



Krzysztof J. Szmidt*

 ORCID 000-0003-3951-4669
kjszmidt@wp.pl

Monika Modrzejewska-Świgulska*

 ORCID 0000-0003-3133-0443
monika.modrzejewska@uni.lodz.pl

Kreatywność w czasach zarazy: od twórczej produktywności do wycofania

Koronawirus nie zabije twórczości, nie pogrzebie też tradycyjnego koncertu, ale być może rozszerzy i zróżnicuje praktyki tworzenia [...].

Monika Pasiecznik (2020: 16)

Wprowadzenie

Choć nie prowadzono systematycznych badań terenowych, z wiadomych zresztą powodów, o których traktuje ta książka, to można stwierdzić na podstawie wielu rozmów i setek obserwacji ludzi, w tym twórców, przebywających w przymusowej izolacji, że postawy wobec pandemii i przymusu izolacji są bardzo zróżnicowane. Wykorzystując znany podział postaw wobec życia i środowiska Heleny Radlińskiej, możemy powiedzieć, że są to z jednej strony postawy czynne, zwane twórczymi, a z drugiej postawy biernie lub obronne, a nawet ucieczkowe (Radlińska, 1961: 33–35). Zachowania charakterystyczne dla tych postaw rozciągały się od wzmoczonej aktywności twórczej w najróżniejszych dziedzinach (np. prowadzenie

* Katedra Edukacji Artystycznej i Pedagogiki Twórczości, Wydział Nauk o Wychowaniu, Uniwersytet Łódzki.

dziennika, aktywność artystyczna, praca w przydomowym ogrodzie, pisanie bloga, projektowanie wnętrz i realizacja tych projektów, sztuka kulinarna itd.), po wycofanie z dotychczasowych zajęć wolnoczasowych i twórczych. W dalszej części pracy zobrazowano zróżnicowane reakcje na nową sytuację, od postaw aktywnych i twórczych do ucieczkowych lub wycofanych, w których zaprzestaje się działań twórczych, regularnie uprawianych do czasu przymusowej izolacji.

Postawy czynne: zaradne działania twórcze w sytuacji niedoboru środków

Z naszych badań płynie wniosek, który umieszczamy na pozytywnym biegunie: kreatywność i jej właściwość główna – twórcza ideacja – kwitną w czasach przedłużającego się odosobnienia z powodu pandemii koronawirusa. W internecie i mediach jest mnóstwo przykładów nowych form aktywności twórczej, nie tylko związanej z robieniem oryginalnych maseczek, ale z uprawianiem wszelkich form twórczości codziennej i domowej, od pisania blogów i dzienników czasów zarazy, po spektakle teatralne i koncerty chórów online lub grupowe spektakle baletowe.

Takim spektaklem baletowym w Międzynarodowym Dniu Tańca (29 kwietnia 2020 r.) popisał się 36-osobowy zespół łódzkiego Teatru Wielkiego, który stworzył wspólne dzieło pt. *Separated Life* do muzyki Cezarego Kurowskiego i z choreografią Grzegorza Brożka. Film zmontowany przez kompozytora jest według jego słów „ilustracją tego, jak ludzie reagują na stan zagrożenia, tego, że każdy jest inny, że każdy ma swój sposób radzenia sobie z pandemią... Każdy z ruchów tancerzy jest tutaj wartością symboliczną” (*Separated Life*, 2020). A choreograf, Grzegorz Brożek, dodaje: „My tancerze odczuwamy w szczególności brak kontaktu nie tylko ze sceną, ale i z publicznością, która jest naszym tlenem. Na scenie spełniamy swoje marzenia i wkraczamy w świat pełen niezliczonych emocji. Projekt *Seperated Life* przedstawia okoliczności w jakiej znaleźli się tancerze Teatru Wielkiego w Łodzi (nie tylko) i jak bardzo tęsknią za

światłami sceny” (*Separated Life*, 2020). Jest to zatem przykład tego, że w trudnych warunkach ograniczeń i niedoboru twórcy podejmują czynne działania zapobiegające inercji i ucieczce od twórczości.

Dziennikarze dwóch czasopism: „Ruch Muzyczny” oraz „Jazz Forum”, przez wiele miesięcy wnikliwie śledzili i komentowali sytuację muzyków, kompozytorów, artystów operowych i pracowników instytucji muzycznych, zaskoczonych ograniczeniami związanymi z pandemią, które właściwie uniemożliwiły im wykonywanie zawodu. Na łamach pism wciąż opisywane są (październik 2020 r.) innowacyjne formy radzenia sobie z ograniczeniami i pomysły na prezentowanie twórczości muzycznej w inny sposób niż występy i koncerty, omawiano problemy, z jakimi stykają się artyści, radzono, jak mają żyć twórcy w czasach zarazy, apelowano do solidarności związków artystów (Klejnowska, 2020; Pasiecznik, 2020; Grygier, 2020; Karpińska i in., 2020; Siegel, 2020a, 2020b, 2020c). Co interesujące, promowano twórcze formy radzenia sobie z ograniczeniami, a więc postawy czynne muzyków, niepopadających w apatię twórczą (np. saksofonisty Kuby Więcka, basisty Michała Barańskiego czy skrzypka Adama Bałdycha). Okazało się, że przymusowa izolacja była czynnikiem stymulującym twórczość u tych artystów, ponieważ od wielu miesięcy, a nawet lat, żyli w ciągłym pośpiechu i z wypełnionym po brzegi kalendarzem występów, co uniemożliwiała im realizację nowych planów twórczych, związanych z komponowaniem muzyki. „Zatrzymanie się”, cisza, nicnierobienie, relaks z rodziną, długi sen, ćwiczenia inne niż muzyczne – wszystko to sprzyja twórczej ideacji oraz ma również wartości terapeutyczne. Aga Derlak – młoda pianistka jazzowa – zwierza się reporterowi, używając argumentów rodem z podręczników psychologii pozytywnej i twórczości codziennej:

Mamy czas nadrobić zaległości – doczytać książkę, dokończyć kurs, nauczyć się języka, którego chcieliśmy się nauczyć. Także rzeczy pozornie prozaiczne mogą stać się sztuką, jak gotowanie czy edukacja domowa. Dziedziny, które mamy teraz czas eksplorować i odnajdywać w tych małych, zwyczajnych czynnościach domowych – artyzm i przestrzeń dla rozwoju (Siegel, 2020a: 7).

Pianistka podjęła też nową dla siebie formę działalności, jaką jest tworzenie specjalnego programu promującego polski jazz w RadioJAZZ.FM pod nazwą „Dzień z ...”. Adam Bałdych, wybitny skrzypek jazzowy, który w czasie pandemii wydał dla renomowanej niemieckiej wytwórni płytowej ACT Music nową płytę *Clouds*, wraz z francuskim wiolonczelistą Vincentem Courtois i holenderskim pianistą Rogierem Teldermanem odkrył inny, można powiedzieć pedagogiczny, aspekt „przymusowego urlopu”. Napisał tak: „Droży muzycy. Przez ostatnie lata byłem wiele razy proszony, żebym urządził warsztaty czy dał prywatne lekcje. Mój kalendarz skutecznie mi to uniemożliwiał. Ale czemu by nie zrobić tego teraz? Jeśli chcesz się poszkolić, zobaczyć, jak ćwiczę skale, harmonie i kompozycje albo jak działa mój sprzęt do nagrywania skrzypiec – skontaktuj się ze mną przez Facebooka i lecimy!” (Siegel, 2020a: 7).

Podobnych, innowacyjnych i odkrywczych, zachowań muzyków było wiele. W internecie zaczęto udostępniać nagrania koncertów domowych i transmisje z pustych sal oraz klubów, ze spotkań dyskusyjnych, warsztatów online, które spotkały się z różnym odzewem i reakcją widzów oraz krytyków: od pełnej aprobaty, po znudzenie i bojkot (Ciupka, 2020; Siegel, 2020b; Karpińska i in., 2020; Pasiecznik, 2020). Jacek Stróżyński (2020: 16) zauważa:

Koncert to nie tylko odbiór słuchowy, ale też masowanie basu, zapach perfum w operowym foyer i niereprodukowalna akustyka konkretnego miejsca, to pożądanym przymus ograniczenia myśli do odbywającego się misterium, to opowieść o nas samych, którą sobie wytwarzamy przez, zdawałoby się, byle topograficzną obecność.

