięciu, ruchowi jego ręki, poruszeniu ciała. Z dumą ogłasza się przełomowy charakter takich dzieł. „Podmiot kontemplujący" ma ustąpić miejsca „podmiotowi interaktywnemu".

Rzekomo dopiero dzięki owej fizycznej ingerencji odbiorca staje się twórcą, wchodzi w interakcję z dziełem.

A jednak! Ileż w tym ignorancji.

Jak gdyby tworzenie polegało na dokonywaniu jakichś fizycznych zmian, na oddziaływaniu i działaniu.

Jak gdyby rzeczywiście stała przed nami taka alternatywa: albo zmieniać albo interpretować – jak gdyby dążenie do zmiany i jej kierunek nie były efektem interpretacji.

Jeden jeszcze Nietzsche to wiedział, że: „My, myśląco-odczuwający jesteśmy tymi, którzy naprawdę i nieustannie coś c z y n i ą", czego ludzie działający, „tak zwani ludzie praktyczni (nasi aktorzy, jak się rzekło) ustawicznie się uczą, ćwiczą w niem, przekładają je na ciało i rzeczywistość, nawet codzienność"[1]. Wiedział też, że „myśląco-odczuwający" zazwyczaj sami nie zdają sobie sprawy z tej własnej *vis creativa*. Mylił się, jak sądzę, nazywając ich czyn „zmyśleniem".

Żałować można, że dzisiaj tak wielu artystów ulega retoryce działania, a nawet pojmuje swe wysiłki w duchu tej kategorii (charakterystycznej dla ideału mocy twórczej). Jako manipulację, eksperyment, rachunek...

Waga, jaką się przywiązuje dzisiaj do takich pojęć jak „działania plastyczne" bądź „działania wizualne" jest znakiem czasu. Niestety, pojęcia te dzielą wspólne przesłanki z twierdzeniem, iż „artyści są inżynierami dusz" (Stalin), z potraktowaniem dzieła sztuki jako maszyny wizualnej do produkcji stanów psychicznych, jako instrumentu oddziaływań na odbiorcę – pola bodźców wrażających się w zmysły/mózg/umysł w sposób wywołujący pożądane/określone postawy/reakcje...

Wbrew pozorom para ręka i oko nie jest jeszcze jednym wariantem dyskutowanego tu przeciwstawienia: robienia i odczuwania. Ślepa ręka, czyli nie odczuwająca, nic nie tworzy. Co najwyżej coś wyrabia i rozrabia. W rzeczywistości tak cenny przecież ślad ręki artysty, pozostawiony przezeń w dziełach, jest cenny właśnie dlatego, że przenosi jego sposób odczuwania...

Osąd – tak akceptacji lub nie negacji – jest sprawą odczucia.

Także oko formuje, a ręka widzi (nie tylko dotykając, ale także, na przykład, rysując).

Kult prymatu działania mógł wyrosnąć tylko na gruncie ignorancji. Naiwnego wyobrażenia, że widzenie, szerzej: spostrzeganie, ostatecznie: odczuwanie polega na rejestracji, odbijaniu, przyjmowaniu informacji... Na ignorancji, która nie zna twórczego charakteru ludzkiego spojrzenia. Na mniemaniu, iż świat mówi sam za siebie– a przynajmniej, że przemówi, jeśli zmusi go do tego twardy chwyt ręki.

W kult działania może popadać tylko ktoś, kto nawet nie wie, nie uświadamia sobie, iż odczuwa – że świat, w który chce ingerować jest tylko produktem jego sposobu odczuwania. Że żyje w świecie odczuwanym, to jest takim, jakim ukazuje się w jego odczuciu.

Kto uważa, że ma przed sobą jak w dłoni, uchwytną, definitywną, ostateczną rzeczywistość ten absolutyzuje swe własne odczucia. Naiwny i pyszny. Nie wie, że reaguje nie na rzeczywistość, a tylko na to, jak ją odczuwa. Że odczucia i to, co odczuwane to nie rzeczywistość. Zapomnieć o tym wszystkim to bezwiednie skostnieć w okowach własnego, aktualnego punktu widzenia i brać za rzeczywistość to, co się z jego perspektywy ukazuje.

[1] F. Nietzsche *Wiedza radosna* L. Staff (tł.) 301.

Lekcja *ready-made* poucza: obiekt może być już materialnie określony, gotowy, jak martwa czy żywa natura. Tym niemniej, twórcze dokonanie spełnia się w przeskoku do nowego punktu widzenia.

Jako odczuwanie, a nie jako „obserwacja", widzenie jest miejscem transfiguracji. W widzeniu, które wynajduje, wydobywa, przeistacza – pozwala czemuś stać się. To, co wyłania się w owym widzeniu nie sprowadza się do materialnej postaci zastanego obiektu, tego jakim jest, gdy nikt go nie widzi.

