

KATARZYNA CITKO, EDWARD KULIKOWSKI

## Dyskusja nad rolą wątków autobiograficznych w twórczości artystycznej

**Edward Kulikowski:** Witam Państwa na naszym spotkaniu panelowym dotyczącym wpływu osobistych losów na kreację artystyczną. Bardzo się cieszę, że mogliśmy się spotkać i zapraszam do dyskusji. Oddaję głos Katarzynie Citko, która poprowadzi naszą dyskusję.

**Katarzyna Citko:** Dziękuję bardzo. Proszę Państwa, Louise Bourgeois, wybitna XX-wieczna rzeźbiarka stwierdziła, że „całe dzieło artysty polega na tworzeniu autoportretu”. Czy zgadzają się Państwo z tak postawioną tezą?

**Edward Kulikowski:** Jeśli chodzi o tak postawioną tezę, jeśli się zastanawiam nad tym, co w życiu zrobiłem, to się z tym nie zgadzam. Przynajmniej nie zawsze, bo nie wszystko co w mojej działalności artystycznej osiągnąłem, nie może być, czy nie odnosi się tylko i wyłącznie do moich jakichś wewnętrznych przeżyć, mojego życia, od dzieciństwa poprzez moją dojrzałość, to jest chyba sprawa bardziej skomplikowana. Ponieważ impulsy przychodzą w różnych momentach, w różnym czasie, nie zawsze można to nawet określić w sposób świadomy i chyba tylko refleksją możemy sięgnąć do wglądu, czy to, co człowiek stworzył, ma aż tak ścisły związek z jego konkretnymi przeżyciami. Wiadomo, że każdy z nas ma jakieś swoje doświadczenia. Ale inspiracje przychodzą do nas

także z zewnątrz, od innych ludzi, z rozmaitych tekstów kultury. Natomiast, czy wszystko co nas inspiruje w kreacji związane jest z tym, co nas dotyka, jakbym to określił, od kołyski, do tego wieku, w którym jestem akurat dzisiaj, to jednak, tak jednoznacznie bym tego nie twierdził.

**Wojciech Siwak:** Tu pojawia się problem tego rodzaju, czy artysta zakłada świadomie, że zapleczem twórczości będzie jego indywidualne, prywatne doświadczenie. Czy zakłada wgląd w to, czy też, co się bardzo często dzieje, ten autoportret tworzony jest jakby trochę na zewnątrz artysty. To znaczy, on pojawia się w momencie, kiedy inni wskażą na występowanie elementów biograficznych w dziele, co nie zawsze jest przez artystę uświadamiane.

**Katarzyna Citko:** Niektórzy artyści z kolei mistyfikują, fabularyzują, ubarwiają opowieści o sobie, albo przeciwnie, uciekają, zacierają ślady, bo nie chcą być rozpoznani w swojej kreacji artystycznej. Która postawa jest bardziej powszechna, to jest pewnie pytanie otwarte.

**Mariola Wojtkiewicz:** Ale odnosząc się do tego, co powiedział profesor Kulikowski, że są różne inspiracje, które nas niosą, które nami powodują, że sięgamy po takie a nie inne teksty, to jednak są to wybory czymś powodowane. One nie są świadome, możemy mieć kłopot z definiowaniem tego źródła wyboru, ale jednak wydaje mi się, że to jest mimo wszystko nasze, to nasz autoportret, który w ten sposób się ujawnia, poprzez wybory, poprzez sięganie i poprzez korzystanie z pewnych inspiracji, niekoniecznie związanych tylko i wyłącznie z naszym życiem osobistym. Myślę, że te a nie inne wybory, są to elementy budujące jednak nasz autoportret, nawet jeśli tego bardzo nie chcemy.

**Marzanna Morozewicz:** Czyli tworzymy autoportret świadomy i podświadomy.

**Mariola Wojtkiewicz:** I podświadomy, i nieświadomy.

**Marzanna Morozewicz:** Tak, również nieświadomy. Natomiast przywoływana tu Louise Bourgeois pisze i mówi o autoportrecie w oparciu, czy też w kontekście tylko swojej sztuki. Jej twórczość była autentycznie autobiograficzna i – co należy podkreślić – autobiograficzna w sposób świadomy. Bourgeois przyjmując ta-

kie założenie uznała, że jej sztuka będzie odnosić się wyłącznie do osobistych doświadczeń. I stąd też wgląd artystki przekłada się na całość doświadczenia twórczego. To jest sztuka, w której własne doświadczenie życia zlewa się z kreacją artystyczną w całość.

Czesław Dziekanowski: Tak, to jest trudne zagadnienie, wbrew pozorom. Bo ja mam takie wrażenie, że o ile jestem uwięziony, złapany w swoją biografię, to równocześnie mam ochotę ją przekroczyć. To znaczy, ilekroć przyłapuję siebie na tym, że jestem biograficznie przyszpilony, czy jakoś zniewolony, to mam ochotę powiedzieć – nie, ja się nie urodziłem tu, ja się urodziłem gdzie indziej, moja droga życiowa jest inna. W moim odczuciu w grę wchodzi, jako pierwszoplanowy aspekt związany z moją kreacją artystyczną, przekraczanie doświadczeń autobiograficznych. Również ci pisarze, którymi się zajmowałem analizując ich twórczość w kontekście psychoanalitycznym, to oni w zasadzie byli mało biograficzni. A ja ostatnio odkryłem u siebie wątki autobiograficzne i to jest jedyny rozdział, który ciągle poprawiam. Nie wiem nawet czy jest możliwe jego ukończenie, gdyż on mi się najłatwiej dewaluuje, ponieważ sztuka to jest jednak gra metafor, czy symboli, czy z symbolem, czy z metaforą, a biografizm własny, to jest rodzaj ograniczenia, czyli jakby zaprzeczenie metaforycznego wymiaru sztuki, a przede wszystkim literatury. No i ja bym powiedział, że w przypadku malarzy na przykład, rzeźbiarzy, albo pewnych twórców, którzy w mniejszym stopniu tworzą literaturę wykreowaną, piękną, bo bliżsi są reportażu, co ja też mam na swoim koncie, to ci właśnie, którzy są bliżsi reportażu, cenią sobie biograficzne wątki. Ja myślę, że najważniejsza kwestia, jeśli chodzi o biografię czy autobiografię, to umieć z niej korzystać. Jest to zagadnienie ważne w kontekście mojej książki *W poszukiwaniu źródeł kreatywności*, bo wydaje mi się, że tak jak tutaj wszyscy siedzimy, że każdemu z nas zależy na tym, żeby odkryć własne źródło kreatywności, czy kreatywności i gdyby tak rozliczyć każdego z nas intymnie, to gdzie indziej by to źródło kreatywności było umieszczone.

Katarzyna Citko: Moim zdaniem, pan profesor Dziekanowski powiedział bardzo ciekawą rzecz związaną z metaforycznością wypowiedzi artystycznych oraz brakiem metafor w naszym życiu co-

dziennym. Rzeczywiście zapewne tak jest, życie jako egzystencja nie jest metaforyczne czy symboliczne. Ono po prostu się toczy. Natomiast jak zaczynamy je opowiadać, czyli przemieniać w narrację, to pojawia się metaforyczność, bo narracja wymaga syntezy, elipsy, wymaga różnych figur stylistycznych. Ale czasem pewne rzeczy, które pojawiają się w dziełach sztuki, są traktowane przez odbiorców jako metafora czy przedstawienie symboliczne, a okazuje się, że ta metafora ma bezpośrednie korzenie w życiu czy w przemyśleniach danego artysty. Joasia Mytnik, która pisze [w niniejszej książce] na przykład o filmie Romana Polańskiego *Pianista*, pokazuje taki wątek. Wszyscy zapewne znamy ten film. I tam jest taka scena w tym filmie, w której Szpilman głodny, niemający nic do jedzenia od wielu dni, znajduje w zrujnowanym domu, w którym się ukrywa przed Niemcami, puszkę ogórków konserwowych. I oczywiście robi wszystko, żeby te ogórki otworzyć, nie ma czym, więc jest pokazana cała walka z tymi nieszczęsnymi zapuszkowanymi ogórkami. To się staje taką czytelną metaforą człowieka zdesperowanego, głodnego, który musi tę puszkę otworzyć, żeby przeżyć. Nie ma nic innego do zjedzenia. Te ogórki są pewnie stare i przekiszone, ale to jest dla niego jedyne źródło pożywienia. I coś się okazuje, że Polański w swoich wspomnieniach odwołuje się do swojego dzieciństwa w warszawskim getcie, za czasów okupacji. Sytuacja była taka, że Niemcy odciepli wodę, a zapasy jedzenia też się wyczerpały, pozostały tylko kiszone ogórki w słoikach. Wszyscy członkowie rodziny jedli te kiszone ogórki i wypijali skrzętnie wodę z marynaty, bo nie było wody do picia. I okazuje się, że ta piękna metafora filmowa staje się elementem przywołanym bezpośrednio z osobistych wspomnień reżysera.