Żaden koncert online, nawet w wykonaniu najlepszych wykonawców i kompozytorów, nie umożliwi nam odczucia tych wszystkich wrażeń.

Pierwsza próba odniesienia do teorii twórczości

Jeszcze raz można się przekonać, że twórczość ma istotne wartości terapeutyczne, pozwalające odreagować napięcia związane z niepewnością o stan zdrowia, lękiem o przyszłość własną i najbliższych

osób oraz społeczeństwa jako całości. Staje się sposobem na wszechogarniającą nudę i powtarzalność codziennych czynności, wykonywanych w odosobnieniu i bez aplauzu widzów¹. Krótko mówiąc, można uznać, że Zygmunt Freud i zwolennicy jego psychodynamicznej koncepcji twórczości mieli rację: proces twórczy ma istotne znaczenie terapeutyczne, pozwala autorom odreagować codzienne napięcia na drodze sublimacji, substytucji i kompensacji braków życia w czasach zarazy poprzez działania twórcze. Trawestując słynne powiedzenie – przypisywane Karen Horney, ale znane już przed II wojną światową – można powiedzieć, że artyści w czasach epidemii tworzą nie dzięki nerwicy, ale pomimo niej.

Aktywność, a może u niektórych osób nadaktywność twórcza, w czasach pandemii ma często charakter zaradnej działalności w sytuacji niedoboru środków tworzenia – to podstawowy wniosek z licznych obserwacji wielu osób. Niedobór ten związany jest z brakiem i ograniczeniem niemal wszystkiego, co stanowi środki tworzenia oraz konstytuuje warunki, w jakich przebiegają procesy twórcze. W okresie pandemii koronawirusa można wymienić następujące braki (niedostatki, ograniczenia):

- brak bezpośrednich kontaktów społecznych z przedstawicielami pola twórczości (kuratorzy muzeów, recenzenci, juryrzy itp.) – mówiąc językiem Csikszentmihályiego (1990), pole twórczości w wielu dziedzinach twórczości przestało istnieć;
- brak bezpośrednich kontaktów z widzami (odbiorcami) i użytkownikami wytworów twórczych, a tym samym reakcji na określone dzieło lub wykonanie;
- brak bezpośrednich kontaktów z członkami zespołów twórczych, grupami badawczymi, projektowymi – w sumie z osobami kooperującymi w działaniach twórczych;

¹ Bardzo ciekawym zjawiskiem dla badacza jest prześledzenie, jak z izolacją i kwarantanną radzą sobie znani twórcy, artyści, politycy i ogólnie – celebryci, nagle pozbawieni informacji zwrotnej, poklasku i „głasków” ze strony widowni i zwolenników. Bunt przeciwko ograniczeniom życia codziennego, agresja w stosunku do inaczej myślących, żal i pretensje związane z ograniczeniem i wręcz zastopowaniem wielkich nieraz dochodów, szyderstwa, ironia i złośliwości w stosunku do obywateli dobrze radzących sobie w codzienności – to tylko niektóre przejawy ich postaw w ostatnich miesiącach.

- brak materialnych środków tworzenia (od farb i płótna malarzkiego po materiały projektowe, architektoniczne, sale baletowe, sceny itp.).

Wszystko to sprawia, że twórca – niczym filmowy MacGyver lub Pomysłowy Dobromir – doświadcza braku (niedoboru) ważnych czynników efektywnej twórczości i musi sobie z tym radzić w nowy sposób. Sądzymy, że te nowości, jakimi są brak najważniejszych środków tworzenia i reakcji odbiorów dzieła, stają się najtrudniejsze do przewyciężenia dla osamotnionego twórcy, ale też, że brak ten wymusza działania zaradne i twórczą pomysłowość. A to już można, zgodnie z podstawowymi tezami Aleksandra Kamińskiego, nazwać dzielnością (Kamiński, 1947). Dzielność, rozumiana jako zaradne działania w sytuacjach trudnych, takich jak okupacja hitlerowska, w czasie której działali harcerze Szarych Szeregów, dzielnie realizując akcje informacyjne, sabotażowe i odwetowe na okupancie, dochodzi dzisiaj do głosu w czasach zgoła innych – dobrobytu, sytości i bezpieczeństwa socjalnego i narodowego. Dzielność, co może wydać się zaskakujące, jest dzisiaj w cenie!

Analizując boom kreatywności w czasach zarazy, można znaleźć wyjaśnienie tego zjawiska w co najmniej dwóch koncepcjach twórczości: prakseologicznej teorii twórczości oraz teorii postawy twórczej, rozwijanej od wielu lat przez pedagogów społecznych, w której pojawia się czynnik dzielności (Szmidt, 2001). Twierdzenie, iż autentyczna twórczość dochodzi do głosu, gdy twórca działa w sytuacji niedoboru środków tworzenia, wydaje się intuicyjnie trafne. Liczne dane biograficzne dostarczają nam potwierdzenia tej tezy, a niektóre testy twórczości – jak chociażby test E.P. Torrance’a pt. „Zrób coś z tym” polegający na skonstruowaniu jakiegoś twórczego wytworu z kilku dowolnych, lecz oszczędnych i prostych rzeczy – mają wysoką wartość diagnostyczną i predyktywną (Torrance, 1990). Oznacza to, że ktoś, kto w tym „teście niedoboru” stworzy coś rzeczywiście niecodziennego i oryginalnego, jest i być może będzie bardziej twórczy niż ci, którzy potrafią sprawnie działać tylko w sytuacji nadmiaru lub dostatku środków.

Kiedy analizuje się życie wybitnych twórców, działających w trudnych warunkach życiowych – materialnych, rodzinnych, politycznych

itd. – mających charakter permanentnego stanu niedoboru, to powyższa teza znajduje jeszcze jedną confirmację. Oto Jan Sebastian Bach, z liczną gromadką dzieci, pełniący obowiązki kantora w Lipsku, zarabiający bardzo mało na utrzymanie rodziny, toczący wieczne spory z członkami rady miejskiej, tworzy najpiękniejsze dzieła w ilości kilku na tydzień (Schweitzer, 2009; Vignal, 2017). Inny kompozytor, żyjący w trudnych warunkach, zmagający się z niezrozumieniem ze strony kolegów jazzmanów, mający wiele dzieci i mało pieniędzy, cierpiący na chorobę dwubiegunową i uzależniony od narkotyków, dopracowuje się oryginalnego, swoistego i rozpoznawalnego stylu gry i kompozycji, pisząc swe najszlachetniejsze kompozycje w ciasnej kuchni. Theolonious Monk, bo o nim mowa, jest przykładem twórcy, którego kreatywność rozkwitła w permanentnej sytuacji niedoboru (Kelley, 2019). Do Bacha i Monka, którzy potwierdzają powyższą tezę, można dołączyć wielu innych wybitnych twórców, żyjących w biedzie, pod okupacją lub dyktatorskimi rządami, tworzących w czasach zarazy i kryzysów.

Słynny badacz ludzkiego geniuszu, Dean Simonton (1999), twierdzi, iż wysyp twórczości następuje na ogół po wojnach, kryzysach ekonomicznych i społecznych, a okresy napięć społecznych i wojny raczej nie służą twórczości. Jeśli ma rację, oznaczałoby to, iż po wygaszeniu pandemii można spodziewać się ogromnego przyrostu twórczej produktywności w różnych dziedzinach. Wkrótce się przekonamy, czy wybitny uczony z Davis ma rację.

Według innej tezy badaczy twórczości wolność nie jest koniecznym warunkiem tworzenia, bo prawdziwie wolni duchem twórcy działają nawet w zamknięciu (łagry, obozy koncentracyjne, terror i cenzura). Tym, co jednak jest konieczne do stworzenia rzeczy prawdziwie wybitnych, jest wolność osobista, zwana też twórczą. Zamknięty w areszcie za sprzeciw rajcom miejskim Jan Sebastian Bach pozostał wolny w czterech ścianach więzienia (Szmidt, 2019). Jednym z najlepszych przykładów wybitnej twórczości powstałej w warunkach niewoli jest „Kwartet na koniec czasu”, napisany w czasie dramatycznej zimy 1940 r. przez francuskiego kompozytora Oliviera Messiaena w stalagu VIIIA w Goerlitz-Moys (przy znaczącej pomocy polskich więźniów-twórców). Odnosząc tę obserwację

do dzisiejszych twórców, zamkniętych w czterech ścianach mieszkań, można mieć nadzieję, że zachowują wolność twórczą mimo ograniczeń izolacji.

