

HALINA MONIKA WRÓBLEWSKA*

Twórczość jako perspektywa doświadczenia. Synergiczność doświadczeń w twórczości (cało)życiowej

Creativity as a perspective of experience.

Synergy of experiences in (whole) life creativity

Streszczenie

Zamiarem autorskim opracowania jest ukazanie roli twórczości jako perspektywy doświadczenia w kontekście procesów twórczości (cało)życiowej jako potrzeby (samo)realizacji człowieka w rozwoju. Twórczość i proces tworzenia – będąc spójną jednością myślenia, doznawania oraz działania – jest rodzajem pełnego i spełnionego doświadczenia. Poprzez jakościowy sposób rozumienia ludzkiego działania człowiek jest traktowany jako podmiot tworzący i przekształcający otaczającą rzeczywistość. Każdy obszar aktywności, w którym jednostka uczestniczy, jest przez nią współtworzony. Może być swoistym przejawem synergii (efektu synergii), gdzie uzyskujemy zwielokrotnione korzyści dzięki umiejętnemu połączeniu składowych całości. Twórczość jako perspektywa doświadczenia ukazuje sens pracy twórczej nadającej sens życiu. Twórczość (cało)życiowa została ukazana jako twórczość ludowa będąca wyrazem psychicznych potrzeb człowieka oraz jako opowieść życia i jego ekspresja na przykładzie (nie)oczywistej biografii samorodnego twórcy. Twórczość (cało)życiowa obecna w twór-

* Halina Monika Wróblewska, Katedra Studiów Edukacyjnych i Społecznych, Uniwersytet w Białymstoku, Polska, e-mail: h.wroblewska@uwb.edu.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1985-3877>.

czości ludowej i samorodnej potwierdza uznanie jej za wartość osobistą, społeczną, poznawczą i estetyczną.

Słowa kluczowe:

twórczość życiowa, doświadczenie, synergia, potrzeba, rozwój, ekspresja

Abstract

The intention of the author's study is to show the role of creativity as a perspective of experience in the context of the processes of (whole) life creativity as the need for (self) realization of a human being in development. Creativity and the process of creation – being a coherent unity of thinking, feeling and acting is a kind of full and fulfilled experience. Through the qualitative understanding of human action, man is treated as an entity that creates and transforms the surrounding reality. Each area of activity in which the individual participates is co-created by him. It can be a specific manifestation of synergy (synergy effect), where we obtain multiplied benefits thanks to the skillful combination of the components of the whole. Creativity as a perspective of experience shows the meaning of creative work that gives meaning to life. Creativity (whole) in life was presented as folk art that expresses human psychological needs and as a life story and its expression on the example of the (in) obvious biography of a self-born creator. Creativity (whole) in life, present in folk and self-born creativity confirms its recognition as a personal, social, cognitive and aesthetic value.

Keywords:

life creativity, experience, synergy, development, need, expression

1. WPROWADZENIE

Sztuka to istotna odmiana bycia człowiekiem, podstawa estetycznej samowiedzy człowieka i punkt wyjścia dla bardziej świadomego kierowania własnym życiem. Wzbogacanie własnego życia to przede wszystkim nadawanie mu piętna niepowtarzalnej indywidualności (Wojnar, 1976, s. 1).

Rzeczywiste doświadczenie osiągamy wtedy, gdy doświadczany materiał rozwija się, dążąc do spełnienia. Dopiero takie spełnione doświadczenie staje się całością, którą można oddzielić od innych doświadczeń i nadać jej własne imię. Doświadczenie nabiera wtedy pewnej indywidualnej jakości. Zdaniem Johna Deweya rzeczywiste doświadczenie nie jest nigdy ani wyłącznym doznawaniem, ani też wyłącznym działaniem. Pełne doświadczenie jest bowiem jednością za-

równy myślenia, jak i działania. Taką jedność nadaje doświadczeniu dopiero określona emocja, która przenika zarówno myślenie, jak i działanie. Dlatego właśnie każde doświadczenie musi zostać odpowiednio uzewnętrznione czy też wcielone (Dewey, 1975, s. 68–69). Twórczość i proces tworzenia – będąc spójną jednością myślenia, doznawania oraz działania – jest zatem rodzajem pełnego i spełnionego doświadczenia. Zamiarem autorskim opracowania jest ukazanie roli twórczości jako perspektywy doświadczenia w kontekście twórczości (cało)życiowej jako potrzeby (samo)realizacji człowieka w rozwoju. Twórczość życiowa jako twórczość ludowa stanowi wyraz psychicznych potrzeb człowieka. Zostanie ujęta w aspekcie charakterystyki osobowości oraz psychologicznej analizy wytworów twórczości wraz z procesem (mechanizmem) tworzenia. Dotyczyć będzie grupy twórców ludowych z województw białostockiego, łomżyńskiego i suwalskiego. Twórczość życiowa ujęta jako opowieść życia i jego ekspresja przedstawiona będzie na przykładzie (nie)oczywistej biografii ostatniego wigierskiego kameduły – Wiktora Winikajtisa. Jakościowy sposób rozumienia ludzkiego działania, obecny w twórczości (cało)życiowej twórców, sprawia, iż człowiek jest traktowany jako podmiot tworzący i przekształcający otaczającą rzeczywistość. Dokonuje się tym samym proces wzbogacania własnego życia poprzez – jak to ujęła przywoływana we wstępie Irena Wojnar – nadawanie piętna niepowtarzalnej indywidualności. Kim są twórcy sztuki ludowej? Władysław Tatarkiewicz napisał: „Dawne czasy widziały w artyście bądź odtwórcę, bądź odkrywcę, a nasze widzą bądź odkrywcę, bądź twórcę” (1976, s. 311).

