

**Justyna Żak-Szwarc**

*Uniwersytet Warszawski*

ORCID: 0000-0001-8288-6164

## O oddziaływaniu sztuki i twórczym potencjale niezadowolenia

### Summary

#### ON THE INFLUENCE OF ART AND THE CREATIVE POTENTIAL OF DISSATISFACTION

The aim of this article is to attempt to reflect on the impact of art on the processes of creative transformations of life, mainly from a hermeneutic-phenomenological perspective. The issue seems important, if only because of the discrepancy between theory and practice in the perception of art and creativity. While art is theoretically attributed with important functions, such as the ability to transform human life or shape the vision of the world, in practice artistic activities are often trivialised and their connections with broadly understood creative thought processes and life transformations are not noticed. As if there were no connections between art and broadly understood creativity or there were no connections between them and other matters important to man. This problem seems to be close to those who connect art and artistic creativity with educational activity. Here we can mention art educators, aesthetic educators, art educators or art therapists. Their work, according to Rudolf Arnheim (2013), is often marginalised, and artistic activities are treated as entertainment and pleasure, not requiring intellectual engagement. Meanwhile, acquiring creative experiences is a complex and to some extent unpleasant process, requiring the abandonment of self-satisfaction and opening up to new things, which involves the need to expand knowledge and disappointment. In this approach, it seems particularly important to analyse the meaning of “experience” and the issue of turning towards basic questions and a sense of dissatisfaction. The above aspects can constitute the basis for creative “transformations of the spirit” that resonate with the world of art.

**Keywords:** art pedagogy, experience, dissatisfaction, spiritual transformations, children’s attitudes

## Wprowadzenie

„Sztuka jest potęgą, wychowującą i przeobrażającą wyobraźnię i osobowość człowieka” (Szuman, 2008, s. 247). O tym, że sztuka istotnie oddziałuje na nasze życie w jego rozmaitych wymiarach i zmienia je, przekonuje wielu wybitnych pedagogów, filozofów i artystów. Jednak wydaje się, że rzadko myślimy o niej w kontekście siły zdolnej do powodowania czy wywoływania wielkich zmian w społeczeństwie i podnoszenia jakości życia wielu osób. W każdym razie częściej w ten sposób postrzegamy naukę. Tak jakby cele sztuki ograniczały się do kwestii *stricte* z nią związanych, takich jak rozwijanie talentów artystycznych czy wrażliwości estetycznej, a między nauką i sztuką nie było zbyt wielu punktów wspólnych. Jakby stanowiły one dwie zupełnie niepowiązane ze sobą dziedziny albo wręcz były względem siebie przeciwstawne. Fałszywe dychotomie utrwalane w kulturze przez wieki, oddzielające zmysły od intelektu, uczucia od rozumu, myślenie od widzenia, zdaniem Rudolfa Arnheima (2013), towarzyszą nam do dziś. Przy czym intelekt, czy też wszelkie procesy myślowe, w sposób oczywisty kojarzone są ze światem nauki, a działalności artystycznej raczej przypisuje się inne przymioty, czemu nierzadko towarzyszy również założenie, że procesy intelektualne ze sztuką nie mają nic wspólnego, a jeśli już, to mają niewiele. Tym samym, w szeroko pojętym dyskursie pedagogicznym, czy też edukacyjnym, zajęcia artystyczne i inne związane ze sztuką często są traktowane pobieżnie i niezbyt ambicjonalnie, tak jakby były oddalone od wszelkich innych spraw życiowych i potrzebnej do funkcjonowania wiedzy o świecie.

W dodatku sztuka jest często rozumiana przez pryzmat wybitnych dzieł, czyli jako rezultat talentów, które są niedostępne „zwykłym śmiertelnikom”. W tym ujęciu niejako ukazuje się przepaść między wytworem artystycznym a procesem tworzenia, który w pewnym sensie wydaje się bliższy życiu większości ludzi. Choć droga sztuki, którą przemierzają artyści i sposób obcowania z dziełami, które tworzą, ukazują istotę problemu twórczości, to jednak współcześnie oczywistym jest to, że jej nie wyczerpują. Kwestia twórczości nie sprowadza się do wykonania dzieła sztuki, ale wiąże się również ze sposobem życia, doświadczania rzeczywistości i myślenia. Jak pisze Irena Wojnar:

Twórczość rozumiana jest dziś coraz bardziej jako postawa wobec życia, a zwłaszcza wobec różnego rodzaju pracy, postawa manifestująca się w umiejętności samodzielnego myślenia i rozwiązywania nieznanych, niemających żadnego precedensu problemów i zadań, związanych z zaspokajaniem coraz bardziej wysublimowanych potrzeb człowieka (Wojnar, 1966, s. 247).

Warto przy tym zauważyć, że nierzadko przez nas pożądana droga twórczości, (choć często niedoceniana), zwykle nie jest prosta i nie zawsze jest przyjemna.

