

SZTUKA JAKO WYRAZ ŚWIADOMOŚCI ARTYSTY

Janusz Zagrodzki

WIEDZA JAKO JEDNOŚĆ MYŚLENIA I OGLĄDU NAOCZNEGO TO ŚWIADOMOŚĆ. ALE ZASADĄ ŚWIADOMOŚCI JEST TA SAMA JEDNOŚĆ TYLKO POMYŚLANA JAKO CZYSTA, CZYLI ABSOLUTNA; JEST ONA ABSOLUTNĄ ŚWIADOMOŚCIĄ.

FRIEDRICH WILHELM JOSEPH SCHELLING

Rozważania na temat świadomości, początkowo utożsamianej z siłą boskiej kreacji – powszechnego rozumu spajającego w jedność wszystkie ziemskie sprawy, stoją u źródeł myśli starożytnej. Termin konceptualizm – *conceptus*, określający myśl, pojęcie, wyobrażenie, zawdzięczamy wprawdzie łacinie, ale jako idea wyłonił się w dyskusjach filozoficznych jeszcze przed Sokratesem. Niemal wszyscy badacze, poczynsz od Heraklita, uznają świadomość umysłu za najważniejszy dar jaki został ofiarowany ludziom, symbolicznie przedstawiany przez prometejski ogień. Pojmowanie aktu świadomości było łączone z aktem percepcji, procesem poznawczym stojącym u narodzin sztuki. Zamyśl poznania pojęciowego można już odnaleźć w filozofii Platona, definicja świadomości twórczej nie została jednak przez niego precyzyjnie sformułowana. Dopiero Arystoteles „trwałą dyspozycję do opartego na trafnym rozumowaniu tworzenia”, uznał za warunek istnienia sztuki. Właśnie tak ukierunkowane badania prowadził Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, jeden z pierwszych filozofów badających świadomość, autor rozprawy *Filozofia sztuki*.

Schellinga interesowały szczególne predyspozycje do wyrażania poglądów intelektualnych – *intellektuelle Anschauung* – jak głosił. Jego filozofię zbyt pochopnie skazano na zapomnienie, z racji, jak pisano, wypaczenia idei Immanuela Kanta, typowego konceptualisty. Kant badając elementy intelektu sformułował teorię kategorii *a priori*, która prowadziła do porządkowania doświadczeń składających się na proces poznawania jednej nadrzędnej świadomości. Siłą myśli Schellinga stało się uwypuklenie znaczenia symbolizacji w sztuce. Właśnie ze względu na konfrontowanie ukrytych znaczeń z dosłownością pojęć opartych na konkretach wiedzy, jego poglądy stają się znowu przedmiotem zainteresowania badaczy, także w naukach pokrewnych odnoszących się do kształtowania procesów myślenia: psychoanalizy i socjologii. Schelling stworzył system metafizyczny z uwzględnieniem filozofii transcendentalnej, w którym rozważał opozycję pomiędzy myśleniem a bytem, różnicę wobec tego co stanowi świat absolutu i świat naturalnych zjawisk. Świadomy aspekt tworzenia nazwał sztuką. Głosił filozofię wolności, przy zachowaniu „praw i miar”, zakładał moralny wpływ sztuki na życie publiczne. Sensem życia, według Schellinga, była wolność duchowa, rozwijana w równym stopniu przez sztukę, naukę i religię. Świadomość twórcza w myśl tych założeń jest w swojej istocie wartością nadrzędną wynoszoną ponad wiedzę, której przyznawał jedynie wartość względną.

Pojęcie „świadomość siebie” – zawdzięczamy konstatacjom René Descartesa (Kartezjusza). Sformułowana przez niego zasada filozoficzna „myślę, więc jestem”, nie usunęła jednak, a nawet wzmocniła, ciągle narastające wątpliwości jakie towarzyszą twórczemu działaniu. Uznanie za „prawdę” tylko tego, co zostało poznane jasno i wyraźnie, filozof opatrzył pytaniem: „Skąd wiem, że nie ulegam złudzeniu?”. Racjonalizm kartezjański współistniał zawsze ze sceptycyzmem, a „kłamstwo i złudzenie”, były dla niego unaocznieniem niedoskonałości umysłu człowieka, „który wątpi, pojmuje, twierdzi, przeczy, chce, nie chce, a także wyobraża sobie i czuje.”