**Czesław Dziekanowski:** Prosto z życia.

**Katarzyna Citko:** Tak, z życia, bezpośrednio, jako proste przywołanie wspomnienia z przeszłości, w tym wypadku traumatycznej. To jest jedna sprawa, bezpośrednie i świadome odwoływanie się przez artystę do autobiografii, natomiast tutaj w państwa wypowiedziach pojawiła się również inna ważna kwestia, związana nie tylko ze świadomym, ale też podświadomym, czy nawet wręcz nieświadomym wykorzystaniem elementów autobiograficznych przez arty-

stów. Jak to jest z tymi inspiracjami własnym życiem: czy one, jeśli się pojawiają w Państwa twórczości, mają charakter świadomy, czy może nieświadomy, czy może czasami podświadomy? A może jest to melanz, taka swoista mieszanka ego i id?

Edward Kulikowski: Hm, znowu chyba zacznę jako pierwszy, może będzie nawet łatwiej w tym porządku później to zanotować. Otóż na początku powiedziałem, że ja się nie zgadzam z tym, że wszystko co człowiek tworzy, można odnosić do swojej biografii. I tutaj Mariola Wojtkiewicz powiedziała, że mogą to być zarówno stany świadome, jak i podświadome. Ale w muzyce, proszę państwa, tak mi się skojarzyło jak Katarzyna mówiła o filmie Polańskiego, mogą pojawiać się takie odwołania do dzieciństwa, mniej lub bardziej świadome. Gdybym zadał sobie pytanie, dlaczego akurat stworzyłem taką muzykę a nie inną, to zapewne mógłbym odpowiedzieć, że to, co ja w swoim życiu robiłem, albo gdybym spojrział na swoje wnętrze, to autentycznie coś tam takiego osobistego nieraz się rodziło. Mam kilka takich przykładów, nawet dla mnie samego bardzo dziwnych, ze swego życia, i mogę powiedzieć, że czasem jakieś przeżycie z dzieciństwa daje później nieoczekiwane konkretny wymiar w stworzonym dziele. Jeśli chodzi o inspiracje, mogę państwu powiedzieć, że choć ja nie uważam się za wielkiego twórcę, coś tam próbuję pisać, coś próbuję wykonywać, ale jeśli bym tak odniósł do siebie, do swoich wspomnień, inspiracje do stworzenia jakiegoś dzieła albo opracowania jakiejś muzyki, to rzeczywiście wspomnienia z dzieciństwa mają u mnie wpływ. Do niektórych utworów muzycznych odnoszą się [te wspomnienia] nawet bezpośrednio, mogę tak powiedzieć. Kiedy szedłem na nasze spotkanie dzisiaj i myślałem, o czym będziemy tu dyskutować, uprzytomniłem sobie pewne rzeczy. Na przykład to, dlaczego mnie interesuje sacrum w muzyce, dlaczego sięgam po tematy sakralne w muzyce, opracowywanej i tworzonej. Otóż, obecnie moja mama jest w szpitalu, może to też ma wpływ na to, że mi się pewne rzeczy kojarzą i przypominają. Pamiętam, jak moja mama zawsze śpiewała mi jedną kolędę, którą wszyscy państwo znają: *Jezus matusieńki*. Tam w tekście są słowa, że Jezus płacze nagusieńki. Pamiętam, że zawsze przy tym się wzruszałem i też płakałem. Mama

mi kiedyś powiedziała, że mówilem jej: „mamo, weź poduszkę, idź, zanieś i przykryj, żeby nie płakał, żeby nie marzył”. I mogę państwu powiedzieć, że w tych moich opracowaniach drobiazgów, do których się zabrałem, mam kilka właśnie utworów muzycznych, które bezpośrednio gdzieś tam tkwią chyba w moich wspomnieniach tych chwil z dzieciństwa. One są uświadamiane, ale są też takie inne, w podświadomości, mógłbym tak powiedzieć. Na przykład tematy maryjne, do których sięgnąłem i próbowałem je w jakiś sposób ubrać w dźwięki. I takich przykładów, jakiegoś takiego intymnego kontaktu ze wspomnieniami swego życia, pewnych przeżyć, jest trochę. Uważam, że te wątki biograficzne mogły zdecydować o tym, że pojawiło się we mnie pragnienie napisania w dźwiękach czegoś, czego się nie da wyrazić słowami. To jeszcze jeden taki przykład Państwu podam: po śmierci mego taty prześladował mnie pewien tekst *Miserere mei Deus – Zmiłuj się nade mną, Boże*. Jest to *Psalms 50*. I wkrótce po pogrzebie usiadłem do fortepianu i bardzo szybko napisałem do tego tekstu muzykę. To znaczy, że pewien pomysł gdzieś już był, bo przecież wcześniej znałem i lubiłem ten tekst, ale sam impuls napisania wywołany został przez okoliczność, którą sam osobiście przeżyłem. Więc odpowiadając na pytanie pani profesor Katarzyny Citko, czy inspiracje mają dla mnie charakter bardziej świadomy czy podświadomy, to pewne wspomnienia czy przeżycia są konkretnym impulsem, ale gdyby się ktoś mnie zapytał, dlaczego w ten, a nie inny sposób to napisałeś, ja na tak postawione pytanie już nie odpowiem. Trudno mi byłoby wytłumaczyć, dlaczego użyłem takich dźwięków, dlaczego akurat w ten sposób to ująłem. Ja nie wiem, czy to jest wielkie dzieło, ale wiem, jak wielką miałem potrzebę napisania czegoś takiego. To może ja tyle.

**Marzanna Morozewicz:** Właśnie. Bo chciałabym zabrać głos w kwestii doświadczeń związanych z ojcem. A dokładniej, chciałam powiedzieć Państwu o moim doświadczeniu towarzyszącym śmierci ojca. Kiedy chorował i kiedy nastąpił najtrudniejszy moment, gdy z bliskimi szykowaliśmy się na najgorsze, przygotowywałam się do kolejnej wystawy swoich prac. W końcu zbudowałam ekspozycję, która w swoim wizualnym kształcie kompletnie różniła

się od wcześniejszych tego typu realizacji – bo stawała się metaforą pożegnania – mimo że tego ostatecznego pożegnania w istocie jeszcze nie było. W pracach wówczas powstałych wyczuwa się wyraźnie jakieś profetyczne przeczucie pożegnania, ponieważ ja czułam, że może ono wkrótce nastąpić. Więc niejako intuicyjnie powstawały prace w szczególnym typie i nastroju.... A potem z nich skonstruowała się cała wystawa, którą pokazywałam w lubelskiej Galerii Białej w grudniu 2011 roku. Była ona zatytułowana *Widok zapożyczony*. Ten widok zapożyczony, pierwotnie zainspirowany moją podróżą po Chinach i przejęty z koncepcji ogrodów dalekowschodnich, stał się tutaj metaforą innego widoku zapożyczonego, już pozaziemskiego. Ta wystawa stała się właściwie moim wewnętrznym pożegnaniem z ojcem. I to bolesne doświadczenie śmierci ojca, przedtem jego cierpienia i choroby, jak gdyby wpłynęło w sposób nieświadomy na całą twórczą koncepcję. Wcześniej jej nie planowałam, to się po prostu samo działo i wynikało z mojego osobistego doświadczenia [przeżywanego] w szczególności trudnej dla mnie chwili.

