

**Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu
Szkoła Doktorska**

mgr Zofia Pałucha

**Wyszukaj obrazem.
Strumień świadomości jako narzędzie
pracy współczesnej malarki
figuratywnej w epoce cyfrowej**

**Praca doktorska w dziedzinie sztuki
w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki**

**Promotorka: Dr hab. Anna Kołodziejczyk prof. ASP
Katedra Malarstwa
Wydział Malarstwa i Rzeźby
Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu**

Wrocław 2023

*Każda idea rodzi się wraz ze swoją formą.
Staram się urzeczywistnić pomysły, w miarę
jak pojawiają się w mojej świadomości.
~ Meret Oppenheim*

Spis treści

Abstrakt	5
1. Wstęp	6
1.1. Jak myślimy za pomocą obrazów?	6
1.2. Komentarz autorki	8
1.3. Cel badań	8
1.4. Opis zastosowanych metod badawczych.....	9
2. Czym jest strumień świadomości?	10
2.1. Definicja strumienia świadomości według Williama Jamesa	10
2.2. Uwaga i strumień świadomości w teorii Mihály Csíkszentmihályiego.....	12
2.3. Uwaga i strumień świadomości w technice malarskiej.....	13
2.4. Strumień świadomości jako technika literacka.....	14
2.5. Technika strumienia świadomości w literaturze i współczesnym malarstwie figuratywnym – porównanie.....	18
2.6. Strumień świadomości a myśl Carla Gustava Junga	19
2.6.1. Carl Gustav Jung o psychologii i literaturze.....	19
2.6.2. Carl Gustav Jung o <i>Ulissiesie</i>	21
2.6.3. Carl Gustav Jung o Picassie.....	22
2.7. Technika strumienia świadomości we współczesnym malarstwie figuratywnym a <i>utwór wizjonerski</i> według Carla Gustava Junga	23
3. Jak tworzyć za pomocą techniki strumienia świadomości?	25
3.1. Sztuka kreowania nowej myśli według Grahama Wallasa.....	25
3.2. Etap preparacji w epoce cyfrowej.....	28
3.3. Faza szkicu w oparciu o teorię sztuki kreowania nowej myśli Grahama Wallasa z uwzględnieniem wpływu epoki cyfrowej	32
3.4. Realizacja obrazu.....	33
3.5. Przepływ kreatywności.....	33
3.5.1. Jasność celów – celem jest rozwiązanie problemu	35
3.5.2. Przeczucie powodzenia.....	36
3.5.3. Równowaga między wyzwaniem a umiejętnościami	36
3.5.4. Połączenie działania i świadomości.....	36
3.5.5. Zapewnienie odpowiednich warunków pracy, wolnych od rozpraszaczy uwagi. 37	
3.5.6. Wejście w stan zaniku samoświadomości, które zniekształca poczucie czasu	37

3.5.7. Doświadczenie autoteliczne.....	37
3.5.8. Forma szczęścia,bezpośrednio połączona z ewolucją naszej świadomości	37
3.6. <i>Przepływ</i> podczas realizacji obrazu	37
4. Podsumowanie badań artystycznych. Dokumentacja prac malarskich	40
4.1. Podsumowanie badań	40
4.2. Dokumentacja prac malarskich.....	45
Bibliografia.....	53
Wykaz grafik	55

Abstrakt

W poniższym tekście prezentuję sposób pracy malarki figuratywnej w epoce cyfrowej, który funkcjonuje na zasadach zbliżonych do literackiej techniki strumienia świadomości. Główną cechą przedstawianej techniki jest nielinarne ukazywanie rzeczywistości za pomocą malarstwa sztalugowego. Strumień świadomości pozwala na poruszanie współczesnych problemów bez narzucania konkretnych odpowiedzi. Malarstwo nie pełni tutaj formy ilustracji danego zagadnienia, lecz daje możliwość mnogich interpretacji. Pracę przy użyciu techniki strumienia świadomości dzielę na dwie główne fazy: etap szkicu oraz realizacji obrazu. Opis funkcjonowania fazy pierwszej opieram na prezentowanych w książce Grahama Wallasa *The Art of Thought* czterech etapach tworzenia się innowacyjnej myśli: *preparacji*, *inkubacji*, *iluminacji* i *weryfikacji*. Ważnym elementem związanym z *preparacją* jest uważne i holistyczne podejście do gromadzenia informacji o otaczającej sytuacji społeczno-politycznej. Z tym etapem łączy się zagadnienie gromadzenia informacji w epoce cyfrowej oraz przeszkody z nim związane. Następnie podczas *inkubacji* innowacyjna myśl, która przerodzi się w szkic do obrazu, kształtuje się *na granicy naszej świadomości*. *Iluminacja*, z reguły poprzedzona *przezuciem*, to czas, w którym pojawia się wstępny szkic do obrazu. Ostatnim etapem jest *weryfikacja*, podczas której świadomie wprowadzamy niezbędne poprawki i podejmujemy ostateczną decyzję odnośnie do realizacji obrazu z przygotowanego szkicu. W fazie realizacji obrazu ważna jest znajomość opisywanej przez Mihály Csíkszentmihályiego *teorii przepływu*, która pozwala na uwolnienie eksperymentalnego potencjału podczas tworzenia. Efektem zastosowania techniki strumienia świadomości są kompozycje o wielowymiarowym znaczeniu i eksperymentalnym charakterze.