Towarzyszy jej piętno rozczarowań, wymaga samorozumienia, dystansu i zmian – właściwie przeobrażeń siebie oraz bycia w ciągłej otwartości na nowe doświadczenia. W każdym razie pomimo niewątpliwych walorów twórczości, nie sposób również ominąć towarzyszącego jej „niezadowolenia”. Choć jest ono często nieuchwytnie, rozmaicie interpretowane, przez wielu maskowane lub niełatwe do wyartykułowania, to i tak pozostaje wyczuwalne w procesie tworzenia, wiąże się ściśle z naszym zachowaniem i postrzeganiem świata. Zarówno w potocznym, jak i słownikowym rozumieniu, „niezadowolenie” ma z reguły wydźwięk pejoratywny<sup>1</sup>. Warto zatem dla odmiany przyjrzeć się pozytywnym aspektom niezadowolenia i rozważyć jego twórczy wymiar, gdyż w pewnym sensie jest ono przynależne do istoty nabywania doświadczeń. Być może tylko dzięki rozczarowaniu losy życia mogą ulec wzbogacającym i, co ważne, pożądanym (nieprzypadkowym) zmianom. Innymi słowy w zaproponowanym ujęciu, „niezadowolenie” to labilny stan, czy też uczucie, które zgodnie z myślą Hansa-Georga Gadamera – bierze się z istoty doświadczenia (Gadamer, 2013, s. 485).

Celem tego artykułu jest próba podjęcia refleksji nad oddziaływaniem sztuki na procesy twórczych przemian życia, głównie w perspektywie hermeneutyczno-fenomenologicznej. W tym ujęciu szczególnie ważna wydaje się analiza znaczenia „doświadczenia” oraz zagadnienia zwrotu w kierunku podstawowych pytań i rezygnacji z samozadowolenia. Powyższe aspekty mogą stanowić podstawę twórczych „przemian ducha”, które rezonują ze światem sztuki.

### Oddziaływanie sztuki w teorii i praktyce

Wielu wybitnych teoretyków, którym bliskie są zarówno kwestie sztuki, jak i wychowania, pisze w sposób bardzo doniosły o funkcjach działalności artystycznej i obecności sztuki w życiu człowieka. Stefan Szuman w pismach estetycznych podkreśla powagę spraw, którymi zajmuje się sztuka, odnosząc się do poszukiwania człowieczeństwa czy do sposobów przeżywania rzeczywistości i formowania wizji świata. Nie zgadza się z Friedrichem Schillerem, jakoby nadrzędnym celem sztuki miała być radość czy szczęśliwość ludzi, której oczywiście nie należy mylić z wesołością lub brakiem trosk, ale raczej wiązać z poczuciem wyzwolenia. Szuman utrzymuje, że nie mniej ważne zadania, które spełnia sztuka, oddziałując na ludzi są takie, że „kształtuje ich obraz świata i że przeobraża ich osobowość, nawet charakter” (Szuman, 2008, s. 249).

---

<sup>1</sup> Przykładowo, według Wielkiego Słownika Języka Polskiego „niezadowolenie” to „przykre uczucie niezaspokojenia potrzeb i oczekiwań lub doświadczenia czegoś nie milego”.

Sztuka zatem ma moc, by zmieniać nas; pozwala nam przekraczać dotychczasowe rozumienie siebie. Zdaniem Gadamera, powoduje ona wstrząsy zwyczajności i wręcz żąda zmian, jednocześnie przemawiając, niejako ponadczasowo (a dokładniej zawsze współcześnie) do „własnego samorozumienia”. Spotkanie ze sztuką jest również spotkaniem ze sobą, choć zawiera też element obcości, gdyż jest ponadto czymś innym niż my, co mówi do nas bezpośrednio, ale i zagadkowo (Gadamer, 2022, s. 156). Jest tajemnicą, ale taką, która przemawia do nas, mówiąc o nas coś więcej niż wiedzieliśmy dotychczas.

W pewnym sensie rozpoznajemy też siebie w sztuce, bo sztuka poucza nas o tym, co jest w sposób szczególny ludzkie, czyli o tworzeniu wielu rzeczy i sytuacji niepożytecznych, które zdaniem Romana Ingardena cechują świat ludzki (Ingarden, 1987, s. 22). Sztuka mówi o sprawach nieużytecznych, a jednak bardzo ważnych, którym inne dziedziny nie poświęcają przypuszczalnie aż tyle uwagi. Dla przykładu można wspomnieć o pięknie, które oczywiście nie wyczerpuje wachlarza możliwości nieużytecznych kreacji artystycznych, istotnych w ludzkim świecie. To, co nie jest pożyteczne i nie podlega konkretnym zastosowaniom, stawia przed nami pytanie o sens swojego istnienia w naszym życiu, i to właściwie pyta o pozacodzienny sens, bo nieodnoszący się do funkcjonalności, do której przywykliśmy na co dzień obcując z ludzkimi wytworami.

Sztuka, która do nas przemawia, świadczy o naszych upodobaniach, które poniekąd odsłaniają naszą osobowość, pozwala też na spotkanie z myślami i uczuciami innego człowieka, których być może nigdy byśmy nie dostrzegli, gdyby nie zostały przez kogoś w jakiś sposób zmaterializowane. Sztuka zatem pozwala nam lepiej rozumieć siebie, ale także innych; pomaga dostrzegać specyficznie ludzki świat w jego niezwykle skomplikowanej formie. Jak pisze Denis Dutton, który w swoich teoriach splata sztukę z naukami ewolucyjnymi: „Dzieła sztuki są najbardziej złożonymi i zróżnicowanymi z ludzkich osiągnięć, aktami twórczymi wolnej woli i świadomej realizacji. Tworzenie sztuki wymaga racjonalnego wyboru, intuicyjnego talentu i najwyższego poziomu wyuczonych, a nie wrodzonych umiejętności” (Dutton, 2019, s. 26). Filozof sztuki podkreśla szczególne dążenie działalności artystycznej do osobistej ekspresji i wyjątkowej różnorodności. Twierdzi, że: „cechą sztuki jest specyficzność” (tamże) i nadmienia dalej o tym, że twórczość artystyczna w swojej ekstrawagancji jest ewidentnie odmienna od życiowego pragmatyzmu, z którym tak często mamy do czynienia w przyrodzie i nauce.