Kontynuując myśl zapoczątkowaną przez Schellinga, świadomość artysty jest warunkiem umożliwiającym podjęcie pracy twórczej i gotowości intelektualnej do wyrażania twierdzeń lub ocen o sztuce i własnej postawie. Twórca odnosi się do poglądów na rzeczywistość, które uważa za prawdziwe i na ich podstawie formułuje przekonanie co do tego, jaka powinna być jego sztuka i w jaki sposób należy ją wyrażać. Pozostając oczywiście otwartym na uzupełnienia, korekty i pogłębianie problemu, stara się poprzez swoją działalność udzielić bardziej lub mniej przekonującej odpowiedzi na istotne dla każdego twórcy pytania: Kim jest artysta? Jaki jest cel jego działań? Czym jest sztuka? Co w niej jest właściwe, a co dyskusyjne?

Praca intelektualna każdego z artystów – jego świadomość, jest odzwierciedleniem kolejnych etapów poznania; wskazuje sens działania zgodny z kierunkiem myślenia. Tworząc w określonym czasie i miejscu, obiektywnie lub subiektywnie uwarunkowanym, artysta określa swoją pozycję w sztuce; podejmuje próbę usystematyzowania rozpoznanych prawd; nadania swoim dziełom właściwej wymowy. Odnosząc się do tych zagadnień, światopogląd artysty może być racjonalny lub krytyczny. Racjonalny, w przeciwieństwie do krytycznego, stara się wyeliminować wpływ czynników pozarozumowych, takich jak emocje, uprzedzenia czy przyzwyczajenia, a odwołuje się do predyspozycji mentalnych i korzysta z różnych dziedzin poznawczych. W toku pracy twórczej nasuwają się jednak wątpliwości, czy osiągnięcie naukowej jednoznaczności jest w ogóle potrzebne? Istotą przekazu artystycznego jest jego otwartość, rozszerzenie przesłania w czasie i przestrzeni, nieustanna możliwość odnajdywania w nim coraz to nowych wartości. Mimo, iż proces kształtowania świadomości twórczej zależy od sposobu przyswajania wiadomości z zakresu nauk pokrewnych, to wiedza obiektywna nie może wskazać sensu życia; nie jest w stanie precyzyjnie określić tego, co dobre a co złe; nie wyznacza norm postępowania. Wyrażanie w sztuce świadomości naukowej powoduje wewnętrzne sprzeczności. Prowadzi do utożsamiania filozofii z ideologią, co może spowodować liczne nieporozumienia. Szczególną zasługę mają tu marksiści, którzy przesunęli główny akcent uzyskiwanej świadomości z indywidualnej na społeczną. Wyznaczano w ten sposób pole świadomości zbiorowej, obejmującej przede wszystkim politykę, ale w znacznej mierze również psychologię, socjologię i oczywiście sztukę. W myśl tych założeń ukształtowano model społeczny, w którym jednym z istotnych narzędzi oddziaływania stała się sztuka socrealistyczna, w tej samej mierze konceptualna, co w pełni urzeczywistniana.

Czerpiąc z myśli kartezjańskiej, sformułowano podstawy teoretyczne umożliwiające odrywanie się prawdy od rzeczywistości. Pojęcie kłamstwa ulegało wówczas neutralizacji; uznawano je za jeszcze jeden punkt widzenia, a nie świadome głoszenie nieprawdy. Narzucano arbitralne stwierdzenia mówiące kim jest „prawdziwy” twórca i jaka jest „prawdziwa” sztuka. Tak pojęta „prawda artystyczna” stała się wyrazem zakłamanego rzeczywistości, w której wszystko dawało się uzasadnić w ramach pięknie narysowanego systemu. Przeciwwagą dla mnożących się pseudo-ideologii mogła być tylko prawda poznania wynikająca z zastanej, a nie naiwnie lub groźnie zaprojektowanej rzeczywistości.