**Wojciech Siwak:** Ja mam też takie ciekawe doświadczenie z ostatnich tygodni i też związane z tematem śmierci. I tu ono jest o tyle ciekawe, że odbyło się właściwie w inspiracjach nie bezpośrednich, ale przez Internet. Jest takie miejsce w sieci, w którym spotykam się z przyjaciółmi grającymi na instrumencie, na którym ja sam też gram. To jest taki niepopularny w Polsce instrument, nazywa się banjo. I to są ludzie z całego świata. Znaleźli się w jednym miejscu w sieci i tam zaprzyjaźniłem się z Anglikiem o imieniu Dave, który został uznany przez tych kolegów, którzy tam się pojawiali (a to często światowej klasy instrumentalści), za jedną z ciekawszych postaci, jeśli chodzi o folkową muzykę, celtycką, irlandzką i tak dalej, robił różne aranżacje właśnie folkowe. Otóż on przez ostatnie siedem lat walczył z ciężką chorobą. Pierwsza rzecz, że sepsa zniszczyła mu rękę, w związku z tym wypracował, mając uszkodzone palce i praktycznie zoperowane do połowy dłoni, opracował nową technikę, swoją własną technikę gry na instrumencie i próbował przełamać swoją chorobę grając i publikując swoje materiały, tam w tym naszym miejscu spotkań i wymiany muzy-

ki. Tak, jakby dokumentował tym swój proces choroby, walkę z tą chorobą i tak dalej. Miał ogromne wsparcie tysięcy ludzi, którzy gorąco przyjmowali każdy jego nowy projekt. Więc Dave, dwa tygodnie przed śmiercią, bo umarł niedawno i jego śmierć zaskoczyła nas wszystkich, tych jego kolegów z sieci, przesłał nam materiał do swojej ostatniej płyty. I co się stało w momencie jego śmierci? Kiedy ci forumowicze, ci ludzie, którzy tam, w tej przestrzeni uczestniczą, prezentują swoje własne nagrania, kompozycje i tak dalej, o tym się dowiedzieli, w ciągu dwóch tygodni powstała seria chyba z trzydziestu kompozycji. Czuliśmy się jak gdyby zobowiązani, żeby zaakcentować jakoś naszą twórczością to, że odszedł wspaniały człowiek, który uczył nas grać, który dyskutował z nami, polemizował i tak dalej, i tak dalej. I powstały takie jakby mini-elegie muzyczne na temat Dave'a. To ciekawe, że one nie odnosiły się bezpośrednio do stylu uprawianego przez Dave'a, na przykład ja napisałem swoją własną kompozycję, która wcale nie była w konwencji tej muzyki, w ogóle nie w tej przestrzeni. To jest utwór jazzowy, nie ma tam ani banjo, ani folku ani innych rzeczy, a jedynym, co mnie zainspirowało był pewien nastrój zadumy nad tym, że oto odszedł przyjaciel. I to był autentycznie przyjaciel, pomimo tego, że my się nigdy w życiu nie spotkaliśmy, natomiast wymieniliśmy ze sobą masę różnych informacji i współpracowaliśmy właśnie przez te kontakty sieciowe. To jest niezwykle, że można budować silne emocje i relacje przyjacielskie również w relacjach online.

Czesław Dziekanowski: *À propos* tego, co tu już zostało powiedziane, tych chorób i tak dalej, śmierci. Ja myślę, że dla mnie ważniejszą rzeczą, niż śledzenie, czy jakiś autoportret wyłania się z tych rzeczy, które robię, jest to, że mam świadomość, iż sztuka, w moim przynajmniej, takim głębszym odczuciu służy do tego, żeby człowiek przekroczył własne ograniczenia. To znaczy, ja jakoś myślę o człowieku jako na co dzień bardzo ograniczonym, zniewolonym, natomiast przy okazji działań twórczych artysta ma szansę przynajmniej ludzię się, że przekracza własne ograniczenia. I ja myślę, że rola sztuki, w ogóle twórczości, na tym polega. To znaczy: żeby człowiek mógł przynajmniej doznać iluzji, że potrafi, że jakoś jest,



powiem, w jakiś sposób nieśmiertelny, w dosłownym tego słowa znaczeniu, albo przynajmniej może poczuć smak tej nieograniczoności. Moja ostatnia rzecz, którą teraz przygotowuję do druku, nazywa się *Bezkresna narracja*, a tytuł ten oznacza, że jakby ludzie umierają, ale też przekazują sobie jedni drugim, przekazują słowo. I w tym słowie są jakby zanurzeni, istniejący w bezczasie poprzez to słowo, które przekazują, a po nich następnie inni przychodzą i również uprawiają opowieść, jakąś swoją narrację, stając się jakby na swój sposób nieśmiertelni. Ludzie śmiertelni dzięki przekazywanemu słowu stają się nieśmiertelni. To w tej chwili pod wpływem tej naszej dyskusji uświadamiam sobie coraz ostrzej.

**Katarzyna Citko:** A co z tą nieświadomością w Twojej, Czesławie, sztuce? Z procesami nieświadomymi, czy podświadomymi?

**Czesław Dziekanowski:** Więc ja myślę, że jeśli chodzi o nieświadomość, to też jest wyzwanie. Nieświadomość w ogóle: w oparciu, w odniesieniu, w konfrontacji ze świadomością, to jest rodzaj wyzwania. Tak samo jak działania twórcze są wyzwaniami. Nieświadomość domaga się tego, żeby stać się świadomą, to znaczy nieświadomość nie chce tak na dobrą sprawę, żeby świadomość połknęła ją i żeby przyłączyła do siebie, ale istnieje stała walka pomiędzy tym, co nazywamy świadomym i tym, co nazywamy nieświadomym. Tak więc właściwie największym zaskoczeniem dla twórcy jest to, że jego własna nieświadomość, na przykład marzenie senne, może wejść w obręb sztuki, w obręb literatury na przykład i poszerzyć pole wolności, ponieważ nieświadomość według mnie jest trafniej charakteryzowana przez Freuda niż przez Junga, to znaczy, że jest człowiek etycznie niejako zobowiązany do tego, żeby uświadamiał sobie to, co nosi w sobie jako nieświadome. I że, moja przynajmniej praktyka, taka jaką dysponuję, krąży wokół tego zagadnienia, to znaczy, żeby dokonywać ekspresji nieświadomości. *Taniec z nieświadomością* jest taką powieścią, to jest opis, jak nieświadome staje się świadomym, ale w sensie artystycznym, literackim.

**Katarzyna Citko:** W naszej dyskusji w Państwa wypowiedziach sporo było tematów związanych ze śmiercią. W związku z tym moje pytanie następne będzie dotyczyło rodzaju doświadczeń autobio-

graficznych, które mają dla Państwa charakter prymarny, czy też może bardziej ciekawy niż doświadczenia innego rodzaju. Czy są to doświadczenia o pozytywnej czy raczej negatywnej konotacji? Co bardziej, co głębiej inspiruje Państwa twórczość, elementy przeżyć radosnych, związanych z tym, co pozytywne, czy też może z tym, co traumatyczne, bolesne, wywołujące negatywne emocje?

**Czesław Dziekanowski:** Ja ostatnio odkryłem, w sumie nawet przypadkowo, bo ktoś mnie pytał zupełnie prywatnie o jakiś artefakt, jakie on budzi we mnie emocje, sugerując mi, że powinienem być tam czymś zgorzony, czy załamany powiedzmy, czy niezadowolony. Ja stwierdziłem wtedy: jedno doświadczenie więcej. To znaczy, nie ma większego znaczenia, czy ono jest negatywne czy pozytywne, ważne jest, żeby było autentycznie doświadczone. Więcej, myślę nawet, że im większe urozmaicenie, to znaczy – im więcej różnych doświadczeń biegunowych, pozytywnych, negatywnych, konstruktywnych, destruktywnych, tym lepiej. Tak sobie myślę, że jednak człowiek nie może za bardzo zaniedbać swojej biografii, że tak powiem, czyli powinien być łowcą doświadczeń i przeżyć. Jakiego rodzaju? Jedni powiedzą: metafizycznych, drudzy powiedzą: przeżyć, doświadczeń mistycznych, estetycznych czy jakichkolwiek innych, jak je nazwiemy, moralnych, etycznych. Ważne jest, żeby być swoistym zbiornikiem, kolektorem, łowcą doświadczeń, ponieważ one stają się później tworzywem dla sztuki.