Strumień świadomości jako metafora opisująca pracę malarską nie został jak dotąd uwzględniony w teorii sztuki. Technika strumienia świadomości różni się od automatyzmu zastosowanego w surrealizmie czy kubizmie, czego dowodzę w poniższej pracy. Badania przeprowadzone w ramach tego projektu miały wymiar artystyczny – w trakcie trzyletnich poszukiwań powstało 50 obrazów wykonanych techniką olejną (reprodukcje załączam w aneksie). Spośród nich wybrałam dziewięć prac, które weszły w skład wystawy doktorskiej, i prezentuję je w rozdziale czwartym.

Słowa kluczowe: epoka cyfrowa, etapy tworzenia obrazu, malarstwo sztalugowe, malarstwo współczesne, sztuka współczesna, strumień świadomości, technika malarska, technika strumienia świadomości

1. Wstęp

Technika strumienia świadomości znana jest przede wszystkim jako termin literacki związany z określonym rodzajem narracji w powieści początku XX wieku. W mojej pracy badawczej skupiam się na znacznym potencjale, jaki ta technika niesie ze sobą dla współczesnego malarstwa figuratywnego, a przede wszystkim procesu powstawania obrazu. W profesjonalnych magazynach związanych ze sztuką współczesną (m.in. „Artforum” i „Frieze”) oraz literaturze poświęconej teorii sztuki współczesnej nie ma artykułów, które jasno odnoszą technikę strumienia świadomości do współczesnego malarstwa figuratywnego. W literaturze modernistycznej opierała ona swoje główne założenia na mimice zagadnień z dziedziny psychologii. Aby ją scharakteryzować w sztuce współczesnej, zwłaszcza w kontekście techniki malarskiej, należy najpierw zbadać, czy możliwe jest zastąpienie informacji werbalnej informacją wizualną.

1.1. Jak myślimy za pomocą obrazów?

Przypuśćmy, że czytamy opis pewnej sytuacji:

„Krew gwałtownie wypływa z serca mężczyzny, przyspieszając jego puls na widok wroga”.

Z wielu ukrytych w tym zdaniu obrazów, które najwyraźniej zarysowały się w twoim umyśle? Prawdopodobnie dwa — mężczyzna i jego wróg — i one nie były do końca niewyraźne. Obrazy krwi, serca, gwałtownego przyspieszenia tętna pozostały w cieniu¹.

~William James

[...] Z drugiej strony, człowiek głuchoniemy łączy informacje dotykowe i wizualne w równie skuteczny i racjonalny system myślowy, co człowiek posługujący się słowem. [...]

Sytuacja Pana Ballarda, głuchoniemego instruktora National College w Waszyngtonie, udowadnia, że jest to jak najbardziej możliwe².

~William James

Psycholożki Elinor Amit i Evelina Fedorenko z Harvard Medical School dzięki badaniom przeprowadzonym w 2017 roku odkryły, że nawet przy próbie myślenia słownego ludzie tworzą wewnątrz treści wizualne. Zwraca to naszą uwagę na fakt, jak głęboko myślenie wizualne jest zakorzenione w naszym mózgu. Badania, w których funkcje mózgu ochotników monitorowano za pomocą rezonansu magnetycznego, wykazały, że ludzie

¹ W. James, *The Principles of Psychology*, tłum. własne, Dover Publications Inc., Nowy Jork 1950, s. 556.

² Ibidem, s. 545

generują bardziej spójne reprezentacje werbalne podczas celowego monologu wewnętrznego, ale informacje wizualne zawsze towarzyszą w mniejszym lub większym stopniu naszym myślom.

*Pytanie, na które chcieliśmy odpowiedzieć, brzmiało: czy możemy zaangażować pracę naszego mózgu w myślenie werbalne lub wizualne, bez angażowania tego drugiego trybu myślenia?*³

Aby lepiej zrozumieć, w jaki sposób ludzie używają obu sposobów myślenia, Amit i współpracownicy zaprojektowali serię dwuetapowych eksperymentów. W pierwszym z nich ochotników poproszono o stworzenie obrazów lub zdań na podstawie par słów. Pierwsze słowo przedstawiało zawsze profesję, jak np. baletnica, policjant czy nauczyciel. W pierwszej połowie prób drugim słowem był przedmiot, a w drugiej – miejsce. Po utworzeniu wizualnej lub werbalnej reprezentacji wylosowanej wcześniej pary słów uczestnicy musieli odpowiedzieć na pytania o wyrazistość poszczególnych reprezentacji stworzonych zarówno celowo, jak i nieumyślnie.

*Pierwszy etap badania wykazał, że nie ma różnicy w wyrazistości myślenia wizualnego. Myślenie wizualne w mózgach ochotników było wyraźne niezależnie od tego, jakie było polecenie*⁴.