2. DOŚWIADCZENIE JAKO PRZESTRZEŃ SYNERGII I TRANSFORMACJI

Istotą procesu, w którym zachodzi efekt synergiczny, jest pojawienie się dodatkowej jakości, która nie istniała wcześniej. Pojęcie synergii oznacza współdziałanie, kooperację czynników, skuteczniejszą niż suma ich oddzielnych działań (Kopaliński 1999, s. 484). Synergia stanowi dodatkowy element jakościowy pojawiający się obok już istniejącego. Poszukiwanie synergii jest istotne dla różnych form działalności ludzkiej (Hubert, 2008, s. 19). Większość określeń odnosi się do sytuacji organizacyjnych, w których efekt współdziałania podmiotów swoją efektywnością przekracza sumę działań pojedynczych podmiotów. W pedagogice synergii przyjmuje się za naczelną zasadę pedagogiki humanistycznej (Burow, 1992). Dzięki temu, iż oddziaływania synergiczne wnoszą nową jakość, są bardziej oczekiwane i skuteczne w procesie wspomaganiania w realizacji zadań niż oddziaływania jedynie moderujące dotychczasowe zachowania. Efektowi synergicznemu towarzyszy

przede wszystkim zmiana jakościowa, niezależnie od tego, czy i w jakim stopniu występuje zmiana ilościowa. Istotą synergii nie jest potęgowanie procesu ilościowego, czy nawet jakościowego, bo to należy do oddziaływania katalitycznego. Synergia jest więc dodatkowym elementem jakościowym pojawiającym się obok już istniejącego. Efekt synergii służy podkreśleniu wzmacniającego wymiaru rezultatów współpracy, współdziałania i współtworzenia. Działalność/aktywność definiujemy – jak mówi Jean-Marie Barbier – jako zespół procesów transformacji świata fizycznego, mentalnego, społecznego (często i wszystkich trzech razem), w które zaangażowany jest podmiot, pozostający w relacjach ze swoim otoczeniem, i jednocześnie w transformację samego podmiotu. Działalnością/aktywnością jest to, co podmiot robi w świecie, i to, co się w nim samym dokonuje podczas tej aktywności. Wszystkie aktywności pozostawiają ślady w nas samych. Następnie te ślady odzwierciedlają się w kolejnych podejmowanych aktywnościach (Barbier, 2015, s. 66). Przykładem aktywności złożonej i podlegającej transformacjom jest działanie twórcze. Zachodzi w złożonej przestrzeni: poznania – tworzenia (stwarzania) – emocji¹. Twórczość jako aktywność prowadzi do pojawienia się osiągnięć stanowiących dalsze zmiany. Charakterystyczną cechą zarówno aktywności, jak i transformacji jest ich złożoność, powiązanie i równoległość występowania. Przy rozpatrywaniu transformacji – czynności w aktywności – promowane jest podejście dynamiczne. Aktywność jest zarówno konstruowaniem, ale także ciągłym/nieprzerwanym rekonstruowaniem. W podejściu dynamicznym – w odniesieniu do procesu przekształceń – perspektywą analizy jest uznanie statusu pojęcia emocji, będących jednocześnie motorem aktywności, nadającym rytm działaniom, jak też pośrednikiem między zjawiskami mentalnymi, afektywnymi i poznawczymi (Barbier, 2015, s. 68). Emocje pełnią rolę moderatora procesu twórczego. Funkcja heurystyczna emocji w procesie twórczym polega na wzbudzaniu procesów poznawczych sprzyjających wytwarzaniu giętkości poznawczej, eksploracji, odległych skojarzeń. Pośrednio wpływa na wyznaczenie kierunków aktywności. Funkcja ta realizuje się w warunkach emocjonalnych sprzyjających uzyskiwaniu twórczych rezultatów. Twórczość wymaga synergii motywacji wewnętrznej (autonomicznej – *intrinsic*) i zewnętrznej (instrumentalnej – *extrinsic*) (Amabile, 1983). Wśród motywacyjnych zasobów twórczości wymienia się motywację zadaniową (*task focusing*), czyli to wszystko, co koncentruje uwagę człowieka na danym zadaniu, oraz motywację celu (*goal-focusing*), w której wykonywana czynność czy zadanie jest środkiem do jakiegoś celu.

¹ Zagadnienie aktywności-twórczości-emocji – jako przestrzeni transformacji i synergii zostało omówione w oddzielnym opracowaniu (Wróblewska, 2021a).

3. TWÓRCZOŚĆ (CAŁO)ŻYCIOWA JAKO POTRZEBA (SAMO)REALIZACJI CZŁOWIEKA W ROZWOJU

W każdym dziele twórczym – wedle opinii Marii Naksianowicz-Gołaszewskiej – bez względu na to, jakiego by było rodzaju, zależnie od faktycznie zaistniałych okoliczności, w jakich powstało, że jest dziełem jakiegoś uczucia, że zrodziło się z marzeń czy z tęsknoty, że jest wyrazem urzeczywistnienia czyichś pragnień, uzewnętrznieniem wielkiej miłości, albo że jest wytworem fantazji (Naksianowicz-Gołaszewska, 1958, s. 53). W najbardziej szerokim znaczeniu twórczość – to powoływanie czegoś do istnienia, to dawanie z niczego, to zapoczątkowanie czegoś, czego dotychczas nie było. W węższym znaczeniu – twórczość to nadawanie istnienia w świadomym procesie, w którym znamienne rolę odgrywa wola jakiejś osoby, wyznaczającej rozumienie, określony cel i szczególny rodzaj wytworu. Twórczość jest czymś na wskroś osobowym i zrośniętym najściślej z osobowością człowieka. Tu więc trzeba szukać, żeby wyjaśnić, co pozwala człowiekowi wykonać dzieła twórcze (Naksianowicz-Gołaszewska, 1958, s. 23). Teorie humanistyczne ujmowały twórczość jako kategorię podmiotową, podkreślając rolę zdolności twórczych jako zakorzenionych w naturze każdego zdrowego człowieka, których źródłem jest tendencja do samorealizacji. Powstające obecnie nowe koncepcje twórczości codziennej (*everyday creativity*) nawiązują do teorii twórczości samorealizującej się, akcentując podmiotowy wymiar aktywności twórczej i jej wartości osobowe. Zdolność do wytwarzania oryginalnych interpretacji doświadczeń w toku poznawania świata i konstruowania wiedzy wpisuje się w obszar problematyki twórczości osobistej (życiowej). Twórczość osobista dotyczy ścisłej interakcji pomiędzy wytwarzaniem oryginalnych interpretacji doświadczeń, rozważą a intencjonalnością działań (Runco, 2006). Twórczość życiowa w szerokim zakresie traktowania oznacza przejaw ewolucji i zdolności adaptacyjnych, która pozwala na inwencję i adaptację do ciągle zmieniającego się środowiska. Jest naturalną drogą osiągania wyższych poziomów rozwoju – od przystosowania do istniejących warunków życia, poprzez twórczą adaptację aż do twórczości w dniu powszednim (Richard, 2007). Twórczość przez małe „t” stanowi dyspozycję umożliwiającą dostrzeganie, nazywanie i rozwiązywanie problemów dnia codziennego oraz dokonywanie wyborów przybliżających do indywidualnych celów życiowych, czyli kształtowanie własnej, niepowtarzalnej drogi życia (Craft, 2000).