**Edward Kulikowski:** Jeśli chodzi o te pozytywne i negatywne doznania, które towarzyszą naszej codziennej pracy, ale też naszej pracy artystycznej, może czasami niecodziennej, to ja mogę odnieść się do pewnych stanów radości, niekiedy wręcz euforii, które człowiekowi towarzyszą w procesie przygotowania jakiegoś dzieła. Otóż ja również próbuję, tak jak to Czesław powiedział, przekroczyć coś, co jest być może, hm, jak to określić, niemożliwe, a staje się możliwe. Ja nigdy nie chciałem być kompozytorem i za niego się nie uważam. Natomiast na pewnym etapie mojej kariery artystycznej postanowiłem zmierzyć się z tą materią. Czy mi się to udało, nie będę sam siebie oceniał. Mogę powiedzieć, że niektóre moje muzyczne opracowania dają mi radość wynikającą z tego, że wiem, że to chyba jest dobrze zrobione. Nie będę tu podawał kon-

kretnych przykładów, bo to jest moja wewnętrzna ocena, co mi się udało. Ale też kiedy dokona się kompozycji jakiejś muzyki i kiedy się wykonuje swój utwór na koncercie, można doznać stanu radosnego uniesienia, tym bardziej, że to jest sprawdzalne w kontakcie z widownią, przynajmniej jeśli chodzi o przekazywanie emocji. I tego wielokrotnie na koncertach, mogę powiedzieć, doświadczyłem. Konkretny utwór, który ja w jakiś sposób opracowałem, zaczyna żyć, budzić oddźwięk, mieć jakby bezpośredni kontakt ze słuchaczami, więź pomiędzy wykonawcą a odbiorcą. I to się od razu czuje. Tego się nie da porównać do doświadczenia, gdy ktoś inny wykonuje jakąś muzykę, a ja tylko słucham. Ani do tego, kiedy ja aranżuję i wykonuję muzykę kogoś innego. To jest inny rodzaj emocji. Bo to jest moje dzieło i wiem, jak hipotetycznie słuchacze powinni zareagować, a na koncercie widzę bezpośrednio, jak ci ludzie reagują. A w dodatku to nie jest tak, że ktoś to wykonuje, tylko ja sam. Ja go wykonuję i niejednokrotnie w ogóle nie zapowiadam, że to jest mój utwór. Tylko czekam, co będzie się działo, czy ta emocja, która jest gdzieś tam zawarta w dźwiękach, czy ona niesie jakiś przekaz dla melomana, czy on ją rozpozna. Ale dalej chciałem nawiązać jeszcze do tej towarzyszącej artyście radości. Kiedy się człowiek zabiera do przygotowywania wielkich dzieł oratoryjnych... i tutaj chyba autobiografia artysty też miałaby coś do powiedzenia, może niekoniecznie świadomie, ponieważ ucieknę się do przykładu marzenia, ale niekoniecznie marzenia sensownego. Są również tak zwane marzenia na jawie. Człowiek bez marzeń nic by nie zrobił. Moje marzenia niejednokrotnie są nie tylko sensowne, ale może i bezsensowne, ponieważ jak ja coś sobie wbiję w głowę, to mogę nie spać dwie doby, bo mi się ciągle kłębi w głowie, że ja to muszę zrobić. Sięgając do dzieł wokalnie-instrumentalnych – Mozarta, Verdiego, Beethovena – to były moje marzenia, żeby je zaaranżować i wykonać. Marzyłem, że ja kiedyś stanę na scenie i orkiestrą zadyryguję, prowadząc wykonanie tych wielkich dzieł. Jak kończyłem studia, z dyrygentury, to wiedziałem, że jestem słabo przygotowany. Ale miałem marzenia, żeby zrobić studia podyplomowe, z chóralistyki i dyrygentury. Zrobiłem je. Znalazłem ścieżki, dotarłem. Następnie, jak rozpocząłem pracę z moim zespołem

akademickim, to moje marzenia były proste: wiedziałem, że muszę zrobić z moją kapelą pierwsze dzieło. A później one po prostu rosły. Ale przyszedł czas na ich konfrontację, na to doświadczenie, co będzie jak stanę za pulpitem dyrygenckim... Chciałem to przeżyć, marzyłem o tym, i to przeżyłem. Ze strachem. Pierwsze dyrygowanie moje, przed zawodową orkiestrą filharmonii, z moim niezawodowym akademickim chórem, było jednym wielkim przestrawieniem.

**Czesław Dziekanowski:** Byliśmy tego świadkami.

**Katarzyna Citko:** Niestety, nie wszyscy. Ja wtedy jeszcze studiowałam w Łodzi...

**Edward Kulikowski:** Ponieważ to są zawodowi muzycy. I człowiek z nimi codziennie nie pracuje. A jednocześnie było to piękne doświadczenie, którego nigdy w życiu nie zapomnę...

**Marzanna Morozewicz:** Doświadczenie transcendentalne.

**Edward Kulikowski:** Tak, nigdy tego po prostu nie zapomnę. Dzisiaj już mam wiele koncertów z orkiestrą naszej filharmonii i dzieł oratoryjnych, które zawsze przynoszą mi euforię, radość, że się zmierzylem. Bo jak czasami otwierałem partyturę, zwłaszcza do pierwszego mojego dzieła, jak otworzyłem partyturę, to byłem przerażony, na co ja się porywam. Myślałem: ja tego nigdy w życiu nie zrobię. Ale zrobiłem.

**Czesław Dziekanowski:** Właśnie, czyli jak to powiedziałeś przed chwilą: niemożliwe staje się możliwe, to właśnie to coś zawdzięczamy sztuce. Bo ona lansuje ideały, pewne szczytowe wartości na piedestale stawia, i my, tacy szarzy ludzie, mamy jakąś czelność, jesteśmy na tyle bezczelni, że jednak idziemy w tę stronę, to znaczy próbujemy realizować to, co jest niemożliwe. I nagle okazuje się, że to, co niemożliwe staje się możliwe. A więc, dzięki tworzeniu realizujemy pewne ideały.

**Edward Kulikowski:** Tak, Czesławie, ja się absolutnie z tobą zgadzam. Ja Was przepraszam, że tak dużo dzisiaj przed Wami gadam, ale to są moje doświadczenia, które są bardzo ekscytujące.

**Marzanna Morozewicz:** Ale to jest bardzo ciekawe, to jest element twojej biografii i jej związku ze sztuką. Marzenia stają się realizacją.

**Edward Kulikowski:** Ostatnio jakby częściej, bo jestem już w pewnym wieku, dokonuję podsumowania, zaczynam patrzeć wstecz, na to, co zrobiłem. Zgadza się z profesorem Dziekanowskim, że trzeba się mierzyć ze swoimi marzeniami. Bo ja swoje marzenia przekładałem nie tylko w sferę niedościgłych ideałów, ale je realizowałem. I mogę powiedzieć, że mi się naprawdę do tej pory wiele rzeczy udało. Nie chcę oceniać, że to były kreacje wiekopomne, ale pamiętajmy, że jeśli nawet po prostu tylko odtwarzamy partyturę Mozarta, Beethovena, Brahmsa, to jeśli jest ona źle odczytana, albo nie masz nic do powiedzenia, to będą tylko nutki. I to znowu się sprawdza na koncercie.

**Katarzyna Citko:** Mogą być superpoprawnie wykonane, ale duszy w tym nie będzie.

**Wojciech Siwak:** Bo to będą tylko nutki.

**Edward Kulikowski:** Moglibyśmy porównać to do keyboardu: to prawda, że możemy nastawić maszynę, komputer i on będzie wykonywał muzykę. Ale tam nie ma życia. Nie ma pulsu. Nie ma krwi. Bo najważniejsze jest w tym co ja robię, zresztą ja tu mogę się powtarzać, że generalnie w muzyce jest istotne to, co tworzysz, co sam wnosisz, to dopiero jest coś, dla czego warto żyć. Naprawdę.