Dostrzegamy jeszcze jeden pozytywny aspekt twórczości w czasach przymusowej izolacji. Z naszych obserwacji wynika, że twórczość chroni również przed skutkami zmasowanej propagandy złych wiadomości, nadawanych całą dobę przez niemal wszystkie media, które pandemii poświęcają tak dużo uwagi i energii dziennikarzy, że przytłaczają informacje dobre (np. o liczbie wyleczonych osób). Może to teza przesadzona i niesprawiedliwa, ale wydaje się, że media, głównie telewizje, traktują epidemię jak żniwo, przynoszące im wielkie plony w postaci podwyższonych wskaźników oglądalności i – co za tym idzie – zwiększonych dochodów z reklam². Wiele znanych nam osób, chcąc odseparować się od przekazów medialnych, niosących przerażające wieści ze świata, zaczyna tworzyć rzeczy nowe, bądź wracać do zapomnianych już form aktywności twórczej, którym niegdyś oddawali się z pasją i wytrwałością. Twórczość w tym przypadku pomaga zachować dobrostan psychiczny, który w zderzeniu z dziennikami przepełnionymi złymi wiadomościami narażony jest na szwank. Zresztą, rola mediów w okresie pandemii i nieustannie publikowanych danych statystycznych dotyczących zachorowań i zakażeń, to temat na osobną publikację, gdyż w naszej opinii media te realizują wiele ukrytych – niebezpiecznych dla dobrostanu psychicznego izolowanych i spanikowanych osób – zadań i zamówień. Ich rola integrująca i wzmacniająca społeczności i grupy społeczne, również twórcze, pozostawia w ostatnich miesiącach wiele do życzenia.

² Pożyteczna w pierwszej fazie izolacji akcja radia „Zostań w domu” po kilku miesiącach stała się w naszych oczach dwuznaczna. Służyła bowiem głównie podniesieniu wskaźnika odbioru danej stacji i tym samym była marketingowym wzmocnieniem jej siły reklamowej, próbowała jednak zatrzymać zmęczonych odbiorców w domach, kiedy dla higieny psychicznej powinni oni je opuścić i odpoczywać na świeżym powietrzu lub odwiedzić bliskie osoby.

Adaptacja czy twórczość „porzucona” w sytuacji niedoboru środków: studium przypadku „Pracowni 413”

Największe osiągnięcia ludzkości powstały dzięki rozmowom. A jej największe niepowodzenia są skutkiem braku rozmowy. Nie musi tak być. Nasze największe marzenia mogą stać się rzeczywistością. Z technologią, którą dysponujemy, możliwości są nieograniczone. Wszystko, co musimy zrobić, to upewnić się, że wciąż rozmawiamy.

Stephen Hawking („British Telecom”, 1993)

Badania z zakresu estetyki ewolucyjnej dowodzą, że działania artystyczne najprawdopodobniej mają charakter adaptacyjny i instynktowny, dlatego nasilają się w momentach kryzysowych, gdy zaczyna brakować podstawowych środków niezbędnych do przetrwania (Dis-sanayake, 2015; Dutton, 2019). Izolacja wynikająca z pandemii wywołanej przez koronawirusa SARS-CoV-2 dla większości z nas nie przybrała aż takich wymiarów kryzysu, niewątpliwie jednak wiąże się ze stresem emocjonalnym, niepokojem, zaburzeniami związanym z gospodarką energii psychicznej i fizycznej. Wydaje się oczywiste, że w sytuacji braku i w niepewnych okolicznościach osoby amatorsko zajmujące się sztuką sięgną po czynności, które mogą przynieść ulgę i zmniejszyć niepokój.

W tej części artykułu opisany zostanie przykład funkcjonowania pracowni malarstwa i rysunku „Pracownia 413” w sytuacji niedoboru środków, czyli zawieszenia zajęć od połowy marca do połowy września z powodu pandemii koronawirusa. Wspomniana pracownia działa przy Łódzkim Domu Kultury, od 15 lat prowadzona jest przez artystę plastyka Jacka Świągulskiego (prywatnie męża autorki tekstu)³. Nauka w pracowni odbywa się w ramach rocznego *Kursu Rysunku i Malarstwa* oraz ogólnych zajęć malarskich. Kurs adresowany jest do osób, które interesują się malarstwem i rysunkiem jako formą spędzania czasu wolnego, a przede wszystkim do młodzieży planującej podjąć studia artystyczne. Program kursu zakłada szerokie wprowadzenie w świat zagadnień i problemów ogólnoplastycznych.

³ Jacek Świągulski udostępnił materiały i swoje wypowiedzi autorom tekstu.

W trakcie rocznego kursu uczestnicy mają okazję rozwijać swój warsztat twórczy, czyli zdobywają wiedzę oraz umiejętności umożliwiające samodzielną pracę artystyczną. Program kursu przewiduje naukę następujących technik i technologii oraz umiejętności:

- rysunku ołówkiem, grafitem, węglem oraz pastelem (suchym lub olejnym),
 - malarstwa olejnego, akrylowego oraz akwarelowego,
 - lawunku tuszem oraz ekoliną,
- oraz dodatkowo bliższe poznanie:
- podstaw teorii kompozycji obrazu,
 - podstaw teorii perspektywy – zbieżnej i malarskiej,
 - podstaw rysunku artystycznego (miękkiego) i technicznego,
 - budowy i konstrukcji ciała ludzkiego – w oparciu o pracę z modelem,
 - podstawowych problemów malarskich – w oparciu o pracę z martwą naturą;
 - podstaw z zakresu historii sztuki.

Z kolei, ogólne zajęcia malarskie, kierowane do osób w wieku dojrzałym, mają charakter praktyczny i dopasowane są do indywidualnych potrzeb uczestników. Program zajęć zakłada szerokie wprowadzenie w świat zagadnień oraz problemów ogólnoplastycznych. Uczestnicy mają okazję rozwijać swój warsztat twórczy, czyli zdobywają wiedzę oraz umiejętności praktyczne umożliwiające samodzielną pracę artystyczną. W tym celu w ramach programu zajęć uczestnicy poznają podstawy:

- techniki i technologii rysunku ołówkiem, grafitem, węglem oraz pastelem (suchym i olejnym),
- techniki i technologii malarstwa olejnego, akrylowego oraz akwarelowego,
- techniki i technologii lawunku tuszem oraz ekoliną,
- teorii kompozycji obrazu,
- teorii perspektywy – zbieżnej i malarskiej,
- budowy i konstrukcji ciała ludzkiego – w oparciu o pracę z modelem,

- zasadniczych problemów malarskich – w oparciu o pracę z martwą naturą⁴.

Wszystkim uczestnikom zajęć proponowane są wycieczki na wybrane wystawy prezentowane w łódzkich ośrodkach sztuk.

Przed wybuchem pandemii i zamknięciem instytucji kulturalnych zajęcia w pracowni odbywały się trzy razy w tygodniu. Oferta kierowana jest do osób młodych, w średnim wieku oraz 60+, zdecydowana większość to kobiety, a panowie stanowią jedynie 3% uczestników zajęć. Od stycznia do lutego do pracowni regularnie uczęszczało 69 osób, w marcu 49 osób. Zwykle nauka odbywa się w grupie, ale praca z poszczególnymi osobami dostosowana jest do ich umiejętności, potrzeb i zainteresowań. Zwyczajowy przebieg zajęć obejmuje rozmowy o powstających wytworach, na różnych etapach pracy twórczej. Korekta ma charakter jawny, czyli odbywa się przy innych uczestnikach zajęć. Prowadzący zakłada bowiem, że jest to moment grupowego uczenia się, to znaczy słuchając sugestii nauczyciela skierowanej do konkretnych prac, inne osoby mogą również uczyć się i doskonalić swój warsztat artystyczny oraz dynamizować twórczy proces. Zamknięcie instytucji uniemożliwiło ten sposób prowadzenia zajęć i uczenie się poprzez rozmowę z instruktorem, słuchanie korekt, podpatrywanie pomysłów innych osób podczas pracy na ten sam temat (np. martwa natura, szkicowanie modelu, malowanie z wyobraźni). Prowadzący zajęcia nie zdecydował się na przeniesienie ich do internetu, co było w tamtym czasie powszechnym rozwiązaniem, szczególnie wśród instruktorów zajęć artystycznych i ruchowych pracujących na własny rachunek. Swoją decyzję pedagog Jacek Świągulski motywuje następująco:

Uważam, że zajęcia z malarstwa online pozbawione są sensu, wykluczają żywy aspekt edukacyjny, czyli fizyczną obecność nauczyciela, ponadto przekreślają możliwość wspólnego doświadczania zajęć i wzajemnego przepływu energii wynikającej z zaangażowania uczestników zajęć. Ostatecznie uczenie sztuki online jest przedsięwzięciem porównywalnym do pokonania drogi z Ziemi na Księżyc pieszo.