4. TWÓRCZOŚĆ JAKO OPowieŚĆ ŻYCIA

Człowiek w pewnym stopniu jest opisany przez swoją biografię. Stanowi ona konstrukcję myślową, która porządkuje, interpretuje i nadaje znaczenia doświadczeniom, które przeżyła jednostka w trakcie swego życia (Dubas 2017, s. 65). Biografia zawiera pamięć doświadczeń życiowych, które odnoszą się do wydarzeń i sytuacji w życiu jednostki, które zostały przez nią przeżyte i zapamiętane, najczęściej jako ważne i znaczące, i które formowały tożsamość jednostki na przestrzeni biegu jej życia, przy czym dalsza refleksja nad doświadczeniami żywymi przywoływanymi z pamięci autobiograficznej wciąż dookreśla tożsamość jednostki. Biografię jednak nie tyle samoistnie „tworzą” doświadczenia życiowe jednostki, lecz to ona sama, choć warunkowana wpływami społeczno-kulturowymi, jest w mniejszym lub większym stopniu podmiotem konstruującym swą biografię. W tym przejawia się także jej podmiotowość i indywidualność, refleksyjność i zdolność do (auto)kreatywności. Uczucie się z własnej biografii uwypukla tezę, że człowiek jest istotą trudnych doświadczeń egzystencjalnych. Uczucie się z własnej biografii ukazuje, że biografia jest otwartym projektem tożsamościowym permanentnie podejmowanym przez jednostkę (Dubas 2017, s. 67). Narracje autobiograficzne postrzegane są zgodnie z ujęciem subiektywnym. Są one rozumiane jako „opowieści”, unikalne i niepowtarzalne interpretacje życia jednostek. Czas przyszły w relacji z przeszłością i teraźniejszością jest swoistego rodzaju zbiorem możliwości, rozwiązań i wskazówek, które jednostka może wykorzystać w celu urozmaicenia własnego rozwoju (Demetrio 2000, s. 75). Rekonstruowanie historii życia przez osobę to nie tylko porządkowanie przeszłości, ale także załączek przyszłych przeżyć, odkrywanie nowych możliwości i znaczeń, tworzenie „ja” przyszłego (Giddens, 2001). W biografii² wyróżnione są dwa aspekty. Pierwszy

² Biografia podmiotowa (autobiografia) opiera się na dokumentach osobistych. Dzięki temu możliwe jest poznanie wewnętrznych motywów, wejście w życie psychiczne oraz świadomość. To pozwala także głębiej zrozumieć doświadczenia życiowe jednostki. Florian Znaniecki zaznacza, że w porównaniu z kwestionariuszami i innymi typowymi badaniami dokumenty osobiste prezentują największą różnorodność doświadczeń osobistych. Do dokumentów osobistych oprócz autobiografii, pamiętników i wspomnień zaliczyć można także listy, dosłowne zapisy zeznań, w tym wywiadów, oraz wszystkie inne rodzaje dokumentów zawierających projekcje stanów umysłu danej osoby. Biografia przedmiotowa (monografia biograficzna) to rodzaj tekstu i metoda badań, którą cechuje określony przedział czasowy oraz narracyjny charakter. Autor biografii prezentuje w niej to, co wydarzyło się w życiu jednostki, z dużą precyzją i dbałością o szczegóły. Biografia ma swój początek i koniec. Biografie osób znanych i wybitnych bardzo często pisane są przez ich najbliższych. Dzieje się tak, gdyż bliscy czują potrzebę podzielenia się wiedzą o życiu ważnego człowieka ze społeczeństwem oraz jest to spełnienie swoich osobistych potrzeb (Lalak, 2010, s. 125).

z nich – zewnętrzny – traktowany jest jako droga życiowa bądź przebieg ludzkiego życia w konkretnych ramach społeczno-kulturowych. Obrazują one w sposób subtelny ruch oraz zmiany, które podejmuje jednostka w swoim życiu (na przykład przeprowadzki i podróże, wyjazdy i powroty, związki i rozstania). Drugim aspektem jest natomiast strona wewnętrzna. Są to obszary indywidualnych doświadczeń jednostki (na przykład przeżycia, osiągnięcia) (Lalak, 2010, s. 105–111). Cytowany przez Beatę Borowską-Beszczę John Creswell wyróżnia dwa typy biografii: 1. biografię klasyczną – zbierane materiały muszą wykazywać cechy dokumentu: słusność i rzetelność, cały proces zbierania i analizowania danych świadomie separowany jest od przemyśleń badacza; 2. biografię interpretatywną – materiały tworzą pewną historię życia, która jednak zawiera interpretacje i perspektywę nie tylko narratora/autora, ale też badacza (2005, s. 79).