To nie jest tak, że artysta wpierw widzi coś, jakie ono jest, gdy nikt go nie widzi, a potem to odtwarza w widzialnym. Wszelkie widzenie jest interpretujące. Nie jest tak, że wpierw widzimy, a potem odczuwamy/interpretujemy – odczuwamy/interpretujemy w samym widzeniu.

Żaden artysta natury nie powiela, nie kopiuje. Nawet naturalista. Co najwyżej powiela panujący sposób jej odczuwania! A wtedy sam, o naiwny, nawet nie czuje, że odczuwa/interpretuje. Wielki artysta uczy nas widzenia w sposób, który przeobraża nasze pojęcie natury, który zmienia nasze wyobrażenie o naturze natury.

Mówiąc o odczuwaniu nie mam na myśli doznań, afektów, wrażeń. Impresji. Kto ceni sobie doznania czy wzruszenia w gruncie rzeczy zamyka się na zewnętrzną rzeczywistość a upaja się swymi wewnętrznymi stanami. O tyle ceni sobie rzeczy, chociażby dzieła sztuki, o ile dostarczają mu przeżyć. O ile wywołują w nim reakcję, bądź o ile wywołują jego reakcję… Natomiast odczuwanie przeciwnie, wiąże się z ruchem, w którym człowiek otwiera się na zewnątrz, wychyla ku… Samo nieustannie próbuje przyjąć ruch stamtąd płynący – wyjść mu naprzeciw.

Jeśli przez odczucia rozumieć doznania czy wrażenia to tym bardziej w odczuwaniu nie chodzi o odczucia, o „moje" odczucia, o to, co ja odczuwam wobec Innego czy przy Innym, ale o odczuwanie Innego. W odczuwaniu chodzi o to spotkanie z odczuwanym.

W odczuwaniu nie chodzi o wrażenia lecz o wrażliwość. Ono polega na wrażliwości. Jest przecież sposobem, w jaki człowiek wychodzi naprzeciw swemu naprzeciw.

„Od-czuwanie". „Od" – jest w tym ruch zwrotny, charakter odpowiedzi i przyjmowania, które jest aktywnością. Wymaga bowiem dawania czegoś z siebie. A nawet ofiary z siebie, z własnych gustów, upodobań, preferencji, reakcji... „Czuwanie" – jest w tym czujność, uważność. Czekanie i cierpliwość. I wyobraźnia, która nie zatraca się w fantazjowaniu, której starcza, by przeczuwać, że wszystko może być zupełnie inne, niż to się wydaje.

Odczuwanie – ruch wyjścia Ja, całym sobą, ku Innemu, naprzeciw. Jego ideałem uczestnictwo w bycie Innego.

Wykonywanie – bądź to samorealizacja Ja, odbicie, powielenie Ja w nie-Ja bądź to bezosobowe, „obiektywne", metodyczne postępowanie.

Odczuwanie jest zaprzeczeniem odcięcia się, separacji od rzeczywistości.

Od-czuwanie zawsze jest odczuwaniem czegoś, chociażby miała to być „bezprzedmiotowość" (Malewicz) bądź nicość.

Konsekwencją uznania prymatu odczuwania nad działaniem nie jest zaniechanie działania. Przecież brak działania wykluczałby wszelką możliwość kontaktu z rzeczywistością, chociażby zderzenia się z nią.

Approved

Ideał mocy twórczej daje prymat działaniu, ideał łaski twórczej daje prymat odczuwaniu. (przeciwstawienie tych dwu koncepcji twórczości kreślę w książce *Intencja i interpretacja*[2]).

Twórczy akt artysty, w swej istocie, polega na sposobie odczuwania – traktowania, ujmowania, przeżywania... Odnoszenia się do... Obcowania z czymś lub kimś.

Pierwszym widzem każdego dzieła sztuki jest sam jego autor.

(Autorem nie jest krowa, której do ogona uwiązano pędzel, nawet jeśli wymacha nim coś na podłożonym płótnie, tym mniej jeśli nawet to coś (co?) zdobędzie nagrodę i uznanie).

Waga „sposobu widzenia" nie ulega wątpliwości, jeśli chodzi o twórczość spojrzenia – gdy prze- i wyistoczenie spotkanej rzeczy (nawet tej z farby lub brązu) dokonuje się w samym widzeniu, w jej postrzeżeniowym obrazie. A ponieważ tam forma się staje, nie inaczej jest także w wytwarzającym tworzeniu (takim jak chociażby malowanie czy rzeźbienie), i wówczas właściwe dokonanie twórcze spełnia się w odczuwaniu – okiem bądź ręką – pojawiającej się postaci.