⁴ Opis zajęć pochodzi z archiwum Jacka Świągulskiego, znajduje się również na stronie internetowej Łódzkiego Domu Kultury.

Zamiast zajęć online zaproponował inną formę samokształcenia, zaczął regularnie wysyłać zadania twórcze, które obejmowały dwa cykle ćwiczeń plastycznych⁵. Pierwszy cykl został nazwany „Proste zadanie na przetrwanie”, drugi dotyczył przygotowania prac na wystawę powirusową zatytułowaną „Czas apokalipsy”. W poleceniach zachęca się odbiorców do zindywidualizowania treści, poprzez użycie różnych technologii malarskich według własnych preferencji i umiejętności oraz do szerokiego potraktowania tematów – od przedstawień realistycznych do metaforycznych, abstrakcyjnych (np. przy użyciu dowolnych technik, w dowolnym formacie, zdecydować jakiego rodzaju motyw stanie się obrazem, temat należy rozumieć szeroko). Otwartość poleceń pozwala więc na dopasowanie zadania do swoich umiejętności, czasu, posiadanych w domu materiałów oraz przestrzeni fizycznej i wyboru treści, które autor chciałby zakomunikować. Poniżej zamieszczono wszystkie zadania dla uczestników zajęć „Pracowni 413”, które były wysłane drogą mailową od marca do końca maja 2020 r., w razie potrzeby dodatkowo omawiane telefonicznie i mailowo⁶.

⁵ „Wszystkim miłośnikom malarstwa – pisze Jacek Świągulski – którzy w ostatnich dniach czują się przesyleni negatywnymi wiadomościami czy znużeni siedzeniem w domu, proponuję aktywizację i powrót do dawnych regularnych działań plastycznych, które w nowych, domowych realiach, okazać mogą się zbawienne dla przywrócenia równowagi psychicznej. Choć tematem numer jeden jest oczywiście wirus i wszystko wokół czego krąży... to bynajmniej nie rozpoczniemy cyklu tych ćwiczeń od podjęcia próby plastycznej interpretacji skutków tego doświadczenia. Mam pewne pomysły dotyczące tej kwestii, ale tymczasem odkładam je na później. A z uwagi na to, że nasze zajęcia nie odbywają się już od dwóch tygodni (dla większości) proponuję, aby pierwsze ćwiczenie było bardziej tradycyjne. W przypadku pytań proszę dzwonić lub pisać maile. Młodzieży, zdającej w tym lub przyszłym roku na uczelnie artystyczne, przypominam dodatkowo, że ćwiczenia mogą wykonać pod kątem egzaminów wstępnych. Dlatego zrealizowanie tych ćwiczeń (dowolnymi technikami) pozwoli Wam dołączyć wykonane prace do teczki, znacznie ją wzbogacając”.

⁶ Pedagog był w stałym kontakcie telefonicznym z 55 osobami.

Cykl pierwszy: „Proste zadanie na przetrwanie”

Zadanie 1. Światło o różnych porach dnia

Przy użyciu dowolnych technik malarskich i/lub rysunkowych namaluj cykl czterech jednakowych kompozycyjnie obrazów w dowolnym formacie, które przedstawiały będą jeden (ten sam) wybrany przez Ciebie motyw o różnych porach dnia i różnych sposobach oświetlenia (tak jak np. zrobił to Monet z katedrą w Rouen).

W pierwszej kolejności – zanim zaczniecie malować – należy zdecydować jakiego rodzaju motyw stanie się tematem obrazu: czy będzie to pojedynczy przedmiot, grupa przedmiotów (martwa natura), portret, postać człowieka, budynek czy może raczej przestrzeń pejzażu (motyw tymczasem dla większości niedostępny...). Po dokonaniu wyboru należy uważnie przyglądać się zmianom jakie zachodzą w kolorach pod wpływem zmiany nasycenia, natężenia i kierunku światła. Aby dostrzec te różnice wyraźnie, należy obserwować motyw w naturze – w żadnym wypadku na zdjęciu – bo tylko w naturze zmiany te będą dostrzegalne. Aparat fotograficzny ma oczywiście zastosowanie i jak zawsze można używać go do dokumentacji sytuacji. Dlatego nie należy „rzucić się” na motywy, które są obecnie waszemu oku niedostępne.

Po tak przygotowanym gruncie chodzi się zdecydowanie stabilniej, a dzięki temu praca artystyczna będzie zdecydowanie bardziej przewidywalna i przyjemna. Gorąco zachęcam do podjęcia wyzwania i rozpoczęcia pracy jak najszybciej. Przypominam, że format obrazu/rysunku nie ma znaczenia – może on być dostosowany do możliwości i warunków.

Zadanie 2. Autoportret

Dowolną techniką malarską, rysunkową lub lawunkową (graficzną – przy użyciu tuszu/y) namaluj obraz będący Twoim portretem. Zaproponowany temat należy rozumieć bardzo szeroko. Oznacza to, że w tym wypadku nie chodzi jedynie o namalowanie własnego wizerunku, w którym wiernie odtworzycie wszystkie szczegóły. Nie chodzi też o to, aby rozpoczęty proces malowania był „walką o przetrwanie”, w której liczyć się będzie jak najbardziej prawidłowe odwzorowanie waszego podobieństwa. Dla tych, którzy wyrażają się w formie realistycznej i werystycznej – czyli tak, jak to jest w malarstwie akademickim – taka perspektywa pracy może być odpowiednia. Jednak ci wszyscy, którzy nie posiadają wystarczających umiejętności technicznych lub po prostu czują niechęć do realizmu, mogą szeroko zinterpretować temat, tak aby praca z nim była przyjemna. Bo w ten sposób uda się uzyskać interesujące i satysfakcjonujące dla Was efekty.

A więc jak szeroko można (w malarstwie) rozumieć autoportret?

Dla przykładu i zobrazowania tego tematu załączam poniżej kilka linków, które przed rozpoczęciem pracy warto sprawdzić. Jednak zanim to zrobicie, zastanówcie się sami, co rozumiecie pod pojęciem portretu i autoportretu. Osiągnięciem sztuki współczesnej (licząc od impresjonistów) jest między innymi to, że w pracy z każdym portretem (a więc także i z autoportretem) o wiele bardziej istotne od uchwycenia podobieństwa zewnętrznego jest uchwycenie podobieństwa wewnętrznego. Zatem portret lub autoportret powinien pokazywać bardziej to, czego gołe oko odbiorcy po prostu nie dostrzega. Skupienie się w pracy na warstwie psychologicznej otwiera zupełnie nowe i zdecydowanie szersze przestrzenie rozumienia tematu. Może się np. okazać, że ktoś z was uzna, że najbardziej określa go jakiś przedmiot, a nie wygląd jego twarzy – tak jak robiła to m.in. T. Pągowska. Ktoś inny natomiast może sportretować siebie obrazem abstrakcyjnym, którego domeną będzie subtelna kompozycja i osobliwe zestawienie kolorów – tak jak robił to np. Wł. Strzemiński. Jak widzicie możliwości jest wiele i wszystkie one mogą dać pozytywny i – co najważniejsze – interesujący rezultat. Zastanówcie się więc, w jaki sposób chcielibyście siebie przedstawić – czy korzystając z formy realistycznej, czy raczej uciekając od niej, po to by pokazać coś więcej.