5. TWÓRCZOŚĆ LUDOWA PRZEJAWEM PSYCHICZNYCH POTRZEB CZŁOWIEKA³

Człowiek tworzy sztukę, sztuka wszakże wyraża i współtworzy człowieka. człowiek snuje refleksje na temat swojej sztuki, a one z kolei pogłębiają jego wiedzę nie tylko przecież o tym, co stworzył, ale i o tym, jak rósł i dojrzewał w tym procesie sam twórca. Człowiek wreszcie wzbogaca, także i dzięki swojej sztuce, wizje i sposoby życia, kształtuje własne człowieczeństwo (Wojnar, 1996, s. 45)

Sztuka ludowa jest sztuką ideoplastyczną opartą na wyobraźni, a nie na wiedzy o przedmiocie. Waloorem tej twórczości jest odkrywanie (Panek, 1990, s. 27). Monografia pt. *Twórczość ludowa jako przejaw psychicznych potrzeb człowieka* (1990) autorstwa Wenancjusza Panka ukazuje twórców ludowych województw białostockiego, łomżyńskiego i suwalskiego (150 osób): 90 kobiet i 60 mężczyzn w wieku od 30 do 70 lat. Celem badań była charakterystyka osobowości twórców ludowych oraz psychologiczna analiza wytworów ich twórczości wraz z procesem (mechanizmem) tworzenia, na tle ich środowiska. Kim są badani twórcy sztuki ludowej? Autor monografii poszukiwał artystów twórców: zdolnych, utalentowanych i tworzących z pasją. Posłużył się w tej selekcji bardzo ważnym zróżnicowaniem podanym przez J. Grabowskiego: „Artystami można nazwać wszystkich, którzy

³ Pamięci prof. dr. hab. Wenancjusza Panka.

w jakiś sposób wytwarzają rzeczy piękne, dzieła sztuki: twórcami zaś jedynie takich wśród nich, którzy świat sztuki rozszerzają i wzbogacają” (1976, s. 40). Twórczość ludowa przejawia się w wielorakich formach: tkactwie, garncarstwie, kowalstwie, wyrobach ze słomy, drewnie i rzeźbie oraz piśmiennictwie i folklorze muzycznym. Tkactwo ludowe posiada na Białostocczyźnie bogate i stare tradycje. Teren ten jest znany z tkanin białych i wzorzystych płócien, barwnych samodziółów o różnorodnym ornamentem, charakterystycznym dla północno-wschodniej Polski. Umiłowanie sztuki ludowej przez twórców, szczery entuzjazm do tradycji regionalnej i rodzinnej – to podstawowe elementy, z których zrodziła się oryginalna, piękna, bogata, wciąż żywa i rozwijająca się twórczość. Istotnym źródłem sztuki ludowej jest wrośnięcie twórcy w kulturę ludową. Dzięki bogactwu treści, kolorystyki i ornamentacji, uzyskiwanych prastarą techniką tkacką, tkactwo ludowe stanowi w hierarchii najwyższe jego osiągnięcie. Na artyzm tych prac składają się doskonała kompozycja tkanin, bogata kolorystyka, wspaniała proporcja form ceramicznych i wyplotów ze słomy, piękne strofy wierszy. Dokładny rysunek, obraz, wielka precyzja techniczna – są świadectwem zdolności manualnych twórców. Treść ich dzieł, motywy, jakie stosują, są dowodem umiejętności spostrzegawczych, pamięci wzrokowej, wyobraźni odtwórczej i wrażliwości estetycznej. Charakteryzują się pełną postawą twórczą, wynikiem której są nowe, oryginalne wzory i kompozycje. Ich wrażliwość emocjonalna przejawia się w ekspresji zachowania się i twórczości. Wyrażają w niej wszystkie swoje przeżycia. Czują się bardzo przywiązani do środowiska i w nim szukają potwierdzenia swoich wartości. Między twórcą ludowym a artystą profesjonalnym istnieją różnice wyznaczone wykształceniem, sposobem bytowania i pochodzeniem. Badani twórcy nie posiadają wykształcenia plastycznego, literackiego czy filozoficznego, które posiadają artyści profesjonalni. Umiejętności techniczne zdobywają drogą przekazu, co decyduje o stylu ludowym ich twórczości. Większość badanych twórców ludowych pochodzi z rodzin słynących z rękodzielniczych talentów. Dotyczy to głównie tkactwa. W początkowym okresie pracy artystycznej najliczniejsze grono twórców wykonywało swoje dzieła na użytek własny, rodziny i najbliższego otoczenia sąsiedzkiego. W miarę zgłębiania tajemnic rękodzieła i narastania umiejętności grono odbiorców ich dzieł powiększyło się o krąg odbiorców z innego środowiska – o odbiorcę miejskiego i często zagranicznego. Najliczniejsza grupa twórców jako cel działalności artystycznej podaje – potrzebę kształtowania piękna, następnie zaspokojenie pasji twórczej, przyjemność i zainteresowanie tworzeniem, podtrzymywanie tradycji regionalnych i rodzinnych. Tylko niewielki procent badanych podaje jako cel uboczny osiągnięcie korzyści materialnych za swoją pracę artystyczną (Panek, 1990, s. 217–221).

6. OSOBLIWOŚCI PROCESU TWÓRCZEGO

Analiza wybranych cech osobowości twórców ludowych na tle indywidualnej historii ich życia, ukazana w przywoływanej monografii Wenancjusza Panka, pozwoliła ustalić motywy podejmowania działalności twórczej. Jako naczelny motyw twórczości wymieniana była potrzeba tworzenia piękna oraz realizacja potrzeby sprawdzenia własnych umiejętności, poczucie samotności. Twórczość jest ważnym celem wśród innych celów, stanowi dla wielu z nich sens życia. Źródła, z których czerpią twórcy ludowi wzory do swojej twórczości, są bardzo różne, ale głównie dokumentują tradycję, w której wyrastali, i bogactwo przyrody z ich otoczenia, obserwacje folkloru i kultury ludu wiejskiego. Pasja twórcza i wewnętrzna potrzeba tworzenia, to czynniki żywotności i trwałości twórczości ludowej, która objawia się jako relikw w zakresie zaspokojenia potrzeb materialnych własnych, a rodzi się i rozwija jako potrzeba wewnętrzna, potrzeba psychiczna tworzenia rzeczy nowych i oryginalnych. Głównym źródłem inspiracji w twórczości badanych artystów ludowych jest natura i tradycja. Tylko niektórzy podają, że inspirowały ich pomysły obcego autorstwa i że nieznacznie je modyfikowali, kierując się własną wyobraźnią i inwencją twórczą. Najlichnieszta grupa badanych artystów ludowych dzieliła się spostrzeżeniem, że istota twórczości zależy w dużej mierze od natchnienia. Nieobecna była świadomość, że twórczość artystyczna zależy od talentu i ambicji twórcy. Dojrzała myśl nie tylko wyzwala pracę, ale jest imperatywem, który zmusza do działania, do wykonawstwa, stanowi wewnętrzny nakaz realizacji pomysłu. Jest to zgodne z wynikami badań nad procesem twórczym u twórców profesjonalnych. Maria Naksianowicz-Gołaszewska, wskazując, że w procesie twórczym ujawnia się pomysłowość i równocześnie planowa i wytrwała praca, wyróżniała dwie jego podstawowe fazy: 1. przeżyciową, której efektem jest pomysł dzieła, czyli przeżywanie koncepcji wytworu; 2. realizacyjną, w której następuje wytwarzanie dzieła przy użyciu wybranych środków wyrazu (Naksianowicz-Gołaszewska, 1958, s. 29). Tworzone tkaniny dwuosnowe są wykonywane jedną z najstarszych wzorzystych technik tkackich, stanowiących osobliwość Białostoczczyzny: „Dwie płaszczyzny tkaniny przenikają się nie gotowym materiałem, ale jakby całą jego konstrukcją. Nitki osnowy ukazując się drobnymi ząbeczkami, odrabiają i topią się, żeby znów wychylić się z tła pionowymi kolcami gałązek. Poprzeczny wątek w zasadzie sunie poziomo, coraz to jednak odchyła się w kabłąk rozepchnięty nitkami drugiego wątku koloru tła, które wysuwają się na chwilę w wybranych punktach, znacząc grona jagódek lub cętkowane postacie zwierza, potem chowają się z powrotem” (Panek, 1990, s. 157).