**Marzanna Morozewicz:** Wszelka twórczość artystyczna wymaga ogromnego wkładu energii.

**Mariola Wojtkiewicz:** Nie tylko w muzyce tak jest przecież.

**Edward Kulikowski:** Nie, oczywiście, ale ja mówię w odniesieniu do siebie.

**Mariola Wojtkiewicz:** W pracy reżysera jest identycznie. Jak zaczynasz pracować nad tekstem, ten tekst jest oddaniem kolejnych następujących po sobie słów, jest tylko zbitkiem wyrazów, więc jeżeli tam nie włożysz swojej interpretacji, nie dasz duszy, nie włożysz energii, no to nie ma żadnego efektu, nie uniesie cię to. I nie uniesie publiczności. Ale, jeżeli przeczytasz tekst samym sobą, to potem jest euforyczne przeżycie, ale równocześnie masz artystyczną jakość. A jeżeli dotykasz jakości, czujesz to po prostu całym sobą. Podnosi cię to, masz energię. Jest to też niesłychanie autoterapeutyczne działanie, bo ta energia służy ci przez dłuższy czas. To cię

niesie, to cię unosi. Jesteś w takich stanach, których nie możesz doświadczyć w innych okolicznościach.

**Wojciech Siwak:** W żaden inny sposób.

**Mariola Wojtkiewicz:** Czy nawet w relacjach międzyludzkich, to będzie inny wymiar.

**Edward Kulikowski:** Tak, sztuka „daje kopa”.

**Mariola Wojtkiewicz:** Jesteś podniecony, i tętni krew, pulsuje, czujesz, że żyjesz.

**Wojciech Siwak:** Ja tu chcę nawiązać do jednego ważnego w muzyce wątku, mianowicie do improwizacji. Ponieważ dane mi było kilkukrotnie doświadczyć takich stanów euforycznych, w momentach najmniej spodziewanych, kiedy przy okazji jakichś okazjonalnych jam sessions, z muzykami, z którymi się spotykaliśmy w różnych okolicznościach, nagle zdarzały się takie dźwięki, takie relacje, które powodowały, że nagle cały ten proces wynoszony był gdzieś w kosmos zupełnie i nagle orientowaliśmy się, że utwór gramy piętnaście minut i jakoś nikt się nie chce zatrzymać. I to jeszcze nie jest do końca wypełnione, i tak dalej. Też chciałem tu coś dodać o przekraczaniu barier. Zawsze w przypadku sztuki jest ta bariera techniczna. To znaczy – oceniasz siebie na poziomie tego, jak na przykład sprawnie jesteś w stanie wykonać utwór instrumentalny, jaką masz technikę wykonawczą itd., itd., itd. Natomiast zdarzają się takie momenty właśnie uniesień, w przypadku na przykład muzyki improwizowanej, że wszelkie twoje ograniczenia techniczne przestają mieć jakiegokolwiek znaczenie. Mnie to się zdarzyło kilkukrotnie, miałem szczęście doznać tego w relacji z mistrzami, to znaczy ludźmi, którzy grają ode mnie o niebo lepiej, natomiast relacja z nimi powodowała to, że na przykład cała ta energia podnosiła się tak wysoko do góry, że nagle po prostu wszystko przestawało być problemem jakimkolwiek, no nie wiem, brak umiejętności, że nie zagram tam szesnastej nuty z prędkością światła, tylko zupełnie jakby inne rzeczy miały znaczenie. I to rzeczywiście są momenty euforyczne.

**Edward Kulikowski:** Ja ci powiem Wojtku, że ja tu przed chwilą tak emocjonalnie odniosłem się do tej euforii odczuwanej, kiedy coś człowiek przygotowuje. Ale jeśli chodzi o wykonanie jakiegoś

utworu, to zapewne jak sobie zdajesz sprawę, w każdym wykonaniu nie możesz przekroczyć pewnego progu. Nie możesz się tylko i wyłącznie zdać na emocje. Bo można pewne rzeczy niestety przekroczyć, możesz też mieć błędną samoocenę. Być może są to hamulce, ale one są bardzo istotne, które przed wykonaniem również trzeba brać po uwagę. To mówię ze swoich własnych doświadczeń. Że nie można pójść całkowicie w emocje, bo wtedy człowiek może przekroczyć dobry smak. Jeszcze jedną rzecz Państwu powiem, nie wiem czy się ze mną zgodzicie...

**Marzanna Morozewicz:** Ale się zgadzamy, zgadzamy z tym, co nazwałś stanem euforycznym i z tym, co go wywołuje...

**Edward Kulikowski:** Mogę coś jeszcze powiedzieć? O zdrowotnym, że tak powiem, uwarunkowaniu pewnych emocji. Otóż są dźwięki, są utwory, które mają w sobie taką nośność emocjonalną, że trzeba niestety uważać, żeby nie dać się ponieść tym emocjom, bo można zejść z tego świata. Takie doznania też miałem... Przy wykonaniu na przykład *Lacrimosa* Mozartowskiej, na pogrzebie naszego profesora Gajewskiego. Za daleko poszedłem, dałem się złapać w pułapkę emocji.

**Marzanna Morozewicz:** Okoliczność była jeszcze przy tym szczególna...

**Katarzyna Citko:** Ale z tego, co wiem, włączył się tu również czynnik autobiograficzny.

**Edward Kulikowski:** No tak, za bardzo byłem z nim blisko związany, to był wspaniały rektor i wspaniały człowiek, i tak się czułem, jakby ta strata dotyczyła mnie osobiście. Jak miałem wykonać podczas tego pogrzebu *Lacrimosę* w kościele farnym, organista zagrał, wiadomo, wstęp i zaczęliśmy śpiewać, to mnie tak ścisnęło, że uratowało mnie tylko to, że powiedziałem sobie w duchu: „Edek, durniu, uspokój się, bo zaraz tutaj razem z nim zejdziesz”.

**Mariola Wojtkiewicz:** To są graniczne stany, doświadczenia transcendentne.

**Edward Kulikowski:** Ale jak mówimy o tym, że artysta może dać się ponieść emocjom, to jest to równocześnie bardzo groźne. Bo to buduje dobre samopoczucie, nawet jak powiedzieliśmy, niekiedy euforię. A wszak nie może popadać artysta, pisarz, malarz, w sa-

mouwielenie. Trzeba przejść równie¿ etap krytyki, ¿e tak powiem, tej takiej wewn¿trznej, autokrytyki.

**Marzanna Morozewicz:** Ale przecie¿ my jako twórcy jeste¿my tych niebezpieczeñstw ¿wiadomi, stawiamy granice sobie i swojej twórczo¿ci.

**Edward Kulikowski:** Tak, wla¿nie te granice s¿ wa¿ne, bo nie mo¿na pewnych rzeczy przekracza¿, bo mo¿esz by¿ ostatecznie niezadowolony, po prostu mo¿esz pó¿niej mie¿ kaca. ¿e ci si¿ tylko wydaje, ¿e jeste¿ wielkim artyst¿, to, co Czesław powiedzia¿, ¿e my próbujemy co¿ tworzy¿. Przez to mo¿e siebie sami bardziej rozumiemy, prawda? Mo¿e nam ¿atwiej ¿y¿, ale chyba taka refleksja nad tym, czy autentycznie dobrze stworzymy jest potrzebna. Czesławie, jak ty o tym my¿lisz?