Sztuka nie tylko pozwala dostrzec wyjątkowość człowieka w świecie, ale także daje szansę uciec od świata, który niekiedy wydaje się wrogi, przepełniony nadmierną konsumpcją i instrumentalizmem. Pozwala skonfrontować się z własnymi wyobrażeniami, emocjami i doświadczeniami, dla których trudno znaleźć wyraz w codziennym życiu. Czasem daje możliwość nie tyle wyrażenia siebie, ile ucieczki

od siebie. Nie musi się to wiązać z poczuciem zagubienia, ale z pewnego rodzaju oddaleniem od egoizmu, który każe nam nieustannie zaglądać do własnego wnętrza i realizować przede wszystkim własne pragnienia. Uczy nas patrzeć na świat z bezinteresowną i zdystansowaną uwagą, a wręcz jak uważa Iris Murdoch, z miłością. Jak pisze:

Stwierdzenie, że istotą sztuki jest miłość, bynajmniej nie oznacza – a wręcz jest od tego bardzo dalekie – że sztuka pełni funkcję dydaktyczną czy edukacyjną. Oczywiście skoro sztuka to miłość, to doskonalą nas ona moralnie, co jednak odbywa się niejako akcydentalnie. Poziom, na jakim działa miłość mająca walor sztuki, sięga głębszych głębin niż nasze deliberacje na temat doskonalenia moralnego (Murdoch, 2023, s. 163).

Sztuka może być także rozumiana jako sposób życia, jako doświadczenie egzystencjalne, które zmienia ją samą, a także uczestniczących w niej ludzi. Jej funkcje nie sprowadzają się tylko do postaw odbiorczych, odczuć i wrażeń, które powstają na skutek obcowania z dziełami sztuki, jak zauważa Wojnar, jest ona „swoistym sposobem bycia, postawą manifestującą się w różnych rodzajach wrażliwości i działania” (Wojnar, 1984, s. 41). Takie ujęcie dotyczy w znacznej mierze również pozaprofesjonalnych form artystycznego wyrazu. W tym wymiarze sztuka jest po prostu pewnym szczególnym poglądem na życie, czy też jak pisze o sztuce wprost Rainer Maria Rilke – światopoglądem (Rilke, 2010, s. 63). Według poety takie spojrzenie na życie jest bliskie dziecięcej otwartości, połączonej z odwagą, bezinteresownością i ciekawością świata oraz z umiejętnością patrzenia na otaczającą rzeczywistość „na nowo”.

O funkcjach sztuki i jej oddziaływaniu na ludzkie życie z pewnością można pisać bardzo wiele. W nawiązaniu do przywołanych myśli szczególnie istotne wydają się kwestie dotyczące głębokich przemian, które sztuka jest zdolna wywołać w człowieku. Począwszy od tych wewnętrznych, związanych z przyglądaniem się sobie i samorozumieniem, poprzez poznawanie innych i tego, co w nich specyficznie ludzkie. Wreszcie dochodzi jeszcze empatyczny zwrot ku światu i kształtowanie wizji rzeczywistości. W związku z powyższym, warto w tym miejscu przytoczyć sugestywne słowa Murdoch:

Sztuka nie jest zatem rozrywką czy zajęciem drugorzędnym; jest najbardziej pedagogicznym pośród ludzkich przedsięwzięć [...]. Sztuka nadaje jasny sens wielu ideom, które w innych kontekstach wydają się mniej uchwytnie, i jest kluczem do tego, co dzieje się poza nią (Murdoch, 1996, s. 110).

W tym świetle warto zadać pytanie, jak to możliwe, że w teorii sztuka jest przez wielu wręcz stawiana na piedestale ludzkich dokonań, a w praktyce tak często bagatelizuje się aktywności artystyczne i nie dostrzega się ich związków

z szeroko pojętymi twórczymi procesami myślowymi i przemianami życia? Tak jakby nie było związków między sztuką a szeroko rozumianą twórczością albo nie było związków między nimi a innymi ważnymi dla człowieka sprawami. Ten problem wydaje się bliski szczególnie tym, którzy wiążą sztukę i twórczość artystyczną z działalnością wychowawczą. Można w tym miejscu wymienić pedagogów sztuki, wychowawców estetycznych, edukatorów artystycznych, czy arteterapeutów. Niezależnie od ewentualnych różnic między nimi, problem marginalizowania ich działalności w sferze edukacji wydaje się niezmiennie aktualny. Z jednej strony można zgodzić się z Eweliną J. Konieczną, że „brak kompleksowych opracowań na temat celów, metod i funkcji arteterapii pogarsza jej obraz w świecie nauki” (Konieczna, 2022, s. 10), do czego jeszcze dochodzą problemy jej definicji (Gładyszewska-Cylulko, 2011). Ponadto z pewnością nie ułatwia sytuacji brak w pełni przekonujących środowiska naukowe i szkolne „dowodów” na oddziaływanie sztuki. Jednak do pewnego stopnia są to także problemy różnych innych dziedzin wychowania związanych ze sztuką. Samo pojęcie sztuki zresztą także przecież nie doczekało się satysfakcjonujących definicji, gdyż jak twierdzi Teodor Adorno „własne cechy sztuki nie pozwalają na jej definiowanie” (Adorno, 1990, s. 45). Trudno zatem zdefiniować coś, co w ścisłym sensie dotyczy czegoś niedefiniowalnego.