1. T. Pągowska: <http://www.galeriasztuki.wloclawek.pl/wydarzenia/546-krzeslo-obiektem-sztuki>
2. Wł. Strzemiński: <https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/193>
3. J. Czapski: <http://www.jozefczapski.pl/obrazy-w-kolekcji-palacu-w-kurozewkach/autoportret-z-książkami-1973/>
4. A. Nacht-Samborski: <https://czasnawnetrze.pl/pasje/sztuka/15620-arturnacht-samborski-malarz-zywej-natury/15620/30664>
5. J. Malczewski: <https://culture.pl/pl/tworca/jacek-malczewski>
6. J. Matejko: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Autoportret_\(obraz_Jana_Matejki\)#/media/Plik:Matejko_Self-portrait.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Autoportret_(obraz_Jana_Matejki)#/media/Plik:Matejko_Self-portrait.jpg)

Zadanie 3. Mój pokój

Dowolną techniką malarską lub rysunkową wykonaj cykl składający się z trzech prac, których tematem będzie „Mój pokój”. Wykonany cykl prac ma być spójny, a to oznacza m.in.: wykonanie prac taką samą techniką, na takim samym podkładzie (może być w różnym formacie). Każda kolejna praca powinna rozwijać i wzbogacać treść pracy poprzedniej. Chodzi o to, aby powstała wielowątkowa, plastyczna opowieść o osobistej przestrzeni fizycznej (pokoju) – wyrażona formami, kształtami, barwami i fakturami.

W przypadku wątpliwości co do tego, czy warto zabrać się za pracę nad obrazem o tak banalnym temacie, przypominam, że ów temat, choć wcale niewyszukany, był w historii sztuki (malarstwie, rysunku, grafice) punktem wielokrotnie

skupiającym uwagę artystów. Gdyby przepatrzyć dzieje sztuki, to przykładów potwierdzających tę tezę znalazłoby się wiele. Jednak bez wątpienia jednym z lepszych i jednocześnie najbardziej znanym jest cykl obrazów „przedstawiających” pokój van Gogha:

https://www.google.com/search?sxsrf=ALeKk00igEyf4FSU54YLqE9Ko92k_cDg1w:1587027732228&q=van+gogh+m%C3%B3j+pok%C3%B3j+tbm=isch&source=univ&client=firefox-b-d&sa=X&ved=2ahUKewiVnemBy-zoAhXOwKQKHeFnBy0QsAR6BAGKEAE&biw=1920&bih=944

Także podpatrując dzieła mistrzów – ich rozwiązania formalne i wrażliwość – proponuję przysiąść do pracy z nastawieniem, że ważne jest nie tylko to, co się maluje, ale to, jak się maluje. Pamiętajcie zatem, że to nie temat sprawia, że obraz jest interesujący, lecz sposób jego namalowania/wykonania.

Cykl drugi: Czas apokalipsy – wystawa powirusowa

W ramach kolejnego ćwiczenia malarskiego/rysunkowego, stanowiącego w ostatnim czasie formę antidotum na zaistniałą sytuację, proponuję działanie bardzo artystyczne – wykonanie wspólnego projektu, którego efekty zaprezentowane zostaną w ramach wspólnej „pokoronawirusowej” wystawy pt. „Czas apokalipsy”.

Realizacja projektu zakłada – mówiąc aktualnym językiem mediów – **dwie etapy pracy**, a każdy z nich będzie prowokował do podjęcia dwóch skrajnie różnych działań.

Zgodnie z tradycją sztuki, dla której zastana codzienność jest pożywką, **namawiam do zmierzenia się z trudem skomentowania, ocenienia i przedstawienia w formie plastycznej własnego doświadczenia pandemii**. Przy realizacji tego zadania chodzi o zaprezentowanie odbiorcy w formie plastycznej (malarzkiej, rysunkowej, graficznej, lawunkowej, fotograficznej lub w formie kolażu) własnego spostrzeżenia, odczucia, własnej wizji będącej następstwem obecnej – koronawirusowej rzeczywistości. Najogólniej chodzi więc o skonstruowanie plastycznego przekazu, który będzie osobistym zapisem i osobistą opowieścią wprowadzającą odbiorcę w świat waszych refleksji i odczuć inspirowanych tematem dziś bardzo aktualnym.

Jak podpowiada intuicja i jak wynika z mojego skromnego sondażu telefoniczno-mailowego, każdy reaguje na zaistniałą sytuację inaczej, a różnice w sposobie odczuwania i odbierania tej niecodziennej codzienności są wręcz skrajnie różne. Dlatego pamiętajcie, że dla podbicia ekspresji i autentyczności tych działań ważne jest, aby w swojej pracy twórczej być autentycznym w wypowiedzi artystycznej.

Przed przystąpieniem do realizacji ćwiczenia, jak zawsze, warto przez chwilę pomyśleć i najlepiej pooglądać, jak robili to inni. Dla poszerzenia horyzontów i znalezienia inspiracji podsyłam kilka najbardziej klasycznych przykładów.

1. P. Picasso: <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/pablo-picasso-guernica/>
2. F. Goya: https://pl.wikipedia.org/wiki/Trzeci_maja_1808
3. H. Bosch: <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/hieronim-bosch-statek-glupcow/>
4. P. Bruegel: <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/pieter-bruegel-starszy-malarz-pospolstwa/>
5. J. Duda-Gracz: <https://www.laminerva.pl/2016/11/jerzy-duda-gracz-o-sztuce-bez.html>
6. E. Munch: <https://pl.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/later-europe-and-americas/modernity-ap/a/munch-the-scream>
7. J. Kubicki – WARIACJE: <https://noizz.pl/kultura/policjanci-wlepiaja-mandaty-na-slynnych-obrazach-jarek-kubicki-przerabia-dziela/bc8q2fy#slajd-3>
8. A. Wróblewski: <https://culture.pl/pl/tworca/andrzej-wroblewski>
9. Łódź Kaliska: <http://fototapeta.art.pl/fti-kaliska.html>
10. Ekspresjonizm: <https://krasnal101.wordpress.com/2016/05/20/die-brucke-obrazy-paczki-z-berlina/>

ETAP I – miniatura:

Dowolną techniką plastyczną wykonaj na papierze cykl czterech prac w formacie 10 x 15 cm, będących odpowiedzią na wyżej postawiony problem. Prace mogą być zrealizowane w każdy możliwy sposób, nie obowiązują w tym ćwiczeniu dotychczasowe (warsztatowe) zasady. Liczy się tylko efekt i skuteczność przekazu. Prace trzeba więc wykonać w taki sposób, który ułatwi, a nie zakłóci autorską wypowiedź.

Ważne jest, aby wszystkie prace wykonane były na papierowym podkładzie w jednakowym formacie, bo efektem tego ćwiczenia będzie jedna wspólna praca, złożona ze wszystkich powstałych na tym etapie małych prac (zdjęć, rysunków, szkiców malarskich, lawunków itd.). Etap pierwszy zaproponowanego ćwiczenia zakłada więc wygenerowanie jednej wspólnej pracy, stanowiącej zbiorowy, wielopłaszczyznowy i wielowątkowy komentarz otaczającej nas rzeczywistości, w której, dzięki scaleniu, głos pojedynczego twórcy będzie zaledwie małym elementem składowym większego, zbiorowego manifestu.

Taka forma prezentacji, choć zdecydowanie mniej typowa, ma jednak pewną przewagę nad ekspozycjami, gdzie prace poszczególnych autorów prezentowane są pojedynczo. Zacierając ślady indywidualności, podkreśla ona tym samym rolę grupy i rolę środowiska oraz wspólne, choć różne, doświadczenie tych samych realiów. Ta intelektualnie kubistyczna opowieść, w której oglądać będziemy naszą reakcję na (niedawną) codzienność z wielu różnych perspektyw, złoży się w efekcie w bardzo bogatą historię o doświadczeniach, zebranych w czasie szerego rozumianej izolacji od życia. **Założenie jest więc proste – chodzi o to, aby pierwszy etap ćwiczenia był krzykiem „tłumu”, w którym głos jednostki, choć niezbędny dla istnienia całości, rozmywa się i ginie.**

Przed przystąpieniem do realizacji ćwiczenia, jak zawsze, warto przez chwilę pomyśleć i najlepiej pooglądać, jak robili to inni. Dla poszerzenia horyzontów i znalezienia inspiracji podsyłam kilka najbardziej klasycznych przykładów. Choć oczywiście na przestrzeni wielu wieków rozwoju sztuki znaleźć można ich bez liku. Dlatego zachęcam też do samodzielnych poszukiwań, wykraczających poza moje sugestie.