Twórcy ludowi to grupa ludzi, których potrzeby przeistaczania wzruszeń w słowa, rzeźby, tkactwo, są dość szczególne. Żyją w specyficznych warunkach, a jednak owoce ich zwiłokrotnionego przez sztukę istnienia dojrzewają. Większość badanych twórców ludowych ciężko pracuje, głównie na roli, ale w skrawkach wolnego czasu z pasją też tworzy. Często powtarzają, że muszą tworzyć, że jest to ich wewnętrzną potrzebą, nakazem wewnętrznym. W pracy i twórczości samorealizują się najpełniej. Mówiła o tym jedna z przedstawionych w monografii poetek ludowych Elżbieta Daniszewska: „(...) kto może mieć uznanie dla twórczości kobiety wiejskiej, obciążonej rodziną, ciężką pracą fizyczną. Zaharowana, zaniedbana, tworzy często w tajemnicy przed najbliższymi, bojąc się okryć śmiesznością. Takie, niestety, przesady u nas panują, że pióro w rękę kobiety wiejskiej jest najbardziej nieodpowiednim narzędziem. Nie noszę go przy sobie i dlatego wiele pomysłów, tematów przepada bezpowrotnie. Każdy, choćby króciutki utwór, drukowany w prasie zmienia zupełnie postać rzeczy. Ludzie wówczas przestają się ironicznie uśmiechać, zaczynają z szacunkiem odnosić się do twórcy. Ważne jest dla mnie uznanie i zrozumienie społeczne. Tworzymy z potrzeby serca i chcemy być sercem rozumiani” (za: Panek, 1990, s. 176).

Nie jestem pewien – pisze autor monografii – czy udało mi się w trakcie badań i analizy dociec przyczyny tej potrzeby piękna, potrzeby artystycznej twórczości i artystycznej ekspresji wśród ludzi, których ciężka praca przygniata nieraz bardziej niż brak umiejętności pisania, a jednak tworzą z pasją, odczuwając potrzebę tworzenia poezji życia (Panek, 1990, s. 30).

O roli poezji pisze jedna z badanych ludowych poetek Melania Burzyńska:

Pozbieram w fartuch gwiazdy,
posieję na ulicy,
niech każdy zamiast łez swych
swe gwiazdy szczęścia liczy.
Pozbieram krople potu,
słoneczny uśmiech nieba,
położę na stół ludziom
bochenkiem chleba.
Pozbieram też uśmiechy
cudze i swoje,
niech kwitną ponad światem
– pokojem (tamże, s. 168)

7. CHARYZMATYCZNY PRZEWODNIK I OSTATNI WIGIERSKI KAMEDUŁA. BIOGRAFIA (NIE)OCZYWISTA

Zabytkowy, XVII-wieczny zespół klasztorny w Wigrach jest perłą ziemi suwalskiej i przebogatej historii wiążącej się ze 132-letnią obecnością kamedułów sprowadzonych tu za sprawą fundacji króla Jana Kazimierza w 1667 roku. Z miejscem tym większość swojego życia związał Wiktor Winikajtis. Pamięć o tym niezwykłym człowieku polsko-litewskiego pogranicza i charyzmatycznym przewodniku po pokamedulskim klasztorze jest w Wigrach ciągle żywa. Tutaj żył, pracował, rozwijał swoje pasje i tworzył. W świadomości mieszkańców, pielgrzymów i turystów zapisał się jako „ostatni wigierski kameduła”.

Wiktor Winikajtis urodził się 28 kwietnia 1927 roku w miejscowości Nowosady koło Sejna jako syn Jana Winikajtisa i Weroniki z domu Dąbrowskiej. Jego rodzice posiadali gospodarstwo rolne o powierzchni 5 ha. Z powodu wybuchu II wojny światowej ukończył jedynie cztery klasy. W czasie wojny rozczytywał się w książkach z dworskiej biblioteki państwa Dochów w Łumbiach. Miał także wrodzony talent artystyczny i już jako młodzieniec próbował swoich sił, rzeźbiąc i malując. Dominującą tematyką jego pierwszych prac były motywy religijne, zwane popularnie świątkami. Na początku lat 70. XX w., rozpoczęły się zakrojone na szeroką skalę prace konserwatorskie przy odbudowie i stopniowej rekonstrukcji pokamedulskiego zespołu architektonicznego w Wigrach. Winikajtis przybył tam w 1973 roku jako robotnik budowlany. Odtąd pokamedulski klasztor w Wigrach na ponad dwadzieścia lat stał się prawdziwym domem i inspirującym środowiskiem pracy twórczej Winikajtisa. Był on zafascynowany wigierskim klasztozem, podjął się oprowadzania zwiedzających po tym zabytkowym obiekcie. To zajęcie stało się jego prawdziwą pasją. Turyści wspominają, że można go było słuchać godzinami. Zachwycał swoimi opowieściami i miłością do tego niezwykłego miejsca. Winikajtis miał talent krasomówczy. Potrafił wzbogacać wykład barwnymi anegdotami, co łączył ze znajomością dat i faktów. Winikajtis otrzymał Złotą Odznakę Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego. Grupy pielgrzymów i turystów oprowadzał w kilku językach obcych. Jak wspominał Krzysztof Czyżewski: „Obserwowałem Winikajtisa, jak oprowadzał gości po klasztorze, przechodząc płynnie z polskiego na litewski. Każdy miał go za swojego, a raczej chciał mieć za swojego, choć wszyscy czuli, że są tylko przechodniami w miejscu, które jest jego domem. Znał ich języki i obyczaje. Mimo, że otwierał przed nimi różne drzwi, prowadził ich do katakumb i na wieżę, ostatecznie pozostawiał ich zawsze przed bramą, którą sam tylko przekraczał, wchodząc do samego środka. Tam mieszkał – obywatel środka.