Według Arnheima sztuka jest lekceważona w znacznej mierze przez to, że pedagodzy, nauczyciele sztuki czy edukatorzy artystyczni nie potrafią przekonać innych do swoich racji, a otoczenie i warunki kulturowe im w tym nie pomagają. W rezultacie panują niemal wszechobecne przeświadczenia, że to, co może zaoferować sztuka nie jest w życiu szczególnie potrzebne, a jeśli nawet nas wzbogaca, to być może inne dziedziny wpływają na nasz rozwój jeszcze lepiej. W opinii psychologa nic tak skutecznie nie rozwija myślenia percepcyjnego jak działania artystyczne. Jednak, żeby to zrozumieć i pojąć rolę sztuki, musimy założyć, że zmysły powinny być przedmiotem kształcenia, i że percepcja zawiera myśli. Gdy przyswoimy to, „że twórcze myślenie w każdej dziedzinie poznania to myślenie percepcyjne, znacząca funkcja sztuki w ogólnym systemie kształcenia stanie się oczywista” (Arnheim, 2013, s. 347). Pomimo licznych badań i wielkich teorii percepcji, a także doniosłych myśli wybitnych intelektualistów na temat sztuki, działalność edukacyjna i wychowawcza z nią związana nie cieszy się należnym uznaniem. Jak twierdzi Arnheim: „Stopniowo młodzi ludzie uczą się widzieć w sztuce jedynie trening przyjemnych umiejętności, rozrywkę i odpoczynek od aktywności umysłowej” (tamże, s. 11). Niewątpliwie takie postrzeganie sztuki i działań artystycznych jest szeroko rozpowszechnione w społeczeństwie. Jednak, jeśli sztuka i działania artystyczne mają mieć twórczy wymiar, a takie jest ich założenie, to będą to aktywności dalekie od bezmyślnej rozrywki i niczym niezmaconej przyjemności, podobnie jak wszelkie inne twórcze doświadczenia w życiu człowieka.

## Dynamika doświadczeń i problem niezadowolenia

Twórczość wymaga nowych doświadczeń, te zaś powstają na fundamencie negacji uprzednich. Jeśli ma powstać coś nowego, jakaś idea, choćby przeblysłk niewartykułowanych nowych myśli, to dochodzi do weryfikacji znanych doświadczeń i „niezadowolenia” z obecnego stanu wiedzy – co dotyczy zarówno terapeutów, pedagogów, jak i wychowanków. Sztuka, ze względu na twórczy wymiar, pozwala nam to zrozumieć i przyjrzeć się sobie. Sama będąc czymś jednocześnie bliskim i nowym, każe nam się zatrzymać, pomyśleć i zdystansować względem znanej rzeczywistości. Stawia często trudne wymagania i nie oferuje jasnych rozwiązań. „Mówi”, że mamy zmieniać swoje życie, jak twierdzi Gadamer (2022, s. 156). Jest to proces, który wymaga rozpoznania, wiedzy i samorozumienia, ale także poczucia dyskomfortu i bolesnych rozterek. Pedagog sztuki czy arteterapeuta musi zdawać sobie sprawę z konieczności posiadania szerokiej wiedzy, dającej „uprzedzenia” i jednocześnie nieuchronności rozczarowań, otwierając się tym samym na nowe – nieznanne.

Zajmująca się arteterapią Eva Marxen pisze:

Tylko na tym solidnym fundamencie epistemologicznym wiedza arteterapeuty może rozwinąć się w obrębie koła hermeneutycznego opisanego przez Heideggera (1927/1986) i Gadamera (1960/1990). Rozumieli oni uprzedzenia jako formę wiedzy wstępnej, którą należy stale rewidować. Następnie jest ona przeciwstawiana, weryfikowana i stale rozszerzana, aż do osiągnięcia nowej wiedzy, która ponownie staje się wiedzą wstępną, która jest ponownie potwierdzana. Wszystko to dzieje się w kolistym, niekończącym się ruchu. Mając świadomość tej dynamiki, profesjonalista może poradzić sobie z niepewnością generowaną przez niedyrektywny sposób pracy (Marxen, 2020, s. 26–27).

Jak właściwie można sobie wyobrazić proces, który pozwala profesjonalistom rozumieć twórczy charakter pracy i przyjąć postawę otwartości na nowe? Na czym polega dynamika doświadczenia, która tworzy nowe doświadczenia i czemu ten proces wiąże się z niezadowoleniem?

Doświadczenia rozumianego całościowo nie można uniknąć. Jak pisze autor *Prawdy i metody*:

Choć może stanowić ograniczony cel troskliwości wychowawców, jak w przypadku rodziców, którzy swoim dzieciom chcą oszczędzić określonych doświadczeń – to doświadczenie w całości nie jest czymś, co mogłoby komuś być oszczędzone. Doświadczenie w tym sensie zakłada raczej z konieczności wiele zawiedzonych oczekiwań jako jedyną drogę nabywania doświadczenia. Pogląd, że doświadczenie bywa przede wszystkim bolesne i nieprzyjemne, nie oznacza jakiegś szczególnie ponurej wizji, lecz daje się bezpośrednio wyczytać z istoty doświadczenia (Gadamer, 2013, s. 485).