ETAP II – średni/duży format:

Jak wspominałem wcześniej, planowana wystawa będzie składała się z dwóch części – zbiorowej (prace zrealizowane w części pierwszej) oraz indywidualnej (prace zrealizowane w części drugiej), które będą dwiema różnymi odsłonami podjętej i omówionej wcześniej problematyki.

Polecenie do realizacji ćwiczenia drugiego jest jak zwykle proste i brzmi następująco: dowolną techniką – malarską, graficzną, rysunkową, fotograficzną, kolażem lub inną – wykonaj jedną pracę, będącą plastyczną interpretacją i jednocześnie autorskim zapisem twoich odczuć, wyobrażeń i/lub refleksji doświadczanych w okresie pandemii. Zaproponowana do wystawy praca musi tematycznie mieścić się w określonej problematyce, powinna być także wykonana na sztywnym podkładzie dającym się eksponować (na płótnie lub na tekturze/papierze w oprawie), w formacie nieprzekraczającym następujących rozmiarów: min. 50 x 60 cm, max 100 x 80 cm.

Informuję, że warunkiem uczestniczenia w wystawie nie jest wykonanie prac z obu etapów. Mimo to namawiam do podjęcia obu wyzwań.

Drugie odniesienie do teorii twórczości

Zadania plastyczne zostały wysłane do 200 osób związanych z „Pracownią 413”, wśród nich są osoby aktualnie uczące się, kiedyś uczęszczające na zajęcia oraz sympatycy pracowni. W odpowiedzi 13 osób przysłało fotografie 72 prac (zob. przykładowe prace Grażyny Malinowskiej), a w tym: 15 prac należy do osoby, która zdawała na studia artystyczne i zadania potraktowała jako uzupełnienieteczki rekrutacyjnej. Pięć z tych 13 osób regularnie podejmuje samodzielną pracę twórczą, dlatego jedna z nich przysłała prace, ale niezwiązane z zadaniami, siedem osób odpowiedziało na zadania i zaczęło pracować w domu, chociaż wcześniej tego nie robili (zob. ilustr. 1–5).



Ilustracja 1. Grażyna Malinowska, *Odroczone życzenia*



Ilustracja 2. Grażyna Malinowska, *Nadzieja*



Ilustracja 3. Grażyna Malinowska, *Oddalenie*



Ilustracja 4. Grażyna Malinowska, *Koronawirus*



Ilustracja 5. Grażyna Malinowska, *Dwa okna na świat*

Nasze wyjaśnienia niewielkiego odzewu na zaproponowane zadania mają charakter hipotetyczny. Oczywiście wytworów twórczych powstało więcej, ale ich autorzy nie zdecydowali się na upublicznienie, a woleli schować je „do szuflady”⁷. Prawdopodobnie pełniły wtedy funkcję terapeutyczną, bo praca nad nimi pomagała przetrwać trudny okres. Należy też założyć, że żaden z zaproponowanych tematów nie odpowiadał potrzebom artystycznym pozostałym uczestnikom zajęć.

Proponujemy jednak, aby wyjaśnień tej sytuacji szukać w rozróżnieniu na twórczość profesjonalną/ zawodową oraz amatorską/ wolnoczasową/ hobbistyczną, a także w ich specyfice (Modrzejewska-Świgulska, 2014). Profesjonalne uprawianie sztuki rozumie się jako posiadanie zawodowego wykształcenia artystycznego, zdobywanego w wyższych szkołach artystycznych, bądź na kursach „mistrzowskich”, ujawniające się w regularnych konfrontacjach efektów własnej pracy twórczej ze środowiskiem podczas wystaw, konkursów

⁷ Informacje te pochodzą z rozmów telefonicznych, przeprowadzonych przez instruktora z uczestnikami zajęć.

i staży (pole twórczości) oraz jako zajęcie przynoszące regularne wynagrodzenie za pracę twórczą, w tym sprzedaży dzieł, granty, tantiemy, wynagrodzenia za pracę twórczą. Z kolei działalność amatorska tworzona jest z mniejszym przygotowaniem i wiedzą inną niż akademicka, fachowo przekazywana w procesie kształcenia czy w relacji z mistrzami oraz ekspertami z danej dziedziny artystycznej, jest aktywnością uprawioną w czasie wolnym i należy głównie do sfery rekreacji (Szmidt, 2013). Dlatego każda z nich pełni nieco inne funkcje zarówno w sensie psychologicznym, jak i powstających wytworów (por. Golka, 2009). W przypadku twórczości amatorskiej głównie podkreśla się następujące funkcje:

- hedonistyczną – wiąże się ona z przyjemnością tworzenia czegoś nowego, podejmowaniem aktywności artystycznej z wewnętrznej potrzeby kontaktu ze sztuką czy odczuwaniem satysfakcji z samego procesu nabywania nowych umiejętności;
- terapeutyczną i ekspresyjną – pomaga dbać o dobrostan psychiczny i rozwijać go, wyrażać siebie, komunikować swoje stany emocjonalne oraz lepiej je rozumieć, zajmowanie się aktywnością artystyczną przyczynia się do integracji osobowości i wewnętrznej homeostazy. Sztuka wszak stała się istotnym elementem zajęć arteterapeutycznych oraz wykorzystywana jest w wielu podejściach terapeutycznych – humanistycznym, poznawczo-behawioralnym czy skoncentrowanym na rozwiązaniu (Malchiodi, 2012; Sasin, Pikała, 2012)⁸;
- afiliacyjną/ społeczną – aktywność twórcza uprawiana w grupie na pewno ma moc integrującą w jej obrębie, pomaga podtrzymywać pozytywne kontakty społeczne dzięki wspólnie realizowanym zainteresowaniom, wspólnemu uczeniu się. Budo-

⁸ Problem twórczości i zdrowia psychicznego komplikuje się w przypadku twórczości wysokiej. Wśród pisarzy i artystów prawdopodobieństwo wystąpienia depresji jest dziesięciokrotnie większe niż w populacji ogólnej, a zaburzenia maniako-depresyjne i skłonności samobójcze występują prawie dwudziestokrotnie częściej. Zaburzenia z dziedziny schizofrenii występują w populacji wybitnych twórców nieco częściej niż w populacji ogólnej. Zaburzenia zachowania mogą być zarówno przyczyną, jak i skutkiem twórczości. Większość jednak twórczych osób nie wykazuje znamion patologii, podobnie jak większość osób zaburzonych nie jest twórcza (Nęcka, 2001).

wanie więzi w grupach amatorsko uprawiających sztukę może być z czasem nawet ważniejsze dla jej członków niż pierwotne funkcje sztuki: estetyczna czy terapeutyczna.

W przypadku sztuki profesjonalnej, oprócz powyższej funkcji znaczenie mają również wartości:

- komunikacyjne – dotyczą komentowania rzeczywistości i świadomego porozumiewania się z odbiorcą za pomocą języka sztuki, komunikowania określonych treści dzięki posiadanemu warsztatowi, funkcja ta pozwala na tworzenie komunikatu oryginalnego, ale wpisującego się w skonwencjonalizowane kody kulturowe;
- ideologiczne – „polegają – jak pisze Golka (2009: 298) – na świadczeniu usług w zakresie zjednywania wyznawców określonym siłom politycznym, społecznym czy religijnym”;
- ekonomiczne – związane z rynkiem sztuki, a co za tym idzie mechanizmami zarabiania pieniędzy na sztuce (zarówno przez instytucje państwowe, komercyjne oraz samych artystów), w przypadku artystów wizualnych wiąże się to przede wszystkim z funkcjonowaniem galerii komercyjnych, otrzymywaniem grantów czy realizacją projektów artystycznych, możliwością pracy w rezydencjach artystycznych w różnych krajach Europy (por. Golka, 2009; Jarosz, 2012)⁹.