Walter Benjamin udowodnił, że korzystając z różnorodnych środków przekazu, nie tylko tych tradycyjnych, artysta może wytworzyć subiektywny, niepowtarzalny, indywidualny język wizualny o odmiennej istocie oddziaływania. Nowe media – fotografia, film i wideo w konfrontacji z innymi środkami wyrazu artystycznego, nie zaliczającymi się do sztuk mechanicznych, dodały do nich nowe znaczenia. Dostrzeżenie tych możliwości zmusiło badaczy do wyjścia poza schematycznie ułożone hasła słownika sztuk pięknych; zmiany krytycznego języka; ujawnienia prowokowanego przez twórcę dialogu rozpoczętego wewnątrz dzieła i różnorodnej

struktury znaczeń, jawnych i ukrytych, odwołujących się do sfery rozumowej. Sztuka współczesna poprzez organizowanie przestrzeni, instalacje i performance wkroczyła w obszar zarezerwowany dotychczas dla teatru, a więc teatr artysty stał się częścią języka plastyki. Zakodowane obrazy, teksty, słowa, a także przedmioty, projektory, światło, monitory wideo, tworzą materię sceniczną spektaklu otwartego w sensie czasu i miejsca. Kolejność ich pojawiania się w świadomości zależy od sposobu narracji, a przywoływanie nowych kontekstów prowadzi do rozszerzania znaczeń i zmian interpretacji, wzajemnego ich przenikania i kumulacji. Każde spotkanie jest inne, żadna wiedza o przedmiocie przesłania nie determinuje jego oddziaływania. Szczególnie ważny problem tej ciągle jeszcze poznawanej sztuki polega na krzyżowaniu się mediów, przekraczaniu granic między gatunkami. Jednoczesne używanie wielu środków wyrazu (w tym materiałów i aparatury umożliwiającej, czy nawet skłaniającej do nadmiernego wykorzystywania, często tylko pozornie nowoczesnego języka), nie może jednak być zabiegiem czysto technicznym. Prowadzi to do uproszczonego ujmowania sztuki jako obszaru, którego różnorodne instrumentarium jest celem samym w sobie. Użycie narzędzi współczesnej technologii musi być uwarunkowane istotą przesłania, a zarazem powinno wynikać w równym stopniu ze świadomości, jak i z odpowiedzialności artysty wytyczającego nieodkryte jeszcze drogi oddziaływania.

Twórca określa się poprzez własne dokonania, a rolą badacza jest przeformułowywanie obrazu sztuki współczesnej, wyławianie dzieł o szczególnych wartościach spośród wielu powstających realizacji. Jednym z najważniejszych zadań z pogranicza nauki i filozofii, ale także krytyki, jest umożliwienie kontaktu między artystą a jego potencjalnymi odbiorcami; przekonanie przy pomocy łatwo zrozumiałego języka z jakich powodów powinno się dane dzieła cenić. Błędy metodologiczne lub pomyłki krytyczne są nieuchronne, a przyznanie się do nich może stanowić obronę przed pogłębiającą się ignorancją. Wywoływanie zrutynizowanych reakcji, standaryzacja postaw, a nawet narzucanie wzorów do naśladowania, daje w rezultacie mało różniące się dzieła, a co za tym idzie podobne do siebie wystawy i ekspozycje, przeciętne, typowe, nieoryginalne. W okresie kiedy kolejne etapy cywilizacji technicznej umożliwiają niemal seryjne wykonywanie obiektów sztuki, szczególnie cenne są indywidualne postawy wynikające z rozszerzającej się świadomości twórczej. Niechęć wobec trudnych do zaklasyfikowania artystów obdarzonych inwencją, nie mieszczących się w typowym dla współczesności języku, staje się charakterystyczną cechą pracy urzędników etatowo zajmujących się problematyką sztuki i kultury, skłonnych doceniać jedynie własne gusta i pomysły. Dużo łatwiej jest zaakceptować osobę, która nie stwarza dodatkowych problemów, a przede wszystkim konieczności podejmowania jakichkolwiek radykalnych działań. Wystawy zamiast odkrywania istoty twórczości, najwięcej uwagi poświęcają schematycznym przedstawieniom, usuwają artystów niewygodnych, pozbywając się przywoływanych przez nich idei.