**Katarzyna Citko:** Jest jeszcze jeden wa¿ny aspekt. Przepraszam, ¿e tak weszłam w s¿owo, ale my¿l¿, ¿e to, co powiem, te¿ si¿ odnosi do sztuki tworzonej przez Czesława, ¿e on by¿ mo¿e ten w¿atek poci¿gnie. Bo mówimy tutaj o dwóch przeciwstawnych biegunach: ch¿odnej kalkulacji i euforii. Euforia jest stanem do¿wiadczanym w zasadzie przez wszystkich artystów i tak jak tutaj Pañstwo mówili – ona mo¿e by¿ do¿wiadczona w trakcie tworzenia i potem niektórzy z nas tutaj sied¿acy maj¿ szans¿ ponownego euforycznego do¿wiadczenia w konfrontacji swojego dzie¿a z odbiorc¿. W momencie, kiedy Czesław pisze powie¿, czy ja pisz¿ wiersz, to równie¿ mo¿emy do¿wiadcza¿ stanów euforycznych zwi¿zanych z tworzeniem. Ale my jeste¿my jak gdyby troch¿ oderwani od kontaktu z odbiorcami naszego tekstu. W przypadku Marzeny, która maluje obraz w pracowni, jest samotno¿ twórcy, mo¿e by¿ te¿ poczucie uniesienia, euforii, ale ona mo¿e skonfrontowa¿ si¿ z widowni¿, nast¿puje konfrontacja w¿asnej twórczo¿ci z publiczno¿ci¿ na wernisa¿u. W przypadku Marioli, która ogl¿da wraz z widzami swój wyre¿yserowany spektak¿ czy w przypadku naszych muzyków, Edwarda, Wojtka, tutaj oczywi¿cie zawsze nast¿puje konfrontacja z publiczno¿ci¿. Mnie nurtuje w zwi¿zku z tym pytanie, czy te stany euforyczne s¿ porównywalne. A tak¿e, czy ¿ywa konfrontacja z odbiorcami wywołuje wi¿ks¿¿ samokontrol¿, wi¿kszy namy¿l krytyczny nad tym, ¿eby nie popa¿ w samo-



uwielbienie – niż w przypadku pisarza, który sobie pisze, dobrze mu się pisze, emocjonuje go to i może sobie pomyśleć: „świetnie mi to wyszło”, więc może się w większym stopniu pokusić o samouwielbienie.

**Czesław Dziekanowski:** Teraz, pod wpływem tego, co powiedziałaś Katarzyno, to sobie uświadomiłem, że na przykład muzycy mają lepiej niż pisarze, czy w ogóle prozaicy, ludzie tworzący w słowie...

**Wojciech Siwak:** I lepiej, i gorzej...

**Czesław Dziekanowski:** ...ponieważ mają do czynienia z instrumentami, z których mogą wydobywać niesamowite dźwięki. Do dziś pamiętam wypowiedź Pendereckiego, który kiedyś udzielił wywiadu mówiąc, że napisał jakiś utwór na 121 instrumentów, rozpiął go i brakowało mu trzech instrumentów, więc musiał je sam zaprojektować i dać do jakiegoś rzemieślnika, żeby mu wykonał, ponieważ w jego wyobraźni powstały takie dźwięki, których instrumenty istniejące dotychczas, nie były w stanie zrealizować. To jest piękne, że można wymyślić taki dźwięk, który do tej pory nie istniał. Natomiast ci, którzy zmagają się ze słowem, nie mają takiego wzmocnienia. Bo można bawić się neologizmami, ale one nie niosą ze sobą treści, mogą ją tylko naśladować, imitować. Natomiast reżyserzy mogą podkładać sobie pod tekst aktorów, Holoubka, Hanuszkiewicz, Zapasiewicz czy kogoś innego. I to może im pomagać. A samo słowo poetyckie czy prozatorskie jest takie ubogie. To znaczy, ono musi być, jakoś, jest bezbronne, to znaczy, jest słabe. I co zrobić, jak to zrobić, żeby osiągnąć ten efekt euforyzacji, to znaczy euforyczności? A równocześnie nie zagubić gdzieś elementu metaforyczności. Ja kiedyś zaniósłem tekst prozatorski, taki mały utwór do „Twórczości”, jeszcze świętej pamięci Jerzy Lisowski był wtedy redaktorem naczelnym, i mówię: „Co pan sądzi o moim tekście?” A on mówi mi na to: „Za dużo euforii” [śmiech].

**Wojciech Siwak:** Tutaj można powiedzieć, ty Kasiu powiedziałaś takie ciekawe zdanie...

**Czesław Dziekanowski:** To nie był euforyczny tekst, dokładnie rzecz ujmując...

Wojciech Siwak: ...ty powiedziałeś takie zdanie o, wiesz, weryfikacji przez publiczność. Ale jest jeszcze drugi taki moment weryfikacji w przypadku muzyki, ale także i innych sztuk – rejestracja. To znaczy – tym momentem otrzeźwienia jest coś takiego, że jeżeli na przykład grasz koncert, czy też, nie wiem, przygotowujesz się do niego, podejmujesz pewne próby, improwizujesz w domu, szukasz jakichś innych rzeczy. Ja zauważyłem, jaka jest kolosalna różnica między moim poczuciem tego, jak ja gram i jak to czuję w trakcie wykonywania, a tym, co weryfikuje mnie jako sztywny, chłodny zapis studia, nagrania i tak dalej. W związku z tym jest tak, że na przykład, kiedy planuję, powiedzmy jakiś utwór, czy coś rozpisuję, jakiś temat czy jakieś szkice robię, to to jest kilkadziesiąt, nawet kilkaset różnych „takes” – różnych wersji rejestrujących i nagle okazuje się, że to coś, co uważałem, jakby za najbardziej nośne, akurat nie było dokładnie wcale tym, co potem z tego chłodnego spojrzenia *via* mikrofon, *via* studio, *via* taśma, czy jakieś inne procedury rejestracyjne, pokaże taką obiektywną prawdę. I wybierze to rzeczywiście, co w moim przekonaniu jest najlepsze.

Edward Kulikowski: To tak *à propos*, wejdę w słowo, w związku z wytwarzaniem nagrania. Otóż wiadomo, że artyści często nie lubią nagrywać w studiu. Współczesna technika pomaga, co prawda, podbudować wartość tej produkcji czy tego dzieła. Ale powiem państwu, że są tacy, którzy absolutnie preferują koncerty nagrane w wersji „live”. I można się tu zastanawiać, czy są powtarzalne koncerty, czy też nie? Otóż znowu ze swego doświadczenia mogę powiedzieć, ponieważ mam kilka nagrań koncertów na żywo. Zdarza się tak w życiu, że choćbyś nie wiem jak się starał, to pewnych rzeczy nie powtórzysz. Trzeba to zarejestrować, bo może nagle się okazać, że autentycznie, ten sam utwór może ci wyjść tylko raz w życiu, po prostu to jest majstersztyk. Od strony emocjonalnej, technicznej, wszystko się zbiegło.

Czesław Dziekanowski: Może tam w tym momencie jakiś rodzaj równowagi się, że tak powiem, przydarzył. Pomiędzy myślą a uczuciem.

Edward Kulikowski: Tak. To jest takie sprzężenie. Oczywiście: pełna harmonia. Masz ją, nawet czasami nie wiadomo skąd i dlaczego.

I to nie tylko ja mówię, ale wielu wykonawców. Że jeśli masz na koncercie, nawiązesz tę więź emocjonalną z odbiorcami, masz odpowiednią akustykę, odpowiedni dzień, i jeśli ci wykonawcy, którymi dyrygujesz, jakby to powiedzieć, wejdą w tę samą harmonię, to wtedy autentycznie powstaje coś magicznego. I takie magiczne nagrania mogą się pojawić. Niepowtarzalne. Bo gdybym z tym samym utworem poszedł do studia i to nagrał, ono mogłoby być poprawne, technicznie wszystko jest w porządku, ale czegoś tam brakuje. I wielu wykonawców czasami preferuje właśnie to, co powiedziałem, że wolą koncerty „on live”.

**Wojciech Siwak:** Ale dlatego na przykład wielcy jazzmani nagrywali po kilkadziesiąt różnych wersji, które były rodzajem ich osobistej biografii. To znaczy – była podana data nagrania itd., i potem można było wiązać te kolejne próby z jakimś konkretnym momentem biograficznym. Jeżeli się czyta biografię Milesa Davisa na przykład, która napisana jest przez kolejne jego podejścia do wykonania różnych utworów, które przewijały się przez całe jego życie, to jest nieustanna opowieść o czymś, co on cały czas chciał zagrać, a podejmował jakby próbę zagrania tego wielokrotnie, i są w tym takie momenty biograficzne, które chwytają kolejne nagrania.