Obywatel środka, człowiek pogranicza, eremita, pustelnik, ostatni kameduła, »pod każdym względem inny«, dziwak” (Czyżewski, 2008, s. 289–290).

8. TWÓRCA SAMORODNY

Człowiek często nie zna, ile mógłby zdziałać, gdyby użył wszystkich swoich sił i możliwości. Dla urzeczywistnienia celu trzeba znaleźć drogę i przejść poza wszelkie przeszkody, z resztą cóż jest w stanie uwięzić wolę i ducha? (Wiktor Winikajtis, 1952).

Wzmianki o Winikajtisie znajdują się w literaturze etnograficznej, gdzie opisywany jest jako rzeźbiarz i malarz. Wśród jego zachowanych rzeźb znajduje się m.in. „Głowa Chrystusa”, stanowiąca własność Muzeum Okręgowego w Suwałkach. Została ona wykonana z drewna lipowego, ma rozmiary naturalnej głowy człowieka. Pośród jego zachowanych prac rzeźbiarskich warto wymienić także krucyfiks znajdujący się w kościele po ewangelickim w Sejnach. W wigierskiej świątyni znajduje się także krucyfiks a w kaplicy adoracji Najświętszego Sakramentu, dębowy katafalk i dwa świeczniki. Rzeźbą Winikajtis zajmował się okazjonalnie, a przede wszystkim był malarzem. Malował obrazki rodzajowe, a wśród jego dzieł znajdują się przede wszystkim obrazy o tematyce religijnej, portrety i pejzaże. W 1964 roku prace Winikajtisa były eksponowane na wystawie wojewódzkiej w Domu Kultury w Białymstoku. Jarosław Domoślawski, syn przyjaciela Wiktora, mówił o Winikajtisie: „Można określić go mianem samorodnego rycerza kultury, podejmującego się bardzo trudnych wyzwań twórczych. Wigry stały się jego portem, z którego prowadził osobistą misję odrodzenia idei utraconego świata kulturowo-duchowej wzniosłości czasów istnienia Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Był świadom tego, że powstałe granice administracyjne rozdzielające tę wspólnotę nigdy nie staną się trwałą barierą kulturową, różnicującą nagromadzony przez wieki potencjał współistnienia, jaki wyrósł w dobie cywilizacji jagiellońskiej” (za: Sawicki, 2015, s. 104). Obserwacje natury, wyobrażenia i podpatrywanie prac mistrzów sprawiły, że Winikajtis wypracował swój własny, niepowtarzalny styl w malarstwie. W 1964 roku została zorganizowana wystawa prac akwareli i rzeźby w Domu Kultury w Białymstoku. Winikajtis uczestniczył w pracach renowacyjnych kościoła, gdzie pracował wśród profesorów warszawskiej ASP i młodych absolwentów kierunku malarstwa i konserwacji zabytków. W wywiadzie Krzysztofa Wyrzykowskiego opowiadał o sobie: „Malarzem prymitywistą, Nikiforem, nie chciałoby się być czy zostać, a malarzem wykształconym nie jestem. Nie przeszedłem, powiedzmy,

znawstwa anatomii, czy znawstwa budowy krajobrazu. Nie przeszedłem swoim okiem, swoja ręką – rozumie Pan. Nie porozmawiałem z kolorami i proszę Pana obraz mój, przez to słowo, to ja rozumiem obraz taki, który ja bym namalował z własnej chęci i tak bym go namalował, że mógłbym się zgodzić, że to moja wypowiedź. No, na takim poziomie, to ja nie jestem” (Wyrzykowski, 1981, s. 8).

W okresie wigierskim Winikajtis był częstym gościem profesora Andrzeja Strumiły, mieszkającego w pobliskiej Maćkowej Rudzie. Dyskutował z profesorem o życiu, sztuce, pożyczał albumy z reprodukcjami obrazów, z których czerpał informacje potrzebne przy odtwarzaniu wigierskich malowideł.

9. TWÓRCZOŚĆ JAKO EKSPRESJA ŻYCIA

W latach 70. XX w. poproszono Winikajtisa o namalowanie zrabowanych przez bolszewików obrazów z wigierskiego kościoła. Największym problemem wydawał się fakt, iż często jedynym śladem po zaginionych obrazach były stare, małe, czarno-białe fotografie. Bywało też tak, że miał do dyspozycji jedynie zdjęcie fragmentu obrazu i do tego elementu dokopioowywał resztę postaci oraz tło. Tak tworzył obrazy, które następnie dopasowywał do ram. W każdym z sześciu wigierskich ołtarzy jest przynajmniej jeden obraz autorstwa Winikajtisa. Znaczący sztuki oceniają je jako wytwory o dobrym konturze, prawidłowych proporcjach oraz kolorystyce. Pytany o to, co sądzi o wykonanych przez siebie kopiach, Winikajtis odpowiadał: „Te wszystkie obrazy, które są w kościele, one są słabej wartości artystycznej, ale wykonałem je ja. I większość tych obrazów była zrobiona tam, gdzie ja mieszkałem w wiejskiej chałupie, przy niewielkich oknach, ze słabym oświetleniem. Plastykiem nie jestem, to znaczy nie jestem malarzem. A skąd u mnie się to wzięło? Od dziecka lubiłem malowidła czy rzeźby. Interesowały mnie ilustracje w książkach, a tym bardziej piękne obrazy. No i tak się złożyło, trochę z przypadku, że zacząłem malować. Ale żeby malować z prawdziwego zdarzenia i szczerze, to niestety nie miałem ku temu warunków. Egzystencja...” (Wyrzykowski, 1981). Tak więc tworzył jeden obraz po drugim; gdy zabrakło jakiegoś koloru farby, komponował z naturalnych składników. Zamiast palety używał wyciętego kawałka blachy. Jak w każdej dziedzinie życia, tak i w malarstwie nie był wymagający co do środków technicznych, wyposażenia i warunków pracy (Domoślawski, 2004, s. 381). Do całokształtu pracy twórczej Winikajtisa należałoby dodać próby tworzenia poematów opisujących dziedzictwo historyczne i piękno zakątka kraju, w którym urodził się, żył, pracował i tworzył. Jego prace nie zostały jednak nigdzie opublikowane. Wyjątkiem jest utwór napisany odręcznym