Zdolność poznawcza umysłu w pracy artystycznej jest ściśle powiązana z intuicją i wyobraźnią, a używanie hermetycznego języka i ukrywanie myśli za naukową terminologią nie są w stanie zastąpić odpowiedzi na najprostsze pytania, wyjaśniające ogólny sens pracy artystycznej, a tym samym twórczą istotę natury ludzkiej. Większość podstawowych pytań dalej czeka na odpowiedź. Percepcja wzrokowa piszących o sztuce jest ograniczona. Nie dostrzegają oni wielu dyskusyjnych problemów, które odnajdują artyści. Jeśli rzeczywiście można mówić dzisiaj o kryzysie wartości, to wynika on z niechęci do stawiania kolejnych pytań i rozwiązywania zagadnień filozoficznych, nie zaś zauważania odwiecznego kierunku człowieczych dążeń.

Odkrywanie na nowo istoty procesu myślenia budzi pokorę wobec sztuki. Dostrzeganie, obok już znanych, także innych sposobów widzenia, może ułatwić przywoływanie dzieł i zjawisk, jakich nie chciano właściwie zobaczyć czy zrozumieć, i które niesłusznie zostały usunięte z myśli, pamięci i opracowań krytycznych. Próba podsumowania światowego dorobku artystycznego z punktu widzenia roli jaką odegrał on w dwudziestym wieku w kształtowaniu norm życia, jednoznacznie ujawnia minimalne znaczenie sztuki pojmowanej jako kreacyjna, wielokierunkowa forma aktywności twórczej, w porównaniu przykładowo z dziedzinami ekonomii i biznesu. Powstały istotne dzieła, idee i przywoływane przez nie postawy, ale w dzisiejszym świecie trudno znaleźć miejsce dla wytyczanych przez nie granic, a tym bardziej sposobów ich przekraczania. Artyści próbujący wychwytywać ulotne, wymykające się schematom

zjawiska i doznania pozostają na uboczu współczesności. Choć jako jedni z niewielu reagują w twórczy, a zarazem ludzki sposób na niepokojące zdarzenia, potrafią zająć jednoznaczne stanowisko wobec moralnych, egzystencjalnych, społecznych problemów bulwersującej nas codzienności.

Epoka, w której, jak pisał Schelling, sztuka wywierałaby głęboki wpływ na podstawowe aspekty życia ludzkiego i poprzez wzajemny związek naturalnych praw bytu, przyrody, a także racjonalistycznych osiągnięć człowieka, dokonałaby zasadniczych przeobrażeń wspólnego istnienia, a zarazem stosunku do otaczającej nas rzeczywistości – ciągle pozostaje w sferze konceptualnej. Dokonania awangardy skierowały poszukiwania artystów na dwie, wydawałoby się odmienne drogi – racjonalną i krytyczną. Nie można przewidzieć, jakie poszukiwania staną się podstawą przyszłych działań. Jednostkowe decyzje artystów wynikają każdorazowo ze zjawisk psychicznych zachodzących w umyśle. Mózg porządkuje najbardziej subiektywne decyzje, dzieli je na ważne, obojętne, a czasem wręcz nie do zaakceptowania; do odrzucenia niektórych idei i skojarzeń dochodzi ze względu na ich treść i formę, selekcja następuje niemal automatycznie. Stąd, zarówno przypadek, jak i zjawisko przyczynowości, wpisane w istotę pracy artystycznej, wynikają zawsze ze świadomości i strategii twórcy, mimo iż pozornie wydają się całkowicie niezależnymi, odrębnymi sposobami działania. Konkretne wybory uwarunkowane są procesem myślenia, większą lub mniejszą łatwością odrzucania schematów, a często są wyzwaniem – mentalną prowokacją. Przeobrażenia stanu świadomości wynikające z ciągle niedocenianego potencjału możliwości twórczych człowieka, są istotą nowego spojrzenia na sztukę. Charakter przemian wynika z połączenia jednostkowych decyzji, podejmowanych każdorazowo przez artystę, zależnych od natury życia, zbiegu okoliczności, wiedzy i przede wszystkim świadomości, a więc decyzji już z założenia niepowtarzalnych.