Dzieje się tak ponieważ nabywanie nowych doświadczeń wiąże się z negacją uprzednich i każde nowe doświadczenie, jak twierdzi Gadamer „przekreśla jakieś oczekiwanie” (tamże). Niezadowolenie w tym przypadku polega na rozczarowaniu naszymi dotychczasowymi doświadczeniami, które nie mogą przetrwać w całości, jeśli mamy otworzyć się na nowe doświadczenia (choć następujące doświadczenia zawierają w sobie fragmenty tych uprzednich). W dodatku prawdziwie nowe doświadczenia w istocie nie mogą być dokładną odpowiedzią na nasze oczekiwania, mogą być jedynie ich negacją. W pewnym sensie im więcej zawiedzionych oczekiwań i rozczarowań wynikających z naszego życiowego doświadczenia, tym większa możliwość otwartości na nowe doświadczenie. Inaczej mówiąc, im więcej negowania doświadczeń, tym większy potencjał dialektyki doświadczenia, która polega na tym, że „jesteśmy czymś przeniknięci i właśnie dzięki temu co nas przenika, gotowi na przyjęcie tego co nowe, inne, prawdziwe” (Gadamer, 2013, s. 311). A przyjmujemy to, co nowe, gdy rezygnujemy z dotychczasowych przekonań, z pewnego gruntu, generalnie, gdy wykazujemy niezadowolenie względem naszych uprzednich mniemań. W tym świetle niezadowolenie jest poniekąd przyczyną i rezultatem zdobywania nowych doświadczeń. Jest możliwością otwartości na nowe doświadczenia. Warto zaznaczyć, że w myśli Gadamera podstawę tego rodzaju dialektyki stanowi możliwość zadawania pytań, które z kolei umożliwia tradycja. Nie zadamy pytania bez obecności przesądów, które posiadamy dzięki kulturze i tradycji. W tym miejscu pojawia się pewien problem, być może paradoks, który można dostrzec na styku hermeneutyki i fenomenologii, szczególnie w odniesieniu do Martina Heideggera, który twierdzi, że tradycja tak silnie nami włada, że wręcz zakrywa przed nami to, co przekazuje (Heidegger, 2013, s. 25). Tak bardzo wrastamy w świat kultury, wszelkie narracje i kategorie, że nie jesteśmy w stanie dotrzeć do ich podstaw. Tym samym, podążając za myślą Gadamera, uwikłani w świat kultury mamy szereg impulsów do zadawania pytań i w ogóle mamy możliwość pytania, jednak według Heideggera raczej nie będą to podstawowe pytania, bo te będą poniekąd przysłonięte przez kulturę. A wydaje się, że to właśnie owe podstawowe pytania mogą powodować największe zwroty w naszym życiu, wstrząsając fundamentami naszego doświadczenia.

Refleksja nad niezadowoleniem z życiowych doświadczeń może być momentem zadawania pytań oraz nadawania życiu znaczenia, nie tylko na przekór sobie (czy też negując dotychczasowego siebie), ale nierzadko na przekór kulturowo ustalonym w danym czasie sensom. Niezadowolenie do pewnego stopnia łączy hermeneutykę z fenomenologią, o czym interesująco pisze Paul Ricoeur:

Jeśli jest prawdą, że fenomenologia zaczyna się w momencie, kiedy niezadowoleni z życia – lub z „ponownego przeżycia” – zatrzymujemy się, żeby nadać życiu znaczenie, możemy zasłu-

gerować, że hermeneutyka przedłuża pierwotny ruch dystansowania się na jej własny obszar: na nauki historyczne, a ogólniej na nauki o duchu. Hermeneutyka zaczyna się także w momencie, kiedy niezadowoleni z przynależności do świata historycznego przekazywanego przez tradycję, przerywamy związek przynależności w celu nadania mu znaczenia (Ricoeur, 2005, s. 38).

Zatrzymanie się w celu podjęcia refleksji nad własnym życiem wymaga dystansu względem zdobytych doświadczeń. Jeśli ma ono prowadzić do kreatywnych przemian lub być wyrazem takowych zmian, nieunikniona wydaje się konfrontacja z własnym niezadowoleniem rozumianym w opozycji do samozadowolenia. Samozadowolenie jest czymś, co w znacznej mierze charakteryzuje ostatnich ludzi, o których pisze Friedrich Nietzsche w *Tako rzecze Zaratustra*. Zdaniem Petera Sloterdijka: „samozadowolenie ostatniego człowieka określa Nietzsche jako kwintesencję tego, co obiektywnie godne pogardy” (2012, s. 84). Jak pisze dalej: „Dla Zaratustry ostatni ludzie są godni pogardy, bo ich życie nie jest otwarte w górę” (tamże, s. 85). Są to ludzie, którzy odrzucają twórczy wysiłek i potrzebę dźwignia ciężaru przemiany, pozostając przy doraźnych przyjemnościach i poczuciu satysfakcji z siebie. Wskazując ostatniego człowieka Zaratustra oznajmia: „Zbliża się czas, gdy człowiek żadnej gwiazdy zrodzić nie będzie zdolny” (Nietzsche, 2004, s. 12). Owa pełnia zadowolenia w pewnym sensie wyklucza ambicje dociekań oraz wszelkie próby podważania bieżącego stanu rzeczy i powoduje inercję. Z kolei niezadowolenie z siebie i swojego życia może być zarzewiem kontestacji i początkiem nowego spojrzenia na rzeczywistość, w której się znajdujemy. Może ono prowokować moment zatrzymania i refleksji, które stanowią szansę otwarcia się na nowe twórcze przeżycia i przemiany.