Stawiamy tezę, że twórczość amatorska lepiej rozwija się w bezpiecznym i wspierającym środowisku, niż w sytuacji nagłej zmiany oraz braku bezpośrednich kontaktów społecznych z przedstawicielami pola twórczości (m.in. instruktorami, członkami zajęć i grup amatorskich). Można zatem powiedzieć, że amator udaje się w twórczą podróż z bezpiecznej przystani. Zakładamy bowiem, że w tym typie twórczości istotną rolę odgrywa kontekst społeczny i przyjemność czerpana z zajęć artystycznych (afiliacyjna/ społeczna oraz

⁹ Jak podano w Programie II Polskiego Radia (1.10.2020 r.), rynek aukcyjny sztuki w ogóle nie odczuł kryzysu związanego z pandemią, a co więcej – odnotowuje wyraźny wzrost zainteresowania sztuką oraz wzrost przychodów. Zjawisko to jawi się jako interesujący przedmiot badań.

hedonistyczna funkcja sztuki). Prawdopodobnie regularne uczęszczanie na zajęcia staje się pewnego rodzaju przyjemnym rytuałem, sytuacją przewidywalną, dającą poczucie bezpieczeństwa i przynależności do grupy, zespołu. Świadczą o tym m.in. zaobserwowane czynności rytualne, takie jak: regularne uczestniczenie w zajęciach o tej samej godzinie, czego konsekwencją jest względnie stały skład grupy, wspólne „biesiadowanie” przy herbacie i domowych ciastach, zajmowanie tego samego miejsca podczas pracy przy sztalugach. Dopingującym elementem zajęć są rozmowy o postępach zarówno z instruktorem, jak i z innymi uczestnikami zajęć (m.in. kompletowanie prac innych osób, dzielenie się doświadczeniem czy przyglądanie się innym przy pracy). Zapewne praca pod okiem instruktora, jego korekty i sugestie dają poczucie kontrolowania oraz przewidywalności procesu artystycznego, a w konsekwencji zapewniają sukces w postaci wytworu odpowiadającego wyobrażeniom autora/uczestnika zajęć.

Uczenie się malarstwa dynamizuje zatem aspekt relacyjny i może wiązać się z zaufaniem do kompetencji i doświadczenia instruktora. Przecież, jak pisze Donald (2006), sztuka jest kolektywna i społeczna, pomaga bowiem komunikować swoje wyobrażenia i dzięki temu tworzyć kulturę. Podczas izolacji zabrakło bezpośredniego kontaktu z instruktorem i członkami grupy malarskiej, czyli istotnego elementu uczenia i pracy artystycznej. Dlatego zapewne w sytuacji braku kontekstu społecznego osoby potrzebowały czasu na adaptację do nowych okoliczności, czyli jak to określamy – zareagowały tymczasowym wycofaniem z pracy twórczej¹⁰.

Zakładamy, że inaczej mogą reagować twórcy profesjonalni na sytuację trudną, związaną z aktywnością twórczą w sytuacji braków, sygnalizowanych w pierwszej części tekstu. Profesjonalne uprawianie sztuki wiąże się nie tylko z realizacją pasji i procesem twórczym, ale z codziennością, z którą muszą borykać się twórcy. Mamy tu na myśli cały szereg utrudnień i barier, nie tylko związanych z komunikowaniem swoich pomysłów, ale i docieraniem do odbiorcy oraz

¹⁰ Ciekawe, że gdy instytucje kultury mogły już działać i wznowiono zajęcia, do „Pracowni 413” zgłosiło się więcej osób niż przed okresem izolacji (ponad 50 osób) oraz odbyły się dwa plenery wyjazdowe.

upowszechnianiem efektów swojej pracy twórczej czy zdobywaniem wynagrodzenia za pracę artystyczną (np. sprzedaż dzieł, granty, stypendia, projekty artystyczne). Trudności i bariery są stałym elementem twórczości profesjonalnej, dlatego twórcy przechodzą pewnego rodzaju „trening” i muszą wypracować mechanizmy radzenia sobie z trudnościami, jeżeli chcą funkcjonować w zawodowym świecie sztuki. Oczywiście są to tylko hipotezy, które wymagają badań nad specyfiką oraz różnicami pomiędzy twórczością amatorską a profesjonalną w kontekście zasobów psychospołecznych, które pomagają radzić sobie z sytuacją braku. Ale badania nad innymi dziedzinami twórczości, prowadzone między innymi przez Schilling (2020), potwierdzają naszą hipotezę, iż wybitni twórcy – innowatorzy w dziedzinie nauki i techniki – odznaczają się wysoką odpornością na trudy tworzenia, wytrwałością w znoszeniu niedoborów i porażek, uporem w realizacji własnych celów oraz nieprzeciętną zdolnością wykorzystania mizernych nieraz zasobów technicznych i materiałowy. Podobnych danych dostarczają badania nad pedagogami, dokonującymi ważnych i przełomowych transgresji twórczych w dziedzinie edukacji (Chmielińska, 2017). Radzenie sobie z trudnościami jest wpisane w twórczość profesjonalną, natomiast niekoniecznie gotowi są na to twórcy amatorscy, którzy od sztuki oczekują w większym stopniu realizacji funkcji społecznych, terapeutycznych i hedonistycznych.

Inne wyjaśnienie może dotyczyć przestrzeni i miejsca pracy twórczej. Każda twórczość, jak podkreśla Kunst (2016), zarówno profesjonalna, jak i amatorska potrzebuje swobody działania, czyli czasu na nicnierobienie – produktywne lenistwo, czasu na testowanie pomysłów i nieudane próby, a także wymaga przestrzeni fizycznej, w której można eksperymentować – pracowni, atelier, przestrzeni w domu. Pracownia lub studio nagrań to przestrzeń, gdzie rozstawia się sztalugi lub instrumenty i nuty, rozkłada karton, akcesoria, eksponuje efekty pracy artystycznej po to, aby móc do nich wrócić i kontynuować proces twórczy. Twórcy profesjonalni przeważnie takie pracownie posiadają, jest to ich codzienne miejsce pracy, ale również istotny element społecznych wyobrażeń o pracy artystycznej. Jak

piszą na okładce swojej książki o paryskich pracowniach artystów Delorme i Dubois (2015):

Pracownie te, których kształt i materiał – drewno, kamień, cegła, metal i beton – zmieniają się w zależności od czasów, nieustannie nas fascynują; ukryte w głębi podwórza lub wznoszące się dumnie przy jakiejś alei, usytuowane są w mieście i zarazem tworzą to miasto.

Natomiast twórcy amatorzy, którzy regularnie korzystają z zajęć instytucjonalnych nie posiadają z reguły takiej prywatnej przestrzeni do tworzenia, a atmosfera w pracowni inspiruje ich, pozwala odciąć się od codzienności. Gdy zabrakło takiego miejsca, trudno było podjąć aktywność twórczą ze względu na oczywisty brak przestrzeni do swobodnej pracy podczas izolacji, bowiem całe życie prywatne i zawodowe przeniosło się w zacisze domowe, np. zdalna nauka dzieci lub własna, praca zdalna.

Słowa otuchy na przyszłość

Postawiliśmy tezę, iż postawy twórców wobec trudności związanych z pandemią mieszczą się w szerokim spectrum, od postaw czynnych i zaradnych, po postawy bierne i ucieczkowe. Dostrzeżliśmy przejawy tych pierwszych w zachowaniach wielu muzyków profesjonalnych oraz artystów plastyków, których twórcza pomysłowość w czasach ograniczeń społecznych nie znalazła się w kryzysie. Przeciwnie, ograniczenia i niedobór środków tworzenia oraz komunikowania dzieł stały się dla nich stymulatorem twórczości. Na drugim biegunie znajdujemy postawy zaniechania lub ucieczki od twórczości. Diagnoza, dlaczego tak się dzieje w zależności od szczebla twórczości, warta jest przyszłych, dociekliwych badań.

Innym zagadnieniem wartym badań pedagogicznych jest pozbawienie ludzi dostępu do instytucji kultury i sztuki, upowszechniających twórczość profesjonalną i amatorską. Osoby korzystające z oferty placówek kultury i sztuki zostały nagle pozbawione dostępu do nich i zamknięte w domu, w którym przez wiele tygodni muszą realizować własne potrzeby kulturalne. Animatorzy kultury

i pedagodzy sztuki stracili z nimi bezpośredni kontakt, będący istotą uczestnictwa w kulturze i poważnego wpływu wychowawczego. Wymusza to na animatorach twórczą ideację (pomysłowość) w projektowaniu i realizowaniu form uczestnictwa w kulturze, opartych na innych – pośrednich – środkach oddziaływania, związanych z najnowszą technologią cyfrową. Zmienia to wszystkie właściwości kontaktu animatora z uczestnikiem, wymusza nowe, być może twórcze, formy pracy i motywowania odbiorców do edukacji kulturalnej i aktywności twórczej. Z pewnością stymuluje kreatywność pedagogiczną animatorów i pedagogów, którzy generują nowe i nieznanne im do tej pory metody oddziaływania poprzez treści kultury i sztuki. Opisany przez nas przypadek pedagoga sztuki w „Pracowni 413” dowodzi trafności tej tezy.