**Czesław Dziekanowski:** Jedną chciałem rzecz powiedzieć, zanim zakończymy naszą wymianę zdań. Teraz sobie przypomniałem, pod wpływem tej dyskusji, przypomniałem sobie jedną rzecz. Chcę powiedzieć, że w tej mojej nowej książce pod tytułem *Bezkresna narracja* jest taka scena: młody pianista pięknie gra, świetnie gra, ale według niej, jego mistrzyni, nie powinien jeszcze występować publicznie. Dlaczego? Dlatego, że jest jeszcze niedojrzały osobowościowo, życiowo, duchowo. Czyli po prostu to, co Katarzyna Citko mówiła o tym rozróżnieniu, myśli a uczucia, znaczy refleksji i emocji, to ja myślę, że twórca powinien przede wszystkim dbać o swoją kondycję psychiczną i artystyczną czy estetyczną. To znaczy doskonalić swój warsztat, technikę i pogłębiać swoje myślenie o człowieku, o życiu, o świecie, o sobie samym. To znaczy wzbogacać siebie poprzez konfrontację siebie z innymi twórcami i innymi ludźmi w ogóle, wzbogacać swoje wnętrze.

**Katarzyna Citko:** Tak, i tu jednym z elementów uprawianej przez nas sztuki jest wymiar autoterapeutyczny tego, co robimy jako twórcy, prawda? To zagadnienie też się już w naszych tutaj wypowiedziach przewijało. Ale myślę, że ten wątek warto by jeszcze wyraźniej zaakcentować i pociągnąć w dyskusji. Czy dla Was, czy dla Państwa tworzenie, twórczość ma wymiar arteterapeutyczny? A jeżeli tak, to w jakim zakresie?

**Mariola Wojtkiewicz:** Ja mogę o sobie powiedzieć, że dla mnie to jest ewidentnie dostrzegalne, że twórczość ma wymiar arteterapeutyczny i autoterapeutyczny w jednym, ponieważ bardzo się zgadzam z tym, co Czesław powiedział w naszej dyskusji. Że obowiązkiem naszym jest gromadzenie doświadczeń. Gromadzenie też inspiracji, twórcze rozwijanie się w bardzo szerokim tego słowa znaczeniu i wtedy, jak ja dzisiaj to widzę, to już w zasadzie nie ma złych i dobrych doświadczeń. One są.

**Wojciech Siwak:** Po prostu.

**Czesław Dziekanowski:** Po prostu doświadczenie jako takie.

**Mariola Wojtkiewicz:** Ponieważ po pewnym czasie, kiedy masz pogłębioną refleksję, kiedy zgłębiasz, to widzisz, że nawet tak zwane negatywne doświadczenie miało dla ciebie szerokie skutki pozytywne rozwojowe.

**Marzanna Morozewicz:** I w pracy nad sobą niezwykle istotne.

**Mariola Wojtkiewicz:** Dzięki niemu możesz się podnieść, zbudować na nowo, ponieważ widzisz w perspektywie, jak cię wzbogaciło, nawet jeśli początkowo okazywało się trudne.

**Wojciech Siwak:** Co cię nie zabije, to cię wzmocni.

**Edward Kulikowski:** To jest istotne, tak jak mówisz, ale ważna jest też refleksja, że nie można tego doświadczenia odrzucać, spychać w niepamięć.

**Mariola Wojtkiewicz:** Ważne jest, żeby to przyjąć. Efektem terapii i autoterapii jest zdolność przyjmowania, wydaje mi się.

**Czesław Dziekanowski:** Akceptacji.

**Mariola Wojtkiewicz:** I akceptacji. Przyjmujesz to i równoważysz gdzieś tam w sobie. I przyjmowanie, czyli branie tego, i w związku z tym budowanie na jego kanwie.

**Czesław Dziekanowski:** Inaczej mówiąc, otwarcie na świat, to znaczy, taka postawa, żeby świat przepływał przez nas. A nie, żeby świat był obok, a my tutaj.

**Mariola Wojtkiewicz:** I wtedy możesz się dzielić. Wtedy możesz swoją twórczością się dzielić, możesz pracować głębiej, możesz analizować głębiej, możesz się dzielić z grupą, z którą pracujesz i w tym tętni życie, puls, nie jest to suche.

**Wojciech Siwak:** To jest też akceptacja czegoś, co cię zaskoczy, na przykład w twórczości możesz się spotkać nagle z tym, że coś, jakiś na przykład wymiar muzyczny, w którym się kompletnie nie umiejscawiałeś, na przykład w życiu nie myślałeś, że będziesz grał takie dźwięki, że wejdiesz w taką stylistykę, czy jakieś rzeczy, które przedtem były kompletnie obce, nagle przyjmujesz to. Proponuje ci ktoś z innej przestrzeni w ogóle estetycznej współpracę, nagle okazuje się, że to właśnie ten moment spotkania, czy jakby wymiksowania tych światów, jest dla ciebie szalenie inspirujący.

**Czesław Dziekanowski:** Tak, to znaczy, twórca, jeszcze jedno zdanie, twórca powinien dbać o poszerzanie palety środków wyrazu, to jest wachlarza środków wyrazu. To znaczy, żeby, jak jest smutny, niekoniecznie uprzywilejował smutek, czy izolację, czy osamotnienie. Może przecież pójść kompletnie w drugą stronę. To znaczy – życie nasze jest biegunowo ustawione, Ważne jest więc, by człowiek jeden biegun w sobie miał i drugi. To znaczy, żeby nie izolował się od tego, co nazwalibyśmy tymi negatywnymi doświadczeniami, ani nie przywiązywał zbytnej wagi do pozytywnych, ponieważ najważniejsze są doświadczenia jako takie.

**Edward Kulikowski:** Tak, absolutnie. Z tym się zgadzamy. To buduje naszą osobowość.

**Czesław Dziekanowski:** Ale jednocześnie musimy być, przy wzrastającej akceptacji różnych zjawisk, musimy być coraz bardziej selektywni. To znaczy, w miarę rozwoju duchowego, jednak artystyczna selektywność jest ważna.

**Mariola Wojtkiewicz:** Naturalnie.

**Czesław Dziekanowski:** Zresztą, w życiu też, nie tylko w procesie twórczym. Żeby nie godzić się na to, co gorsze. Co słabsze.

**Edward Kulikowski:** Nie, absolutnie.

**Mariola Wojtkiewicz:** Wtedy, gdy coś tworzysz, chyba nie można się godzić, nie masz wyjścia tak naprawdę. Selekcja dokonuje się automatycznie.

**Czesław Dziekanowski:** Nie masz wyjścia, tak.

**Katarzyna Citko:** Ja myślę, że ten wymiar arteterapeutyczny i autoterapeutyczny jest też ważny w twórczości Marzeny Morozewicz. Ponieważ jestem obserwatorką jej twórczości artystycznej, jej wystaw, to ja tam widzę wyraźnie wpływy, wątki biograficzne, ale to widzę ją, jako odbiorca. Może poproszę o komentarz. Czy Ty też to widzisz, i czy to dla Ciebie jest ważne?

**Marzanna Morozewicz:** Dla mnie moje malowanie jest koniecznością życiową. Ale nie wynikającą z konieczności bytowych, tylko z konieczności egzystencjalnych. Więc ja myślę, że ono [to malowanie] jakby podświadomie ma taki wymiar autoterapeutyczny, bo jakby sięgam w nim do tego obszaru, jako do nawet powiedzielibym: konieczności, w której uspakajam się, w której wyciszam się, w której kompensuję coś tam pewnie, relaksuję się. I w związku z tym myślę, że to jest działanie trochę intuicyjne, ale też właśnie po to kieruję się ku temu działaniu, żeby osiągnąć jakieś tam efekty autoterapeutyczne, bo bez takiego działania pewnie w ogóle nie byłoby sensu cokolwiek robić.

**Katarzyna Citko:** Właśnie, czy to nie jest prymarne nasze doświadczenie twórczej działalności, czy chęci tworzenia sztuki, prawda? Autoterapia. Czy to nie leży przede wszystkim u podstaw?