### **Proces tworzenia i przemiany (droga życia – droga sztuki)**

Barwnym przykładem, czy wręcz ilustracją zarówno artystycznej drogi, jak i twórczych przemian życia, ukazującą moment zatrzymania się z bagażem doświadczeń i walki o nowe znaczenia, mogą być przemiany ducha opisane przez Nietzschego. Metafora trzech przemian ducha była wielokrotnie i rozmaicie interpretowana w literaturze poświęconej twórczości filozofa. Wydaje się, że jest ona szczególnie istotna w kontekście szeroko pojętych kreatywnych zmian w życiu człowieka i do pewnego stopnia wpisuje się doskonale w twórcze biografie wielu artystów. Zresztą może ona także obrazować po prostu pewne możliwości zmiany w podejściu do własnego życia. Otóż najogólniej, według filozofa najpierw duch przemienia się w wielbłąda, który dźwiga ciężar doświadczeń. Bierze on – zgodnie ze swym pragnieniem – wszystko, co najcięższe na siebie i spieszy na swoją pustynię. Tam w samotności przemienia się w lwa. Lew pragnie być panem swej

pustyni. Lew „chce”, ale toczy walkę ze smokiem „musisz”, a na łuskach smoka lśnią „tysiącletnie wartości” (Nietzsche, 2004, s. 21). Pomimo wielkich chęci lew nie jest w stanie stworzyć nowych wartości, aby do tego doszło musi przemienić się w dziecko, które zaczyna „grę tworzenia”. Jak pisze Nietzsche: „Niewinnością jest dziecię i zapomnieniem, jest nowopoczęciem, jest grą, jest toczącym się pierścieniem, pierwszym ruchem, świętego *tak* mówieniem” (tamże, s. 22).

Wyprawa objuczonego wielbłąda na pustynię w jakimś sensie przywodzi na myśl moment zatrzymania i dystansowania się do zgromadzonych doświadczeń, czy też narzucanych kulturowo treści. Niezależnie od tego, czy wielbłąd wyraża uległość, gotowość do poświęceń w imię złudnych prawd (Sauerland, 1980, s. 54), czy też jałowy wysiłek i rodzaj wewnętrznego wypalenia (Galas, 2018, s. 384), czy po prostu pokorę i potrzebę dźwigania dostępnych mu ciężarów rzeczywistości – bez względu na rodzaj motywacji – wybiera on drogę zmiany, która odbywa się w izolacji. Pogląd o tym, że twórczość czy nowa działalność wymaga uprzednio samotności i „odrzućcia pewnych ciężarów”, jest bliski wielu artystom. Rainer Maria Rilke pisze o tym tak:

[...] każdy twórca może stać się pozbawionym przodków początkującym, jeśli tylko dość uważnie wsłucha się w siebie, docierając aż do tego, co nigdy jeszcze nie zostało wypowiedziane, co nowe i co od niego właśnie się zaczyna. Dopiero, gdy jednostka, zostawiając za sobą wszystkie szkolne nawyki i naleciałości, sięgnie największej głębi swego brzmienia, wejdzie w bliski i intymny kontakt ze sztuką, dopiero wtedy stanie się artystą. To jedyne kryterium (Rilke, 2010, s. 11).

Niektórzy artyści ewidentnie przekonują o tym, że aby stworzyć coś nowego trzeba opuścić główny nurt obecny w kulturze, nabrać do niego dystansu, wyjść poza ramy społecznych oczekiwań, nierzadko stanąć w opozycji do nich i pójść własną ścieżką, tak, jakby innej drogi nie było. Eugenio Barba nawołuje wprost:

[...] Musisz się stać *aspoleczny*, jeśli nie chcesz przyjąć reguł gry, które cię wchłoną i pochłoną. Musisz stać się *aspoleczny*, jeśli chcesz choćby w jednym miejscu rozerwać sieć i poza nią znaleźć jakąś inną przestrzeń, innego rodzaju relacje. Musisz być *aspoleczny*, jeśli chcesz przekazać swoją obecność i swoje działania innym – którzy w przyszłości będą mogli zmierzyć się z twoimi doświadczeniami [...] Musisz być *aspoleczny*, aby urzeczywistnić swoje własne możliwości (Barba, 2003, s. 234).

Wydaje się, że tę walkę opierającą się powinnościom i utrwalonym wartościom już prowadzi lew, lecz pomimo uzyskanej wolności nie może jednak podolać stworzeniu nowych wartości. Do twórczości może za to prowadzić droga „przez sto kołysek i bóli porodowych” (Nietzsche, 2004, s. 64), czyli w pewnym sensie droga

przemiany lwa w dziecko. Rodzi się ono w bólach, które mogą zniechęcać ludzi tkwiących w samozadowoleniu, gdyż jest to proces wymagający poświęceń, raczej niełatwy i nieprzyjemny. W każdym razie dziecko jest nowym początkiem, którego mogą pragnąć ci, którzy z dotychczasowego stanu rzeczy nie są w pełni zadowoleni.

Warto jednak zauważyć, że twórcza niewinność, którą reprezentuje dziecko, pomimo zapomnienia, nosi w sobie doświadczenie przemiany, co z jednej strony może zawęzić kierunek biegu życia, ale z drugiej strony nadaje mu nowy, twórczy wymiar, tkwiący właśnie w bogactwie przeżyć.