pismem, zatytułowany „Wigierskie łódzie”, który wraz z niewielką częścią jego rękopisów ocalony został przez Stanisława Milewskiego podczas prac porządkowych w mieszkaniu Winikajtisa po jego śmierci.

10. OCALIĆ OD ZAPOMNIENIA

Zmarł nagle 31 grudnia 1994 roku. Został pochowany na cmentarzu w Magdalenowie – blisko miejsca, które ukochał. Na nagrobku Winikajtisa widnieje następujące epitafium: „(...) Ten, który ukochał piękno Wigier. Uroki i czar tej ziemi, historię pustelni wszystkim zwiedzającym malował wyjątkowo barwnym językiem, bogactwem słowa i niepowtarzalną, zagadkową własną osobowością, jako jedyny i długoletni przewodnik po obiekcie pokamedulskim na Wigrach. (...) Dar modlitwy to nasza wdzięczność za jego dzieło dokonane na Wigrach”. Na ścianie budynku, w którym mieszkał, od 2001 roku, znajduje się pamiątkowa płaskorzeźba, którą zaprojektował i wykonał prof. Bohdan Chmielewski, z napisem: „Tu żył, pracował i tworzył Wiktor Winikajtis (1927–1994). Przewodnik po Wigrach, nazywany Ostatnim Kamedulą. Twórca samorodny” (Sawicki, s. 28).

11. TWÓRCZOŚĆ JAKO AKTYWNOŚĆ (CAŁO)ŻYCIOWA: REFLEKSJA KOŃCOWA

Zgodnie z tytułem opracowania twórczość życiowa ujęta w opracowaniu jako perspektywa doświadczeń ukazuje ich indywidualne źródła, co w sposób znaczący poszerza pole dotychczasowych eksploracji. Twórczość jako aktywność (cało)życiowa, realizowana w doświadczeniach indywidualnych, wiąże się z potrzebą rozwoju, przekształcania środowiska, poszukiwaniem i nadawaniem sensu życia, z przeżywaniem codzienności. Charakteryzuje indywidualne doświadczenia życiowe w wymiarze ich bogactwa treści. Twórczość dnia codziennego – jak ją interpretują przywoływane autorki Richard i Craft – stanowi dyspozycję umożliwiającą zarówno dostrzeganie, nazywanie i rozwiązywanie problemów, jak również realizację indywidualnych celów życiowych, co kształtuje niepowtarzalną drogę życia. Potencjał obecny w doświadczeniach twórców ludowych można odczytywać jako przestrzeń osobistego rozwoju, które są zróżnicowane indywidualnie w formie i treści. Według opinii Ireny Wojnar wyobrażenia – ekspresja – twórczość to kategorie nie tyle wewnętrzznego autonomicznego świata jednostki, ile jej nowego stosunku do rzeczywistości zewnętrznej: „Przygoda spotkania umysłu ze światem”

pozwała równocześnie na akt osobistej ekspresji i na zobiektywizowany akt twórczy, stanowiący również przetwarzanie samego podmiotu. Ekspresja i twórczość stają się równocześnie narzędziem pełniejszego poznawania świata, osobistym jego przyswajaniem (Wojnar, 1996). Zgodnie z tytułem opracowania twórczość (cało)życiowa uobecnia także synergiczność doświadczeń. Każdy obszar aktywności, w którym twórcy uczestniczą jest przez nich współtworzony. Twórczość (cało)życiowa stanowi przykład aktywności złożonej zachodzącej w przestrzeni poznania, tworzenia (stwarzania) oraz emocji. Dzięki połączeniu składowych całości działania twórcze pozwalają uzyskać dodatkową jakość. Dotyczy to zarówno twórczej drogi życiowej Wiktora Winikajtisa, a także twórczości ludowej w przywoływanych badaniach Wenancjusza Panka. Twórczość (cało)życiowa ukazuje sens pracy twórczej, która nadaje sens życiu. Jest ona obecna zarówno w twórczości ludowej, jak i samorodnej. Potwierdza uznanie jej za wartość: osobistą, poznawczą, estetyczną. Twórczość (cało)życiowa stanowi potrzebę (samo)realizacji człowieka w jego rozwoju, nadawania sensu własnym doświadczeniom oraz wyborom życiowym. W przestrzeniach indywidualnych doświadczeń ukazana jest realizacja potencjału twórczego i (auto)kreacyjnego. Potrzeba twórcza i potrzeba ekspresji twórczej stanowią wyraz głęboko zakorzonej tendencji człowieka do podejmowania aktywności twórczej stanowiącej źródło i warunek intencjonalnego rozwoju (Pietrasiński, 1992). Problematyce zasobów, potencjału i możliwości człowieka w perspektywie samorealizacji oraz twórczemu przekraczaniu granic doświadczeń poświęcam oddzielne opracowania (Wróblewska, 2018, 2019, 2020, 2021a, 2021b, 2021c, 2022). Można także powiedzieć, że w twórczości (cało)życiowej człowiek staje się aktywnym sprawcą, który podlega wprawdzie oddziaływaniu świata, ale również świat tworzy (Kozielecki, 1996). Polega to na intencjonalnym przekształcaniu celów i zadań życiowych w taki sposób, że są one możliwe do realizowania oraz niosą ze sobą wartość gratyfikacyjną dla samej jednostki (Kozielecki, 2001). Działania, dzięki którym człowiek przekracza granice własnej niewiedzy, słabości, trudności, tworzą transgresje psychologiczne (P). Tego typu działania twórcze mają znaczenie przede wszystkim indywidualne – są ważne i wartościowe dla podejmującej je osoby, dając jej poczucie satysfakcji z pokonanych trudności, rozwiązanych problemów, a tym samym wzmacniając jej poczucie własnej wartości (Kozielecki, 2001, s. 93). Zatem podobnie jak w procesie, w którym zachodzi efekt synergiczny: pojawia się dodatkowa, nieistniejąca wcześniej, jakość w indywidualnych doświadczeniach człowieka.