Jedyną zaobserwowaną zmianą okazał się wpływ instrukcji na klarowność myślenia werbalnego: stawało się ono wyraźniejsze, gdy uczestnicy zamierzali tworzyć zdania, niż wtedy, gdy były one wytworem przypadku. Drugi etap badań, uwzględniający testy za pomocą rezonansu magnetycznego, ujawnił, że nawet gdy uczestnicy świadomie próbowali myśleć wizualnie, ich mózgi wykazywały stosunkowo niski poziom aktywności w obszarze wizualnym, co doprowadziło do pytań o to, czy myślenie wizualne łączy się z konkretnym aspektem naszego życia wewnętrznego. Amit i współpracownicy odkryli, że ludzie mają tendencję do myślenia wizualnego o rzeczach, które są im bliskie (czasowo, społecznie lub geograficznie), ale używają mowy wewnętrznej, gdy kontemplują rzeczy odległe.

[...] Więc jeśli myślisz np. o Harvard Square kontra San Francisco, prawdopodobnie wizualizujesz to pierwsze, ale myślisz przy pomocy słów o tym drugim. To samo dotyczy się sytuacji, w której myślisz o sobie lub o swojej

³ P. Reuell, *The Power of Picturing Thoughts*, tłum. własne, „The Harvard Gazette”, 2017.

⁴ Ibidem.

*grupie w przeciwieństwie do kogoś obcego lub obcych ludzi, o jutrze bądź o dziesięciu latach od teraz*⁵.

Fakt, iż myśleniu werbalnemu prawie zawsze towarzyszy aspekt wizualny, sugeruje, że ludzie są ugruntowani w teraźniejszości, nawet gdy próbują użyć sposobu myślenia typowego dla przyszłości. Myślenie werbalne jest względnie nowym wynalazkiem w historii rozwoju ludzkości – przez długi czas postrzegaliśmy świat wizualnie, więc może język jest dodatkiem do naszego myślenia, a nie na odwrót?

1.2. Komentarz autorki

Ponieważ myślimy wizualnie o rzeczach, które są nam najbliższe, pogląd ten doprowadził mnie do hipotezy, że za pomocą techniki strumienia świadomości w malarstwie figuratywnym można znaleźć nowe sposoby interpretacji współczesności i problemów, które nas najbardziej nurtują. Zastosowanie tej techniki może również skutkować szczerością i autentyzmem wypowiedzi artystycznej. Jak powiedział Nicolas Callas: *W filozofii opartej na intuicji, czym prawda jest dla nauki, tym szczerość jest dla sztuki*⁶.

1.3. Cel badań

Głównym celem przedsięwziętych przeze mnie badań artystycznych jest analiza techniki strumienia świadomości jako narzędzia pracy malarki figuratywnej tworzącej w epoce cyfrowej. Końcowy efekt przeprowadzonych eksperymentów stanowi wystawa solowa składająca się z obrazów wykonanych w technice olejnej. Analiza techniki strumienia świadomości poprzez pryzmat malarstwa figuratywnego powstałego w epoce cyfrowej pozwoli na odkrycie nowych dróg rozwoju medium. Wielowymiarowość, jaką charakteryzują się prace stworzone za pomocą strumienia świadomości, sprawia, że obraz równocześnie może poruszać np. temat aktualnej sytuacji politycznej i posthumanizmu. Prace powstałe w wyniku eksperymentu opartego na szerokiej znajomości medium, obserwacji współczesności i jej charakterystycznych elementów oraz dialogu z historią sztuki przyczynią się do poszerzenia horyzontów malarstwa i zapisu współczesnych czasów.

⁵ Ibidem.

⁶ N. Callas, *Madness in the Arena*, tłum. własne, Artforum, 1977.

1.4. Opis zastosowanych metod badawczych

Zagadnienia związane z głównym tematem analizuję poprzez obserwację własnego procesu twórczego i zestawianie wniosków wyciągniętych z tych obserwacji z informacjami na temat strumienia świadomości z innych dziedzin (teoria literatury, filozofia, psychologia i historia sztuki). Interesuje mnie, czym jest i co może wpływać na strumień świadomości podczas procesu twórczego w dzisiejszych czasach. Pierwszy człon tytułu pracy doktorskiej – *Wyszukaj obrazem* – odnosi się do głównego założenia przedsięwziętych badań artystycznych, jakim jest praca z przeglądarkami internetowymi w celu wyszukania interesujących mnie motywów. Jedną z metod zastosowanych w moich badaniach artystycznych jest inkorporacja mediów informacyjnych wpływających na strumień świadomości współczesnego człowieka do praktyki malarskiej. Jako przedstawicielka pokolenia cyfrowych tubylców⁷ na co dzień mam styczność z nieskończonym nurtem informacji dostarczanych przez nowe media. Tworząc prace, starałam się słuchać jak najszerszego spektrum podcastów politycznych i kulturalnych oraz audiobooków z zakresu socjologii, historii i literatury pięknej. Lata 2020–2023 obfitowały w wiele wydarzeń, które wpłynęły na nasze życie, kształtując nasz codzienny strumień myślowy. Ten wpływ jest odzwierciedlony w obrazach, powstałych podczas moich badań artystycznych w tym okresie.