I oko formuje, i ręka widzi.

Wbrew wspomnianej już przeze mnie opinii interakcja z dziełem nie jest przywilejem odbiorców jakichś szczególnych dzieł.

Pierwszym „interaktorem" jest sam autor dzieła. W procesie powstawania dzieła wchodzi z nim w interakcję. O ile potrafi się wsłuchać w podpowiedzi płynące od strony wyłaniającego się dzieła, o ile stamtąd się uczy, o ile czujny jest na pojawiające się przed nim, w dziele, jakości, postacie, zależności, o ile nadąża za ich „logiką" czy myślą (Picasso)…, o tyle może dzieło się powiedzie, a proces okaże się twórczy. Twórczy, to znaczy dzieło przekroczy intencje swego autora, odsłoni przed nim Inne, którego nawet nie przeczuwał.

To dzięki odczuwaniu, by użyć słów Poppera, „możemy wydobyć więcej, niż włożyliśmy"[3].

To, co ręka czyni, co spod niej wychodzi – dzieło – ma prawo bytu tylko ze względu na odczucie, które ono budzi, chociażby w niej samej (ręce) zgodnie ze sposobem obcowania, odnoszenia się właściwym twórcy. Na tej drodze duch próbuje znaleźć siebie i wyraża w zmysłowości.

Cokolwiek wykona dłuto czy pędzel rodzi się w odczuwaniu i trwa tylko dopóty, dopóki nie odrzuci go odczucie. Konstruowanie podąża za wolą odczucia.

Żywiołem twórczości artystycznej jest odczuwanie. W nim spełnia się twórczy akt. Jako uwrażliwienie, jako sublimacja duszy. Toteż autentyczny artysta ryzykuje samym sobą. Może przekroczy siebie, może zagubi siebie. Bycie artystą nie polega przecież na wykonywaniu tego, co potrzeba. Na sporządzaniu, sprawianiu oczekiwanej czy nieoczekiwanej rzeczy. Na odpowiadaniu na zlecenia czy zamówienia. Na przerabianiu przez

[2] J. Krupiński *Intencja i interpretacja. „Genesis" Andrzeja Pawłowskiego* ASP, Kraków 2001.

[3] K.R. Popper *Wiedza a zagadnienie ciała i umysłu* T. Baszniak (tł.) KiW, Warszawa 1998 s. 55. Popper czyni tam bardzo mi bliskie spostrzeżenia na temat interakcji autora z dziełem, por. zwłaszcza s. 49.

Approved

artystę dowolnych „tematów” w reprodukcję samego siebie, jakim jest. Nędza artysty i jego dzieł zaczyna się właśnie z chwilą, gdy o tym zapomina.

Dzieło sztuki odpowiada sposobowi traktowania przez twórcę napotkanej i wybranej rzeczy, treści, materii, w której się on porusza, myśli, widzi i znajduje, odpowiada duchowej wrażliwości, z jaką ją – materię, treść czy rzecz – ujmuje, z jaką odpowiada na płynące od jej strony impulsy. W tym formowaniu wyraża się fundamentalny stosunek artysty-człowieka do świata, jego metafizyczne wyobrażenie, odczucie i przeczucie... zarówno i zarazem natury świata oraz natury jego własnej, człowieka.

To przecież nie wytwarzanie, ani jako przetwarzanie jakiejś materii, realizacja, ani jako doprowadzenie do pojawienia się czegoś, co realnie nie istnieje – nadaje duchowy wymiar ludzkiej twórczości, lecz właśnie odczuwanie (chociażby to przenikające wykonywanie).

Każda twórcza praca człowieka w istocie jest pracą nad samym sobą. Każda przemiana jest tu przemianą sposobu odczuwania. Dzieło wyłania się jako owoc tego procesu – w którym Ja przekracza siebie, otwiera się na Inne.

(Powyżej przyjąłem kategoryczny ton w przekonaniu, że warto coś twierdzić i czegoś bronić, a nie tylko ironizować i żartować. Jak to dzisiaj często jest w dobrym tonie. Ton ten zresztą dalece udzielił się również sztuce współczesnej: niepostrzeżenie dla niej samej staje się zajęciem satyrycznym.)

„In-Feeling” – The Essence of Art.

This is the question I undertake: does – in its essence – the creative process consist in performing or in-feeling sympathy? On which side is one to locate the creative act? I shall defend the position of the in-feeling (the lack of a better form). I state that this is the most primordial attitude not limited to art only.

Janusz Krupiński: email: zekrupin@cyf-kr.edu.pl

Approved