Bibliografia

- Amabile, T.M. (1983). The social psychology of creativity: A componential conceptualization. *Journal of Personality and Social Psychology*, 45(2), 357–376.
- Barbier, J.-M. (2015). Nowe wyzwania dla badań w naukach o wychowaniu: perspektywa działania/aktywności. *Nauki o wychowaniu. Studia interdyscyplinarne*, 1, 60–72.
- Borowska-Beszta, B. (2005). *Etnografia dla terapeutów-pedagogów specjalnych. Szkice metodologiczne*. Kraków: Impuls.
- Burow, O.-A. (1992). Synergia jako naczelną zasadą pedagogiki humanistycznej. W: B. Śliwowski (red.), *Edukacja alternatywna. Dylematy teorii i praktyki* (s. 91–105). Kraków: Wyd. „Impuls”.
- Craft, A. (2000). *Creativity across the Primary Curriculum*. London and New York: Routledge.
- Czyżewski, K. (2008). *Linia powrotu. Zapiski z pogranicza*. Sejny: Fundacja Pogranicze.
- Demetrio, D. (2000). *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
- Dewey, J. (1975). *Sztuka jako doświadczenie*. Tłum. Andrzej Potocki. Wrocław: Ossolineum.
- Domosławski, W. (2004). Przywrócić pamięć o Witku Winikajtisie i tamtych latach. *Almanach Sejneński*, 3. Sejny: Wydawnictwo Pogranicze.
- Dubas, E. (2017). Uczenie się z własnej biografii jako egzemplifikacja biograficznego uczenia się. *Nauki i Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne*, 1(4), 63–87.
- Giddens, A. (2001). *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Tłum. Alina Szulżycka. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 322.
- Grabowski, J. (1976). *Dawny artysta ludowy*. Warszawa: NK.
- Hubert, J. (2008). *Spółczesność synergetyczna*. Kraków: Wyd. UNIVERSITAS, 19.
- Kopaliński, W. (1999). *Słownik języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kozielecki, J. (1996). *Człowiek wielowymiarowy*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”.
- Kozielecki, J. (2001). *Psychotransgresjonizm. Nowy kierunek psychologii*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”.
- Lalak, D. (2010). *Życie jako biografia. Podejście biograficzne w perspektywie pedagogicznej*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”.
- Naksianowicz-Gołaszewska, M. (1958). *Twórczość a osobowość twórcy*. Lublin: Tow. Naukowe KUL.
- Panek, W. (1990). *Twórczość ludowa jako przejaw psychicznych potrzeb człowieka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Pietrasieński, Z. (1992). Wiedza i „rola” autokreacyjna jednostki jako przedmiot rozwoju. *Przegląd Psychologiczny*, 1, 9–18.
- Richard, R. (2007). Everyday creativity: Our hidden potential. W: R. Richards (red.), *Everyday creativity and new views of human nature. Psychological, social, and spiritual perspectives*. Washington DC: American Psychological Association.
- Runco, M.A. (2006). Reasoning and personal creativity, W: J.C. Kaufman, J. Bear (red.),

- Creativity and reason in cognitive development*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sawicki, R. (2015). Wiktor Winikajtis i pokamedulski klasztor w Wigrach. *Wigry. Kwartalnik Wigierskiego Parku Narodowego*, 1/2, 28.
- Sawicki, R. (2015). *Ostatni wigierski kamełuda. Wokół osoby i twórczości Wiktora Winikajtisa*. Ełk: Centrum Oświatowo-Dydaktyczne Wydawnictwo Albertinum.
- Tatarkiewicz, W. (1976). *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa: PWN.
- Wojnar, I. (1996). Świat człowieka świat sztuki. Warszawa: Wydawnictwo „Żak”.
- Wróblewska, M. (2018). Expanding the Boundaries of Self: Self-Realization, Transgression, and Creative Competence. *Rocznik Teologii Katolickiej*. t. XVII/2, 163–174.
- Wróblewska, M. (2019). Człowiek – Sprawca transgresyjny. Podejście badawcze w aspekcie twórczym i biograficznym. W: A. Ciężela, S. Jaronowska (red.). *Homo transgressivus w poszukiwaniu sensu istnienia. Od transgresji do transcendencji?* (s. 155–177). Warszawa: APS.
- Wróblewska, M. (2020). Zasoby, potencjał i możliwości człowieka w perspektywie samorealizacji. *Chowanna*, 5(22), 90–105.
- Wróblewska, H.M. (2021a). Aktywność – twórczość – emocje. Przestrzenie transformacji i synergii. *Nauki o Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne*, 2(13), 299–316.
- Wróblewska, H.M. (2021b). Boundaries of Sense-creating Experiences in the Literary Works by Karol Wojtyła and the Concept of Transgression by Józef Koziński. *Fides Et Ratio*, t. 48, 4, 236–249.
- Wróblewska, M. (2021c). Creative social rehabilitation as an area of potential transgression. *Resocjalizacja Polska*, 22, 313–329. Pobrane z: <https://doi.org/10.22432/rp.403>.
- Wróblewska, M. (2022). Granice doświadczenia. Transgresyjna istota twórczości (cało)życiowej. W: A. Roguska, D. Aydoğdu (red.), *Janusz Korczak współcześnie w kulturze i edukacji* (w druku).
- Wyrzykowski, K. (1981). Duch ostatnich kamełudów. *Krajobrazy*, 24.