Ważny aspekt teoretycznej analizy badań artystycznych stanowi proces tworzenia szkicu. To najbardziej istotny etap powstawania pracy, w którym kształtują się główne tropy myślowe i formalne pracy malarskiej. Po wstępnej selekcji interesujących mnie motywów do pracy nad obrazami wykorzystałam programy graficzne, aplikacje na smartfona i programy AI, co było kluczowe dla ostatecznego efektu badań artystycznych. Zakładając, że poruszamy się w epoce cyfrowej, używałam tych sposobów manipulacji obrazu naturalnie. Podczas trwania badań artystycznych zauważyłam, że strumień świadomości sprawia, że poszczególne obrazy połączone są niczym drzewa w lesie poprzez grzybnię: każdy z nich jest w pełni autonomiczną pracą, może należeć do różnych gatunków, jednak nadal łączy je wspólny mianownik.

⁷ Cyfrowy tubylec (ang. digital native) – pojęcie oznaczające człowieka urodzonego w czasach powszechnego stosowania w życiu codziennym i zawodowym internetu, komputerów i innych urządzeń, traktującego internet jako zwyczajny element otaczającego go świata.

2. Czym jest strumień świadomości?

Badania Elinor Amit i Evelyn Fedorenko z Harvard Medical School pokazują, że myślenie wizualne jest głęboko zakorzenione w naszym mózgu. Aby zrozumieć technikę strumienia świadomości w malarstwie figuratywnym, zbadalam definicję tego procesu w psychologii. Skoncentrowalam się na połączeniu myśli Williama Jamesa i Mihálya Csíkszentmihályego. William James, ojciec amerykańskiej psychologii, jako pierwszy rozwinął definicję strumienia świadomości, natomiast Mihály Csíkszentmihályi, znany węgierski psycholog i twórca kluczowej dla artystów teorii przepływu, opisuje wpływ uwagi na strumień naszych myśli, co jest kluczowe dla zrozumienia funkcjonowania strumienia świadomości.

2.1. Definicja strumienia świadomości według Williama Jamesa

Strumień świadomości to metafora po raz pierwszy zastosowana przez Alexandra Baina w 1855 roku w pierwszym wydaniu jego dzieła *The Senses and the Intellect*. Powszechnie przypisuje się ją jednak Williamowi Jamesowi, często uważanemu za ojca amerykańskiej psychologii, który rozwinął znaczenie tego terminu w 1890 roku w swoim dziele *The Principles of Psychology*. Z książki tej dowiadujemy się, że przemiany w naszej świadomości nie mają raptownego charakteru. Wszyscy odczuwamy, w jakim kierunku podążają nasze myśli. W miarę ewolucji naszego umysłu różne składniki naszej świadomości stopniowo ulegają zespoleniu. W istocie tworzą one jednolitą, ciągłą świadomość, stanowiąc jeden, nieprzerwany nurt. Nawet w przypadku obecności luki czasowej świadomość po jej wystąpieniu doznaje kontynuacji, jakby była integralną częścią wcześniejszej świadomości, stanowiącą następną odsłonę tego samego bytu poznawczego. Rozważając strumień świadomości, który zostaje przerwany przez sen, możemy odnotować, że uczucia braku nie można utożsamiać z brakiem uczucia – przeciwnie, ma ono wyjątkową intensywność. Sama przerwa staje się istotnym, intensywnie aktywnym elementem.

Oczekiwanie, że świadomość odczuje przerwy w swojej obiektywnej ciągłości jako luki, byłoby jak oczekiwanie, że oko odczuje lukę ciszy, ponieważ nie słyszy, lub ucho odczuje lukę ciemności, ponieważ nie widzi. To tyle, jeśli chodzi o luki, które są nieodczuwalne⁸.

⁸ W. James, *The Principles of Psychology...*, s. 494–495.

Według Jamesa zrozumienie tego zjawiska nie polega na postrzeganiu świadomości jako zbioru fragmentów. Określenia takie, jak np. łańcuch, nie oddają prawidłowo jej natury. Świadomość nie funkcjonuje na zasadzie połączeń, lecz płynie. W celu bardziej adekwatnego opisu można posłużyć się metaforami rzeki lub strumienia, które najlepiej oddają tę ideę, i określić ją jako strumień myśli, świadomości lub subiektywnego życia. W *The Principles of Psychology* William James zawarł kilka cech charakterystycznych strumienia świadomości, które posłużą w dalszych częściach opisujących przedstawianą pracę badawczą:

- świadomość, że nasza myśl została zatrzymana, jest czymś zupełnie innym niż świadomość, że nasza myśl została definitywnie zakończona;
- nasza świadomość ignoruje większość rzeczy będących przed nami;
- rozumiemy naszą intencję dopiero po wyrażeniu jej słowami. Przed mówieniem mamy tylko ogólny zarys tego, co chcemy przekazać, ale po wyrażeniu tego stwierdzamy, że nasza wypowiedź wyszła zaskakująco dobrze;
- w każdym swoim stadium umysł działa jak scena pełna równoczesnych możliwości;
- między istotnymi składnikami tkwi *przechodnia* forma świadomości, gdzie słowa oraz obrazy nie są jednoznaczne, lecz peryferyjne;
- myśl podlega ciągłej zmianie. Żaden raz miniony stan nie może powrócić i być identyczny z wcześniejszym;
- siła emocji wywoływanych przez pojedyncze słowa jest znacznie większa w naszej świadomości niż znaczenie całej frazy, która może być dla niej mniej istotna.

