

OD REDAKCJI

Wysiłki zmierzające do odróżnienia twórcy od „zwykłego człowieka” przypominają te, związane z próbą określenia dystynkcji między dziełem sztuki a „zwykłym przedmiotem” i zaczynają się wraz z początkiem filozoficznej refleksji nad sztuką. Twórca traktowany może być jako człowiek natchniony (przykładowo przez bogów) lub posiadający szczególnego rodzaju umiejętności rozwinięte dzięki odpowiednio wyćwiczonym zdolnościom, względnie jako posiadający wyjątkową psychiczną predyspozycję sprawiającą, iż jest w szczególny sposób kreatywny. Niekiedy przyjmuje się, że dystynkcja między artystą a nie-artystą mieści się poza tradycyjnie rozumianą problematyką estetyczną i uważana jest za przedmiot badań dla psychologii i socjologii twórczości lub psychoneurologii. W praktyce, zagadnienie jednostki twórczej zredukowane jest do badania osobowości i/lub do jej ukształtowania przez społeczne determinanty.

Psychoanaliza stanowi jeden z przykładów próby wskazania na różnicę między jednostką twórczą a nietwórczą. Pierwotna, sformułowana tu, hipoteza brzmi: artysta to człowiek w wysokim stopniu zdolny do sublimowania libidinalnych popędów. Nie jest nawet ważne, że w oparciu o hipotezę wyjściową formułowane są (lub mogą być) różne modele twórczości (przykładowo: Anthona Ehrenzweiga, Ernsta Krisa, Alfreda Adlera, Paula Ricoeura, Normana N. Hollanda), wskazujące na różne możliwości modyfikowania (przy dodatkowych założeniach) pierwotnej tezy. Istotne jest to, że stwierdzenie: „artysta to człowiek w wysokim stopniu zdolny do sublimowania libidinalnych popędów” w dalszym ciągu nie pozwala nam, ze względu na nieprecyzyjność zawartych w nim terminów, na odróżnienie twórcy od zwykłego człowieka i twórcy w ogóle od artysty. Przykładowo nie istnieje kryterium pozwalające na określenie „wysokości” sublimacji. Nie wiadomo, na czym miałyby polegać istota Jungowskiego kompleksu twórczego i w jaki sposób miałyby on być odróżnialny od innych kompleksów, tym bardziej że każdy człowiek jest kreatorem, choć (co podkreślał Nietzsche) w nierównym stopniu. Podobnie wygląda kwestia odróżnienia osobowości „podstawowej” od osobowości twórczej artysty. Zdaje się, że rację mają ci teoretycy, którzy odrzucają możliwość istnienia tego drugiego rodzaju osobowości,



uważając ją za element osobowości „podstawowej”. Pomijając wszelkie inne argumenty, wprowadzenie dwóch rodzajów osobowości zakłada jej rozdwojenie, a stąd już krok do budowania teorii twórczej osobowości wielokrotnej, czyli, w konsekwencji, do koncepcji artysty już nie neurotyka, lecz psychotyka.

Określenie *arché* twórcy (czyli tego poziomu psychiki człowieka, który sprawia, że staje się on kreatywny) jest zadaniem trudnym z punktu widzenia psychologii, filozofii sztuki i estetyki. Z perspektywy socjologii sztuki zadanie wydaje się być nieco łatwiejsze – artystą jest człowiek pełniący rolę społeczną artysty, przy czym tak zdefiniowany artysta posiadając status twórcy, może nie być, w krańcowych przypadkach, autorem dzieł sztuki. W tym przypadku artysta definiowany jest przez szeroko rozumianą kategorię odbiorcy. To odbiorca może przypisać jednostce rolę artysty, kierując się (przykładowo) jego życiem lub mitem, a nie twórczością. Wynika z tego, rzecz jasna, że artysta uzyskuje swój status dzięki dziełu, lecz również tutaj trudno jest przecenić funkcję odbioru dzieła. Stąd Sartre’a apel do czytelników o ukonstytuowanie wytworzonego przez twórcę przedmiotu jako dzieła sztuki, ponieważ artysta jako odbiorca nie jest w stanie sam dokonać tego ufundowania – bez czytelnika przedmiot, który stworzył, pozostaje zwykłym przedmiotem, dopiero zaangażowanie odbiorcy w ten przedmiot sprawia, że staje się on dziełem. A zatem dzieło sztuki to pewien typ przedmiotów stworzonych przez artystę i „powołanych do życia” w akcie odbioru. Zasada ta działa również w drugą stronę: odbiorca, aby dokonać aktu kreacji, potrzebuje wytworzonego przez artystę przedmiotu. Dopiero wtedy może dokonać interpretacji, a w niektórych przypadkach stać się – jak to określał Wilhelm Dilthey – „genialnym interpretatorem”; w wysokim stopniu twórczym odbiorcą, artystą „odkrywającym” głębokie sensy zawarte w dziele. W takim rozumieniu dzieło sztuki jest mediatorem między twórcą a odbiorcą, czyli, według Claude’a Lévi Straussa, elementem pośredniczącym między pojęciami binarnymi. W swym aspekcie diachronicznym jest ono aspektem aktywnym jako przejście ze stanu kreacji artystycznej do artystycznego odbioru oraz jako element determinujący dialog poprzez sztukę, zaś w aspekcie synchronicznym jest ono elementem pasywnym, neutralnym, ponieważ posiada odmienne niż twórca i odbiorca ugruntowanie bytowe. Dzieło sztuki jako mediator między twórcą a odbiorcą, stanowi jeden z elementów struktury społecznej, a jego analiza pozwala na zrozumienie społecznych interakcji. Skoro dla Lévi Straussa wyodrębnienie związków między elementami struktury społecznej ma polegać na porównywaniu poszczególnych jej części z elementami porządkującymi mity (będącymi częściami składowymi mitów), to dopiero porównanie twórcy/odbiorcy jako fragmentów tej struktury ze zmitologizowanym

twórcą/odbiorcą, pozwoli na określenie istoty ich relacji oraz ich istoty jako statycznych części pewnej kulturowej całości. O ile łatwiejsze wydaje się określenie tej relacji, o tyle wskazanie na *arché* twórcy i odbiorcy jest znacznie trudniejsze, bowiem określane jest ono samo przez się, jak również przez relację istniejącą między nimi a dziełem sztuki spełniającym funkcję mediatora.

Przedstawiamy Państwu kolejny tom *Estetyki i Krytyki*, w którym zamieszczone zostały teksty autorów reprezentujących różne środowiska akademickie w Polsce (Akademia Muzyczna w Gdańsku, Politechnika Gdańska, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Uniwersytet Gdański, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Łódzki, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie, Uniwersytet Zielonogórski, Wyższa Szkoła Psychologii Społecznej w Warszawie) i zagranicą (Roland Barthes, Ellen Dissanayake – Univeristy of Washington, Nicolas Meeûs – Université de Paris – Sorbonne), a także środowiska artystyczne (Iwona M. Malec, Piotr Salaber). Czujemy się zaszczytzeni, że nasze pismo jest w coraz większym stopniu reprezentatywnym wyrazicielem poglądów estetyków, filozofów, teoretyków i krytyków sztuki, a także samych artystów.

Informujemy również Państwa, że od tego numeru współwydawcą *Estetyki i Krytyki* zostaje (obok Instytutu Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Sekcji Estetyki Polskiego Towarzystwa Filozoficznego) Instytut Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie.

Andrzej Warmiński