I na koniec uwaga autobiograficzna. Autor tego tekstu ze zdziwieniem uświadomił sobie, iż książka, którą tworzył wraz ze współautorką, z myślą o ukończeniu jej latem lub jesienią 2020 r., jest już gotowa w kwietniu tego roku, oddana do wydawnictwa i we wrześniu znajduje się w fazie produkcji (Szmidt, Płóciennik, 2020). Okres izolacji okazał się dobroczynny dla tego projektu naukowego – czas spędzany w domu sprzyjał pisaniu, korygowaniu i wzbogacaniu treści poszczególnych rozdziałów. Koncentracja wyłącznie na dydaktyce online oraz pisaniu książki pomogła w procesie twórczym. Podobnie autorka tego artykułu ukończyła, 2–3 miesiące wcześniej niż przewidywał plan, książkę pt. *W stronę samorealizacji. Re-decyzje życiowe kobiet*, która jest twórczą kooperacją z Aleksandrą Chmielińską (Modrzejewska-Świgulska, Chmielińska, 2020). Choć zabrzmiało to paradoksalnie, izolacja stała się w naszym przypadku stymulatorem twórczości. A zatem tezy psychologów i pedagogów twórczości, podkreślających, iż pełna wolność twórcy nie jest koniecznym warunkiem tworzenia i przywoływanie w takich przypadkach Fiodora Dostojewskiego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego czy Karola Maya (wszyscy tworzyli w przymusowym odosobnieniu), została pozytywnie zweryfikowana i w naszym przypadku.

Można więc wysunąć uogólniony i odważny wniosek, iż wkrótce po pandemii, podobnie jak to miało miejsce po innych dziejowych

zawieruchach, zostaną opublikowane wybitne dzieła literackie, wykonane nowe i oryginalne kompozycje muzyczne czy powieszono nowe wystawy, powstałe w trudnych czasach zarazy.

Bibliografia

- „British Telecom” (1993), <https://lubimyczytac.pl/cytat/36879> (dostęp: 19.09.2020).
- Bzdyl L. (2020), *Archiwum*, <https://www.taniecpolska.pl/bibliografia/1464> (dostęp: 07.09.2020).
- Chmielińska A. (2017), *Dynamika transgresji twórczych. Studia przypadków pedagogów*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Ciupka M. (2020), *Blaski i cienie muzycznego online*, „Ruch Muzyczny”, nr 10, s. 15–16.
- Csikszentmihályi M. (1990), *Creativity. The Psychology of Discovery and Invention*, New York: Harper Perennial.
- Delorme J.-C., Dubois A.-M. (2015), *Paryskie pracownie artystów*, Wrocław: Muzeum Architektury we Wrocławiu.
- Dissanayake E. (2015), *Hipoteza artyfikacji i jej znaczenie dla kognitywizmu, neuroestetyki i estetyki ewolucyjnej*, „Kultura – Społeczeństwo – Edukacja”, nr 2 (8), s. 183–210.
- Donald M. (2006), *Art and Cognitive Evolution*, [w:] M. Turner (red.), *The Artful Mind: Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity*, Oxford: Oxford University Press, s. 3–20.
- Dutton D. (2019), *Instykt sztuki. Piękno, zachwyty i ewolucja człowieka*, Kraków: Copernicus Center Press.
- Golka M. (2009), *Socjologia kultury*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.
- Grygier E. (2020), *Muzyka tradycyjna w czasach zarazy*, „Ruch Muzyczny”, nr 11, s. 18–20.
- Jarosz E. (2012), *Co warto, a co się oplaca. Idealy i wartości a mechanizm rynkowe w sztuce*, [w:] A. Pindera (red.), *Praktyczny poradnik dla artystów*, Toruń: Wydawca Stowarzyszenia SZTUKA CIĘ SZUKA.
- Kamiński A. (1947), *Narodziny dzielności*, Katowice: „Śląsk”.
- Karpińska A., Smól M., Gruszka-Dobrzyńska E., Pietrzak P. (2020), *Muzycy w czasach Covid-19. Przegląd dotychczasowych i najnowszych rozwiązań systemowych w wybranych krajach*, „Ruch Muzyczny”, nr 10, s. 6–10.
- Kelley R.D.G. (2019), *Thelonious Monk. Geniusz inny niż inni*, Warszawa: Kosmos Kosmos.
- Klejnowska A. (2020), *Tonąc w strumieniach*, „Ruch Muzyczny”, nr 11, s. 6–12.
- Kunst B. (2016), *Artysta w pracy. O pokrewieństwach sztuki i kapitalizmu*, Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego.

- Malchiodi C. (red.) (2012), *Arteterapia*, Gdańsk: Harmonia Universalis.
- Modrzejewska-Świgulska M. (2014), *Twórczość codzienna w narracjach pedagogów*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Modrzejewska-Świgulska M., Chmielińska A. (2020), *W stronę samorealizacji. Re-decyzje życiowe kobiet*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Nęcka E. (2001), *Psychologia twórczości*, Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Pasiecznik M. (2020), *Koncert w pandemii*, „Ruch Muzyczny”, nr 11, s. 14–16.
- Pasternak T. (2020), *Polska opera w czasach zarazy*, „Ruch Muzyczny”, nr 10, s. 12–14.
- Radlińska H. (1961), *Pedagogika społeczna*, Wrocław: Ossolineum.
- Sasin M., Pikała A. (2012), *Arteterapia. Scenariusze zajęć*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Schilling M.A. (2020), *Genialne umysły. Jak myślą seryjni wynalazcy*, Łódź: JK Wydawnictwo.
- Schweitzer A. (2009), *Jan Sebastian Bach*, wyd. III, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Separated Life* (2020), <https://www.youtube.com/watch?v=UJuvSOSgB5o> (dostęp: 20.08.2020).
- Siegel B. (2020a), *Jazz w izolacji*, „Jazz Forum”, nr 4–5, s. 6–8.
- Siegel B. (2020b), *Jazz w izolacji. Co przyniesie jesień?*, „Jazz Forum”, nr 6, s. 6–7.
- Siegel B. (2020c), *Jazz w izolacji. Powroty i wyplaty*, „Jazz Forum”, nr 4–5, s. 8.
- Simonton D.K. (1999), *Origins of Genius*, New York: Oxford University Press.
- Strużyński J. (2020), *Pandemicities*, „Ruch Muzyczny”, nr 10, s. 16.
- Szmidt K.J. (2001), *Twórczość i postawa twórcza w perspektywie pedagogiki społecznej*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Szmidt K.J. (2013), *Pedagogika twórczości*, Sopot: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Szmidt K.J. (2019), *ABC kreatywności. Kontynuacje*, Warszawa: Difin.
- Szmidt K.J., Płóciennik E. (2020), *Myślenie pytajne. Teoria i kształcenie*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Torrance E.P. (1990), *Torrance Tests of Creative Thinking*, Benseville: Scholastic Testing Service.
- Vignal M. (2017), *Synowie Bacha*, Kraków: Wydawnictwo Astraia.

Creativity in the Plague: From Creative Productivity to Retreat

Summary: The authors describe the different attitudes of amateur and professional creators in the face of the coronavirus pandemic and limitations related to the compulsion of social isolation. Taking into account the three main attitudes towards life, described in social pedagogy and pedagogy of creativity: active

attitude – creative, passive and escape, in the first part they provide examples of artists' behavior characteristic of a creative attitude, mainly musicians. The second part describes the case of a group of amateur artists from “Pracownia 413”, run at the Łódź Cultural Center by the visual artist Jacek Świgulski. The behaviors of many amateurs during forced isolation described in this section illustrate passive or “withdrawn” attitudes. The authors try to theorize the manifestations of creativity typical of both types of attitudes and raise several questions for future research on creativity in times of crisis. The text is imbued with the idea – the authors' conviction that in the times of the plague, creativity did not die, but at most “got sick”.

Keywords: professional creativity, amateur creativity, creativity, creative attitudes, art education.