William James zwraca uwagę na kwestię subiektywności strumienia świadomości:

Wydaje się, jakby elementarnym faktem psychicznym nie była 'myśl', 'ta myśl' czy 'tamta myśl', ale 'moja myśl' – każda myśl będąca własnością⁹.

Według Jamesa świadomość człowieka zachowuje ciągłość i jedność, tworząc wspólną całość, którą naturalnie nazywamy *ja*. Każdy z naszych umysłów przechowuje własne myśli wewnątrz, nie wymieniając ich pomiędzy strumieniami świadomości. Przekonanie, że obiekty naszych myśli mają podwójne istnienie – zarówno w naszej świadomości, jak i na zewnątrz – wynika z faktu, że świadomości innych osób zawierają te same obiekty. Jeśli moja myśl dzieli ten sam obiekt z czyjąś myślą, postrzegam moją myśl jako związaną z rzeczywistością zewnętrzną. Moja przeszłe i obecne myśli mogą

⁹ Ibidem, s. 470.

obejmować sam przedmiot. Stanowi to fundament naszej wiary w istnienie rzeczywistości poza obszarem myśli.

2.2. Uwaga i strumień świadomości w teorii Mihály Csíkszentmihályiego

Według Mihály Csíkszentmihályiego, jeśli założymy, że nasz organizm stanowi rodzaj całkowitego i skończonego systemu, to świadomość jako proces obejmuje każdy aspekt jego działania. Musi ona monitorować stany zarówno wewnętrznych, jak i zewnętrznych warunków środowiskowych, a zatem reprezentuje najbardziej złożoną i zintegrowaną formę przetwarzania informacji, do jakiej zdolni są ludzie. Nie należy więc rozbijać jej na fizjologiczne komponenty, ponieważ przestaje wtedy mieć znaczenie na najbardziej interesującym poziomie – zintegrowanego ludzkiego działania i doświadczenia. Uwaga człowieka jest formą energii psychicznej, potrzebnej do kontrolowania strumienia świadomości poprzez dopuszczanie lub odmawianie przyjęcia różnych treści, ale ma ograniczony zasób. Człowiek nie ma przy tym wpływu na to, jakie uczucia będzie odczuwał, ale może decydować, jakie uczucia powinny znajdować się w centrum jego świadomości. Na co zwrócić uwagę, jak intensywnie i jak długo – te wybory określają zawartość świadomości, a zatem informacje empiryczne dostępne dla organizmu. Ciekawym fenomenem są sny, stanowiące dobry przykład procesu umysłowego, w którym uwaga nie odgrywa żadnej roli. W snach jesteśmy świadomi, czyli doświadczamy emocji, obrazów wizualnych i do pewnego stopnia realizujemy logiczne myślenie. Nie możemy jednak wybierać spośród tych elementów świadomości. Świadomość i uwaga pojawiają się jako dwa ściśle powiązane systemy, z których każdy kontroluje i jest kontrolowany przez drugi. Pierwsza zawiera informacje i nadaje kierunek, druga dostarcza energii i nowych informacji, wprowadzając do świadomości zmiany. Mihály Csíkszentmihályi przywołuje wypowiedź znajomego profesora uniwersyteckiego, który opisuje swój stan umysłu podczas wspinaczki górskiej, jego ulubionego zajęcia w czasie wolnym:

Podczas wspinaczki czuję się, jakby 'odcięto mi pamięć'. Pamiętam jedynie, co działo się przez ostatnie trzydzieści sekund i myślę jedynie o tym, co może stać się w nadchodzących pięciu minutach... Przy ogromnej koncentracji zapomina się o otaczającym świecie¹⁰.

¹⁰ M. Csíkszentmihályi, *Attention and the Holistic Approach to Behavior; The Stream of Consciousness Scientific Investigations into the Flow of Human Experience*, tłum. własne, New York 1978, s. 335–354.

Dalej podaje przykład pewnej kompozytorki, która opisuje swój stan umysłu podczas pracy:

Nie zwracam uwagi na to, co mnie otacza, kiedy już naprawdę zabiorę się do pracy... Kiedy zaczynam pracować, odcinam się od świata¹¹.

Profesjonalny szachista mówi:

Kiedy gra jest ekscytująca, wydaje mi się, że nic nie słyszę. Świat wydaje się być odcięty ode mnie i jedyne, o czym mogę myśleć, to moja gra¹².