### **Przemiana w dziecko, czyli twórczy początek**

Zdaniem Pabla Picassa: „To, co uważa się za przedwcześnie dojrzałą genialność, jest genialnością dzieciństwa, która znika w miarę upływu czasu. Może się zdarzyć, że takie dziecko stanie się pewnego dnia prawdziwym malarzem, nawet wielkim malarzem. Ale musiałyby wtedy zacząć wszystko od początku” (Picasso, za: Walther, 2005, s. 8).

Myśl słynnego artysty odsłania pewien problem na gruncie pedagogicznym, który być może łatwo zbagatelizować, zachwycając się twórczymi możliwościami dzieci. Pojawia się on zwłaszcza wtedy, gdy przyrównuje się postawy i praktyki dziecięce do tych ze świata dorosłych i odwrotnie. Wypada w tym miejscu podkreślić, choć może jest to truizm, że dziecko, a dziecko po przemianach, wielu nowych doświadczeniach wynikających z niezadowolenia ze swojego życia czy tradycji, to jednak dwie różne postaci, które bywają czasem ze sobą mylone.

Pozostaje pytanie, co może być szczególnego i inspirującego w postawie dziecka dla procesu tworzenia nowych doświadczeń u ludzi dorosłych. Na czym może polegać niewinność łączona z dzieckiem? Choć w wielu pismach i potocznym myśleniu skojarzenie niewinności z nowo narodzonym człowiekiem pojawia się często, to jednak warto mieć na uwadze to, o czym pisał już św. Augustyn w *Wyznaniach*, a mianowicie: „Niewinność niemowląt polega na słabości ciała, a nie na niewinności duszy” (Augustyn, 2018, s. 34). Wspominał przy tym o dziecięcej złości, zazdrości, które łatwo dostrzec u najmłodszych, oraz o tym, że dzieci „chcą mieć wszystkich na skinienie” i potrafią być bardzo zaborcze. Z jego opisu dość jednoznacznie wynika, że przed agresją w stosunku do otoczenia powstrzymuje je niemoc fizyczna, a nie szlachetność intencji.

Można jednak rozumieć dziecięcą niewinność przez pewien rodzaj braku uprzedzeń i narzuconych przez kulturę hierarchicznych schematów oraz ustalonych przez tradycję znaczeń. Według Rilkego najlepszą cechą dzieciństwa jest „radosna ufność”, a ono samo jawi się poecie jako „królestwo sprawiedliwości”:

W rękach dziecka żadna rzecz nie jest ważniejsza od innych. Dziecko bawi się złotą broszką albo białym polnym kwiatem. Gdy ogarnia je zmęczenie, w roztargnieniu wypuszcza je z rąk i zapomina o blasku, jakim błyszcząły w świetle jego radości. Nie obawia się utraty. Świat jest dla niego jeszcze pięknym naczyniem, w którym nic nie ginie. Dziecko uważa za swoją własność wszystko, co kiedykolwiek widziało, czuło lub słyszało. Wszystko, czego kiedykolwiek doświadczyło. Nie zmusza przedmiotów do osiedlania się. Jak gromada śniadych nomadów przedmioty przechodzą przez święte ręce dziecka niczym przez łuk triumfalny (Rilke, 2010, s. 64).

Jak dalej dodaje, skarb dziecka „traci stopniowo na wartości, gdy coraz większą rolę zaczyna odgrywać wychowanie, które pierwsze, mimowolne i osobiste wrażenia dziecka zastępuje pojęciami odziedziczonymi i historycznie uwarunkowanymi, a przedmioty zgodnie z tradycją dzieli na cenne i bezwartościowe, godne pożądania i niewarte uwagi. To decydujący moment” (tamże).

W tym sensie wychowanie wiąże się ściśle z nieuniknionym procesem akulturacji, gromadzeniem schematów i przyjmowaniem tradycyjnych znaczeń. Przemiana w dziecko bliska idei sztuki, mogłaby w tej sytuacji stanowić pewien krok wstecz, który nie musi oznaczać powrotu do dziecięctwa, czyli jakiegoś rodzaju infantyliacji. Taka przemiana może być próbą ustawienia się ponownie w momencie, kiedy konstytuują się dla nas rzeczy i wartości. Zapomnienie nie dotyczyłoby zatem zupełnego odrzucenia posiadanej wiedzy, ale takiego doświadczenia percepcji, które pozwoliłoby nam stanąć przy jej narodzinach, jak sugeruje choćby Maurice Merleau-Ponty w swojej fenomenologii (2013, s. 202). Takie spojrzenie stawia nas w obliczu ponownego zapytywania, ale dzieje się to wówczas, gdy nie godzimy się na dotychczasowe znaczenia, wątpimy w nie i próbujemy je podważać, a nie wtedy, gdy są nam całkowicie obce. A zatem wynikająca z niezadowolenia przemiana w dziecko, które ma za sobą bagaż doświadczeń, daje możliwość zadawania twórczych i co istotne – refleksyjnych pytań.

W tym miejscu nasuwa się oczywista myśl, że małe dziecko zadaje bardzo wiele rozmaitych pytań, więc czemu miałyby służyć ta cała wędrówka przez drogę negacji i rozczarowań? Trzeba jednak zaznaczyć, że pytania dzieci znacząco różnią się od pytań filozoficznych, ponieważ, jak twierdzi Andrea Folkierska, są pozbawione „horyzontu określającego sens pytania” (2015, s. 158), a horyzont ten stanowi wymiar historyczny i kulturowy. To dzięki niemu zadajemy pytania z rozmysłem, choć te najbardziej podstawowe będą przychodzić z trudem, gdyż – jak już zostało wspomniane – jesteśmy wrośnięci w kulturę i otaczające ją interpretacje nierzadko przyjmujemy i uważamy za oczywistość.