Odpowiadając na pytanie: „Kim jest artysta?” można próbować określać go jako byt duchowy, niezależny, dostępny poznaniu zmysłowemu, obdarzony świadomością i wolą kreacji. Osobę posiadającą godność i znającą prawa płynące z jej nienaruszalnej natury. Czym natomiast jest sztuka współczesna? – dziedziną starającą się rozpoznać siłę ludzkiego rozumu, umożliwiającą twórcom wykorzystywanie w działaniu posiadanej wiedzy. Jest wrodzoną skłonnością, czy też dyspozycją do materialnego kształtowania myśli, a więc jest konceptualna ze swojej natury. Wartości w sztuce wynikają z istoty przestania, a metody jego nadawania i odbioru są w sposób naturalny powiązane z procesem intelektualnym i nie ma tu znaczenia jaką formę „konceptualizowania” otaczającego świata wybrał artysta.

Sztuka pojmowana jako koncepcja często bywa utożsamiana z utopią. Utopia zaś rozumiana jest najczęściej jako istniejąca w świadomości postawa intencjonalna, idea, której nie sposób urzeczywistnić. Rodzi się więc pytanie: czym jest dzieło sztuki zaistniałe jako fakt artystyczny? Pozorna antynomia między pojęciami realności, utopii i koncepcji w sztuce, wynika z założenia, że coś jest możliwe, a coś nie, a wszystkie spory zależą od tego, co przyjmujemy za punkt odniesienia. W potocznych sformułowaniach opinie, że jakiś projekt okazał się utopiijny są dość typowe. Ale cóż to znaczy? Czy sztuka w ogóle może być utopiijna? Czy kiedykolwiek czyjś program artystyczny został w pełni zrealizowany? Czy idee wynikające z twórczej postawy, wymagające wielu współbrzmiających okoliczności, mogą być urzeczywistnione w całej swej złożoności? Tak zwana myśl utopiijna, czy konceptualna, jest podstawą wszystkich znaczących osiągnięć artystycznych, w przeciwieństwie do zamiarów pojmowanych jako realistyczne, które z założenia przyziemne, pozbawione fantazji, niewiele mają wspólnego ze sztuką. Powstanie koncepcji artystycznej jest równoległe z możliwościami jej urzeczywistniania. Sztuka dopiero wtedy istnieje naprawdę, gdy w wyniku jej działania ujawnia się konflikt twórczych idei i zmiennej rzeczywistości. Czasem zamierzenia artystyczne nie wychodzą poza fazę projektu, czasem przeradzają się w konkrety, zdarzenia, czy procesy. Fakt istnienia ich kolejnych wcieleń nie determinuje znaczeń. Istotą pracy artystycznej jest podtrzymywanie wytworzonej idei. Jeśli przyjmie ona formę zanotowanego projektu, automatycznie przekształca się w przedmiot istniejący realnie, obiekt, rzecz, zjawisko, które może stanowić podstawę do dalszych działań. Tak więc w momencie, gdy artysta kwestionuje otaczające go prawa rządzące rzeczywistością, nie powstaje konceptualna utopia, lecz nowe realności.