Ten stopień skupienia uwagi wiąże się również z innym rodzajem doświadczenia – gdy organizm musi stawić czoła konkretnemu zagrożeniu, rozwiązać problem narzucony mu przez otoczenie. Jaka jest różnica między tymi dwoma rodzajami koncentracji? Między doświadczeniami optymalnymi a tymi wywołującymi niepokój? Wielu ludzi potrzebuje bodźców, które w reszcie społeczeństwa mogą budzić negatywne uczucia: np. wspinacze i spadochroniarze poszukują konkretnego rodzaju intensywnej, pozornie nieprzyjemnych doświadczeń, ponieważ sprawiają im one przyjemność. Związek między równowagą wyzwań i umiejętności a przyjemną dobrowolną koncentracją istnieje nie tylko w różnych zajęciach rekreacyjnych i kreatywnych, ale także w zawodach, takich jak np. chirurgia. Jeśli uwaga staje się środkiem, za pomocą którego osoba wymienia informacje z otoczeniem, a proces ten jest dobrowolny, czyli pozostaje pod kontrolą danej osoby, to tego rodzaju skupienie uwagi można uznać za stan optymalnej interakcji. Wtedy człowiek ma poczucie pełnej kontroli i pełni życia, ponieważ może kierować przepływem informacji, które łączą go z otoczeniem w interaktywny system. *Wiem, że żyję, że jestem kimś, że się liczę.* Subiektywnie wartościowane doświadczenia zależą od dobrowolnego skupienia uwagi na ograniczonym polu bodźców również w pracy na polu sztuki, ponieważ wymaga ona skoncentrowanej uwagi z wyłączeniem wszystkich innych bodźców, które chwilowo stają się nieistotne.

2.3. Uwaga i strumień świadomości w technice malarskiej

Główną cechą strumienia świadomości jest jego subiektywność. Przemiany naszej świadomości można porównać do stabilnego strumienia płynącego w znanym nam

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

kierunku, chociaż wiedza ta pozostaje na peryferiach naszej świadomości, będących intensywnie aktywnym elementem, niekiedy niesłusznie określanym jako *przerwa w świadomości*. Dzięki byciu w ciągłej zmianie umysł stanowi miejsce pełne potencjału. Nasz organizm jest całkowitym i skończonym systemem, w którym świadomość kontroluje każdy proces wewnętrzny i zewnętrzny dzięki uwadze, stanowiącej rodzaj energii psychicznej, dokonującej selekcji przyjmowanych przez świadomość informacji. Zwracanie uwagi w kierunku peryferii świadomości pozwala wydobyć wiele interesujących rozwiązań, które nie są dostępne poprzez jedynie racjonalne rozważania. Poddanie się nurtowi myśli i ograniczenie bodźców zewnętrznych w celu uzyskania najwyższego poziomu skupienia może mieć bardzo pozytywny wpływ na twórczość artystyczną.

2.4. Strumień świadomości jako technika literacka

*[...] po co to całe zamieszanie i zawracanie głowy
tajemnicami nieświadomości, a co z tajemnicą
świadomości?*¹³

~James Joyce

Strumień świadomości to termin często spotykany w literaturze, zwłaszcza w analizach literackich. Jego znaczenie bywa różnorodne i niejasne – czasami odnosi się do techniki narracyjnej, innym razem do gatunku literackiego. Często jednak te dwa aspekty łączą się w jedno. Powieść oparta na strumieniu świadomości wyróżnia się przede wszystkim skupieniem na wewnętrznych myślach i odczuciach jednej lub kilku postaci – ich myśli i emocje stanowią centralny punkt, a narracja odgrywa rolę ekranu, na którym to wszystko się odbywa. W dalszej analizie strumienia świadomości z perspektywy literackiej warto jednak pamiętać, że pisarze zazwyczaj nie są specjalistami w dziedzinie psychologii. Świadomość obejmuje całą sferę aktywności umysłowej, począwszy od podświadomości, poprzez różne poziomy umysłu, aż do najwyższego poziomu jasnej i komunikatywnej świadomości. Ostatni obszar jest szczególnie istotny w kontekście większości dzieł psychologicznych. Fikcja literacka oparta na strumieniu świadomości wyróżnia się spośród innych utworów psychologicznych, ponieważ skupia się na peryferyjnych sferach umysłu. Analiza fikcji literackiej opartej na strumieniu świadomości polega na uwzględnieniu różnych poziomów myślenia – od głęboko schowanych, tuż nad zapomnieniem, aż po te

¹³ R. Ellmann, *James Joyce*, tłum. własne, New York – Oksford – Toronto 1982, s. 436.

wyrażone werbalnie lub formalnie. Ważne jest jednak, aby oddzielić świadomość od inteligencji, pamięci i im podobnych ograniczonych pojęć. W zależności od stopnia logicznego uporządkowania klasyfikujemy je jako *wysokie* lub *niskie*. Podział może zostać również przeprowadzony na *poziom mowy* i *poziom przedmowy*. *Poziom przedmowy* to obszar myśli niezwiązanych bezpośrednio z komunikacją, niekontrolowany logicznie ani uporządkowany w sposób racjonalny w przeciwieństwie do *poziomu mowy* (ustnej lub pisemnej). Można myśleć o świadomości jak o górze lodowej – widać tylko małą część na powierzchni, ale to, co leży pod nią, jest równie istotne. Analiza fikcji literackiej opartej na strumieniu świadomości skupia się na tym, co znajduje się głęboko pod powierzchnią myśli.