Dzieje się tak często, dopóki nie zaczniemy odczuwać niezadowolenia na skutek zgromadzenia bagażu doświadczeń, który zacznie nam ciążyć. Jeśli natomiast pojawi się rozczarowanie, wówczas jest szansa, że zamiast malkontentstwa, nadzieje czas samotnej wędrówki, która zrodzi dystans i chęć do walki o nowe zna-

czenia, prowokujące do zasadniczej i twórczej przemiany życia, o której może nas pouczać „niezwyczajna droga sztuki”. W przeciwnym razie doświadczenie może stać się, jak to określa Walter Benjamin: „ewangelią filistra”, dodając: „Jest ono dla niego posłaniem o zwyczajności życia” (Benjamin, 2011, s. 247). Doświadczenie wówczas może być maską dorosłego, pod którą skrywa się poczucie beznadziei i bezsensu, gdyż nie ma on ambicji i siły ducha, by podnosić wzrok „ku temu, co wielkie” (tamże). A jak dalej twierdzi filozof: „Bezsensowne i porzucone przez ducha jest doświadczenie tylko dla bezdusznych” (tamże, s. 248). Dotyczy to głównie tych, którzy kontestują, krytykują i ośmieszają „ducha” w sobie. Choć także często niszczą go w innych, szczególnie w ludziach, którzy nie chcą się pozbyć marzeń i uporu w poszukiwaniu nowych sensów (również tych poza światem sztuki). Powyższe stwierdzenie wiąże się z pewnym rodzajem walki z głosem młodości, który pobrzmiwa również w dorosłych, wyrażając niepokój i brak akceptacji dla obecnego *status quo*. Jednak jest to głos często skutecznie zwalczany z uwagi na chęć utrzymania wewnętrznego komfortu, spokoju i wygody, które stanowią niekiedy priorytet, mimo poczucia nonsensowności życia i braku nowych, własnych idei. Dlatego tak ważne jest by wsłuchać się również w głos sztuki, niezależnie od tego, jak bardzo by był dla nas tajemniczy i niezrozumiały, gdyż jest to potężny klucz do własnych twórczych przeobrażeń.

## References

- Adorno, T. W. (1990). *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, tłum. K. Krzemięń-Ojak. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Arnheim, R. (2013). *Myślenie wzrokowe*, tłum. M. Chojnacki. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Augustyn, św. (2018). *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Barba, E. (2003). *Teatr. Samotność, rzemiosło, bunt*, tłum. G. Godlewski, I. Kurz, M. Litwinowicz-Droździel. Warszawa: Instytut Kultury Polskiej Uniwersytet Warszawski.
- Benjamin, W. (2011). *Doświadczenie*. W: W. Benjamin, *Twórca jako wytwórca. Eseje i rozprawy*, tłum. R. Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Dutton, D. (2019). *Instynkt sztuki. Piękno, zachwyt i ewolucja człowieka*, tłum. J. Luty. Kraków: Copernicus Center Press.
- Folkierska, A. (2015). Czy filozofia dla dzieci jest filozofią? *Kwartalnik Pedagogiczny*, 2, 146–162.
- Gadamer, H-G. (2013). *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gadamer, H-G. (2022). *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Galas, L. (2018). Wielbłąd, lew, dziecko. Analiza i rekonstrukcja trzech przemian mędrca Zaratustry. *Humanistyka i Przyrodznawstwo* 24, 375–390.
- Gładyszewska-Cyulullo J. (2011). *Arteterapia w pracy pedagoga*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.

- Heidegger, M. (2013). *Bycie i czas*, tłum. B. Baran. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ingarden, R. (1987). *O naturze ludzkiej*. W: R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Konieczna, E. J. (2022). *Arteterapia w teorii i praktyce*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Marxen, E. (2021). *Deinstitutionalizing art. Of the Nomadic Museum. Practicing and theorizing critical art therapy with adolescents*. New York: Routledge Taylor & Francis.
- Merleau-Ponty, M. (2013). Prymat percepcji i jego konsekwencje filozoficzne. *Fenomenologia*, 11, 189–206.
- Murdoch, I. (2023). *Przeciw oschłości*, tłum. M. Filipczuk. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Murdoch, I. (1970). *Prymat dobra*, tłum. A. Pawelec. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Nietzsche, F. (2004). *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. W. Berent. Kęty: Wydawnictwo ANTYK.
- Ricoeur, P. (2005). *Refleksja dokonana. Autobiografia intelektualna*, tłum. P. Bobowska-Nastarzewska. Kęty: Wydawnictwo ANTYK.
- Rilke, R. M. (2010). *Druga strona natury. Eseje, listy i pisma o sztuce*, tłum. T. Ososiński. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Sauerland, K. (1980). Fryderyk Nietzsche: „Tako rzecze Zaratustra” – odczytanie literacko-filozoficzne. *Teksty: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja*, 51(3), 48–70.
- Sloterdijk, P. (2012). *Pogarda mas*, tłum. B. Baran. Warszawa: Aletheia.
- Szuman, S. (2008). *Wybór pism estetycznych*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Walther, I. F. (2005). *Pablo Picasso 1881–1973. Geniusz stulecia*, tłum. E. Wojciechowska. Warszawa: Taschen.
- Wojnar, I. (1966). *Perspektywy wychowawcze sztuki*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Wojnar, I. (1984). *Sztuka jako „podręcznik życia”*. Warszawa: Nasza Księgarnia.