**Marzanna Morozewicz:** Autoterapia bardziej lub mniej uświadomiona.

**Wojciech Siwak:** Chęć, by poradzić sobie ze sobą.

**Marzanna Morozewicz:** Poradzić sobie ze swoimi uczuciami.

**Katarzyna Citko:** Nawiązać kontakt z emocjami, ale także z naszymi refleksjami, wyrazić coś, co jest w nas, niewyraźne, ale domagające się wyrażenia...

**Marzanna Morozewicz:** Tutaj potrzebna jest kreacja. Wracając do tych doświadczeń pozytywnych i negatywnych, które stymulują twórczość...

**Czesław Dziekanowski:** Tu zarysowuje się podział naszych stanowisk. Niektórzy twierdzą, że efekt terapeutyczny, czy autoterapeutyczny

jest wtórny wobec dzieła sztuki, że najważniejsze to jest stworzenie dzieła artystycznego, obojętnie, czy muzycznego, czy plastycznego, czy literackiego, a jeśli się przy okazji zahaczmy, załapiemy na ten wymiar terapeutyczny czy arteterapeutyczny, to jesteśmy szczęściarzami, w czepku urodzonymi. Ja myślę, że stawianie na pierwszym miejscu wymiaru arteterapeutycznego jest troszeczkę zaprzepaszczaniem jakiejś energii. Jednak ja wierzę bardziej, że człowiek, taki artysta z prawdziwego zdarzenia...

**Marzanna Morozewicz:** Nie potrzebuje terapii?

**Czesław Dziekanowski:** Celuje przede wszystkim w byt, to znaczy w dzieło jako w pewien byt artystyczny.

**Katarzyna Citko:** Ale po co to robi, co chce przez to osiągnąć?

**Marzanna Morozewicz:** No właśnie...

**Katarzyna Citko:** Po to, żeby nawiązać komunikację ze światem, czy...

**Marzanna Morozewicz:** ze sobą?

**Katarzyna Citko:** Właśnie, ze sobą samym?

**Czesław Dziekanowski:** On się w taki sposób zmagając ze światem i z sobą. To znaczy, on jakby musi być już, musi być silny na tyle, żeby poradzić sobie wcześniej ze sobą, żeby móc tworzyć. Żeby uwolnić. Więc jakby terapeutycznie musi już być w życiu, autoterapeutycznie musi umieć postępować ze sobą, nie pić za dużo, nie jeść za dużo – to mówię tak pół żartem, pół serio. Natomiast, to jest po to, żeby zaoszczędzić maksimum energii dla tworzenia, napisania powieści na przykład, czy dramatu.

**Edward Kulikowski:** Jeśli chodzi o terapię przez sztukę, to myślę, że Czesław ją docenia, prezentuje przecież postawę psychoanalityczną. Więc i na sztukę patrzy pod tym kątem, kompensacyjnym, pod kątem psychoanalizy. Ale Ty, Czesławie, tak trochę tu filozofujesz i teoretyzujesz, a my patrzmy na te sprawę bardziej praktycznie, odnosząc te nasze rozważania do naszej twórczości. Bardziej może praktycznie. Ale twoje spojrzenie jest takie porządkujące nas wewnętrznie, chłodnym okiem. A my raczej patrzmy chyba, może nawet zbyt emocjonalnie. Ja powiedziałbym, że faktycznie sztuka, która uprawiamy, niejednokrotnie chyba jest dla nas czymś nie-

zbędnym, bo jak Ty, Marzanno, myślisz, czy bez malowania, czy bez tego mogłabyś żyć?

**Marzanna Morozewicz:** Nie mogłabym. To pewne.

**Edward Kulikowski:** Ja też sobie tak teraz zdaję sprawę, jak się zastanawiam, to też nie mógłbym chyba żyć bez tego, co robię. Natomiast chciałbym powiedzieć jeszcze o jednej rzeczy, że oto wielu ludzi, którzy nie są twórcami, też potrafią pewne rzeczy w sztuce wychwytać. Na przykład Kasia powiedziała, że dzieła, które Marzanna tworzy, świat, który wyraża w kresce, w płamie, że ona go odczytuje, widzi, że on jest gdzieś tam, w czymś zakorzeniony, w osobowości artystki, w jej wrażliwości, więc pewne rzeczy odczytać też mogą odbiorcy. Ja chcę państwu powiedzieć, że ja mam może znowu to szczęście, że muzyka jest taką sztuką, w której można szybko zweryfikować wykonanie utworu z jego odbiorem przez widzów, szczególnie pod względem emocjonalnym. Podobnie jak w sztuce teatralnej, albo coś widzimy namacalnie, albo tego nie widzimy, bo po prostu tego nie ma. Oczywiście czasami możemy być za bardzo pozytywnie nastawieni, może czasami nam się wydaje, że oglądamy czy słyszymy arcydzieło, a nie zawsze tak jest. Ale na pewno także dla odbiorców ważny jest w sztuce jej wymiar arteterapeutyczny. W tym kontekście ja chcę powiedzieć Państwu o ludziach, którzy przychodzą do mojego zespołu. Chórzyci, którzy przychodzą, żeby śpiewać, mają swoje potrzeby, swoje problemy, i dla niektórych z nich, kontakt ze sztuką jest terapią. Wiesz [zwracając się do Czesława Dziekanowskiego], ilu ja mam ludzi, którzy są zestresowani, znerwicowani, mają w sobie wielką potrzebę uporządkowania, albo choćby na moment oderwania się od rzeczywistości. Śpiewanie pozwala im oderwać się od rzeczywistości. I dla nich koncert, a nawet próba, to jest oderwanie się od pewnych kłopotów, bo oni przez moment stają się artystami.

**Czesław Dziekanowski:** Mogę ci przerwać na chwilę, bo chodzi mi po głowie taka rzecz, że my za bardzo jak mówimy o autoterapii, to mamy na myśli tylko emocje. A przecież do terapii, do aktu autoterapeutycznego przynależy też wgląd, a wgląd ma charakter intelektualny, czyli my pod wpływem sztuki uświadamiamy sobie coś z siebie samych. Jesteśmy mądrzejsi, więcej wiemy o sobie, o świe-



cie, czyli po prostu brakuje nam w tej dyskusji pewnej równowagi, więc chciałbym tu zaapelować, żeby nie przechylać za bardzo roli sztuki tylko w kierunku emocji, tylko łączyć ją z refleksją. No właśnie, sztuka skłania do refleksji, nie tylko do przeżywania. Do refleksji, do zastanawiania się nad miejscem człowieka w świecie, nad swoim miejscem w rodzinie, w ojczyźnie, ale w świecie przede wszystkim.

**Katarzyna Citko:** Drodzy Państwo, niestety nieuchronnie zbliżamy się do końca czasu, który sobie wyznaczaliśmy na spotkanie. Wiele zapewne wątków jeszcze nie poruszyliśmy, ja nie zadałam Państwu wszystkich pytań, o których myślałam w kontekście animacji naszej dyskusji, ale musimy pozostawić je w niedopowiedzeniu, może w oczekiwaniu na kontynuację naszej wymiany zdań, ale to już w innym miejscu, w innym czasie. Może jeszcze na koniec ktoś z Państwa zechciałby pokusić się o jakiś rodzaj podsumowania?

**Edward Kulikowski:** Jeśli ja miałbym powiedzieć coś na podsumowanie, to chyba tylko to, że my wszyscy, jak tu siedzimy, twórcy w różnych dziedzinach i dyscyplinach sztuki, zapewne, tak to wyszło z naszej rozmowy, dostrzegamy czynnik autobiograficzny w procesie tworzenia, choć nie dla wszystkich z nas jest on jednako ważny, potrzebny, podobnie jeśli chodzi o arteaterapeutyczny wymiar kreacji. I to dobrze, bo sztuka taka sama, wypływająca z takich samych pobudek, byłaby nudna i powtarzalna. Natomiast chciałbym bardzo serdecznie podziękować wszystkim Państwu za przybycie do naszego Zakładu [Kulturoznawstwa] i za cenne głosy w naszej inspirującej i interesującej dyskusji.

7