W literaturze nie istnieje jedno pojęcie *strumienia świadomości*. Zamiast tego można wyróżnić różne techniki służące ukazaniu tego fenomenu. Wśród powieści, które można zaklasyfikować jako przykłady strumienia świadomości, znajdują się takie tytuły, jak *Ulisses*, *Pani Dalloway* oraz *Do latarni morskiej*. Ważne jest jednak zrozumienie, że pierwotne znaczenie tego terminu, stworzonego przez Williama Jamesa, dotyczyło innej koncepcji. James opracował teorię psychologiczną, w której stwierdził, że *wspomnienia, myśli i uczucia istnieją poza główną sferą świadomości*¹⁴ oraz że jawią się one jako płynny strumień, a nie linearny łańcuch. W kontekście literackim termin ten został użyty do przedstawiania wewnętrznej świadomości postaci.

Literatura strumienia świadomości to forma literatury psychologicznej, która powinna być analizowana poprzez pryzmat połączenia psychologii z epistemologią. Wniknięcie w świadomość człowieka w dziełach literackich stanowi próbę zrozumienia istoty ludzkiej natury. Autorzy eksplorują w niej obszary, w których odnajdujemy nasze doświadczenia. Dla pisarza to miejsce pełne inspiracji. Precyzyjnie ukazują oni bogactwo doznań, wspomnień, uczuć, a także abstrakcyjnych koncepcji, fantazji i wyobrażeń. Dodatkowo podejmują się zrozumienia zjawisk, które, chociaż nie zawsze filozoficzne, są nieodłączną częścią ludzkiej natury – takich jak intuicja, wizje i błyskotliwe spostrzeżenia. Literatura strumienia świadomości skupia się na życiu umysłowym i duchowym, a poprzez głębokie opisy postaci, centralne dla tego gatunku, można dostrzec wpływy dwudziestowiecznych koncepcji psychologicznych i filozoficznych. W skrócie, autorzy literatury strumienia świadomości, podobnie jak przyrodnicy, dążą do precyzyjnego

¹⁴ W. James, *The Principles of Psychology...*, s. 239.

opisania natury ludzkiej, ale w ich przypadku dzieje się to przez pryzmat życia psychicznego jednostki.

W jaki sposób fikcja literacka wzbogaca się poprzez ukazanie stanów wewnętrznych postaci? Przyjrzyjmy się temu zagadnieniu na przykładach powieści, w których użyto techniki strumienia świadomości. Pionierką reprezentacji przepływu świadomości była Dorothy Richardson. Jej dzieło *Pielgrzymka* to swoisty psychologiczny autoportret, w którym odsłaniają się zakamarki życia wewnętrznego, rzucając światło na obszar pomagający zrozumieć otaczającą rzeczywistość. Virginia Woolf, jedna z najwybitniejszych pisarek związanych z techniką strumienia świadomości, wykorzystywała ją w celu eksploracji wewnętrznych procesów. Woolf dążyła do uchwycenia możliwości i mechanizmów ukazywania wewnętrznej prawdy, trudnej do wyrażenia słowami. To właśnie w peryferyjnych obszarach umysłu tkwiła istota tego procesu. Przykładem są jej dwie powieści: *Pani Dalloway* oraz *Do latarni morskiej*. Autorka głęboko wierzyła w ciągłe dążenie człowieka do zrozumienia sensu życia i własnej tożsamości. Clarissa Dalloway, pani Ramsay oraz Lily Briscoe doświadczają wizji. W całej powieści widoczne są przygotowania do ostatecznego momentu zrozumienia, autorka zwraca naszą uwagę na wzajemne przelotne spojrzenia postaci, które podejmują się syntezy dawnych symboli. W swoich esejach Virginia Woolf podkreśla, że artystka powinna wyrażać swoją osobistą wizję rzeczywistości oraz subiektywny wymiar życia. Według niej poszukiwanie prawdy nie polega na spektakularnych działaniach zewnętrznych:

Przeanalizuj prosty umysł w zwyczajny dzień. Przyjmuje on niezliczone wrażenia – banalne, fantastyczne, ulotne lub wżarte jak w stal. Nadchodzą z każdej strony, jak nieustający deszcz licznych atomów; a gdy spadają, układają się w kształt życia poniedziałku czy wtorku, gdzie akcent układa się inaczej niż byśmy przewidzieli... Życie to nie szereg symetrycznych lamp koncertowych; życie to świetlista aureola, półprzezroczysta otoczka, która nas otacza od początku świadomości, aż do ostatniego tchnienia... Zapiszmy te spadające atomy umysłu w kolejności, w jakiej opadają, śledźmy wzór, choć może być niespójny i niejasny na pierwszy rzut oka, wszystko to, co każdy widok czy wydarzenie odciska w naszej świadomości¹⁵.

Większość ludzi nie zdaje sobie sprawy z głęboko ukrytej aktywności umysłowej, będącej jednym z głównych motywów w twórczości Virginii Woolf. Autorka koncentruje się na postaciach o wyjątkowej wrażliwości, których umysł często jest pochłonięty tymi głębokimi poszukiwaniami. To właśnie dlatego użyła w narracji strumienia świadomości

¹⁵ L.N. Blair, *Virginia Woolf and Literary Impressionism*, 2010.

jako głównego medium do pełnego dojrzałości przedstawienia tego tematu. Pomysł na zastosowanie nowej literackiej metody w twórczości Jamesa Joyce'a rozwijał się przy okazji jego wcześniejszych powieści: *Dublińczycy* i *Portret artysty z czasów młodości*. Zainspirowany podejściem do wewnętrznego monologu u Dujardina, George'a Moore'a, Tołstoja, a nawet w dzienniku brata, bawił się teoriami skojarzeń werbalnych Freuda, chociaż w wywiadzie z Djuną Barnes wyraża negatywny stosunek do jego dokonań:

[..] W *Ulissesie* pokazałem, co człowiek mówi, widzi, myśli i co takie widzenie, myślenie, mówienie czyni z tym, co wy, freudyści, nazywacie podświadomością, — ale co do psychoanalizy — urwał — to ni mniej, ni więcej tylko szantaż¹⁶.

Joyce postrzegał swoją działalność artystyczną jako najsilniejszą broń do poszerzania wolności przez otwieranie percepcji. Jego dzieła konfrontują nas z rzeczywistością polityczną, w której dzięki przedstawieniu strumienia świadomości podmiotu czytelnikowi pisarz nie pozwala poświęcić jego wolności osobistej. Weryzm w *Ulissesie* jest tak przekonujący, że Joyce był wyśmiewany jako bardziej naśladowca niż twórca rzeczywistości w swoich pracach, co – będąc nieprawdą – stawało się rodzajem komplementu. Joyce, podobnie jak boski stwórca, jest obecny we własnym dziele, zarówno poza, jak i ponad nim – niewidzialny, wysublimowany, nierealny, obojętny. W efekcie tego mistrzowskiego podejścia budzi w czytelniku uczucia bezpośredniego związku z życiem przedstawionym w książce. Autor ukazuje życie takim, jakie jest naprawdę – bez uprzedzeń i osądów. Myśli i działania bohaterów są jakby tworzone przez niewidzialnego, obojętnego kreatora. Musimy je zaakceptować przez sam fakt istnienia.

W twórczości Joyce'a egzystencja przybiera formę komedii, w której człowiek jest delikatnie, bez goryczy, wyśmiewany za swoją absurdalną w niej rolę. James Joyce nigdy nie był twórcą *ex nihilo*; w swoich pracach odtwarzał to, co pamiętał i przeżył osobiście. Przy omawianiu jego twórczości artystycznej nie można też pominąć wpływu otaczającej go sytuacji społeczno-politycznej. Odejście od klasycznych stylów literackich, muzycznych i artystycznych, tak charakterystyczne dla XX wieku, było pośrednią reakcją na rozczarowanie ludzi niezdolnością zachodniej cywilizacji do uniknięcia rozlewu krwi podczas pierwszej wojny światowej. To nie przypadek, że teoria względności Einsteina, badania ludzkiej podświadomości Freuda, wiersz wolny Eliota, dwunastotonowa muzyka

¹⁶ D. Barnes, *A Portrait of the Man Who is, at Present, One of the More Significant Figures in Literature*, tłum. własne, Vanity Fair, 04.1922, <https://www.vanityfair.com/news/1922/03/james-joyce-djuna-barnes-ulysses>, 2023.11.02.

Strawińskiego, abstrakcyjna choreografia Marthy Graham, zdeformowane postacie Picassa i strumień świadomości Jamesa Joyce'a powstały w tym samym okresie, w którym upadały imperia, a systemy przekonań odrzucały stare pewniki. Wykorzystanie wzorca *Odysei* służy w *Ulissesie* zestawieniu heroizmu z codziennością, a pozbawiony wyraźnych granic monolog wewnętrzny bohaterów stanowi narzędzie do zrównania błędnego z głębokim. Joyce kreśli obraz życia aż do najdrobniejszych detali, nie pozostawiając przestrzeni dla innych wartości. Poprzez satyrę ukazuje życie w pełni jego wad i nieuchronnych sprzeczności.

James Joyce i Virginia Woolf wnieśli do literatury pięknej ważny wkład, wzbogacając ją o wewnętrzną egzystencję postaci, poszerzając sferę motywów i działań. Ich twórczość literacka skupiła się na istocie ludzkich doświadczeń. Opracowana przez nich forma nie tylko mieści się w ramach literackich konwencji, lecz także zwraca uwagę na fakt, że umysł osoby tworzącej jest zbyt złożony i nieprzewidywalny, by móc oddać jego naturę za pomocą standardowych sposobów.

2.5. Technika strumienia świadomości w literaturze i współczesnym malarstwie figuratywnym – porównanie

Strumień świadomości tak w literaturze, jak i we współczesnym malarstwie figuratywnym może mieć dość niejasny charakter, jednak w malarstwie to określenie odnosi się jedynie do zastosowanej techniki, a nie do gatunku. W zależności od podejścia autorki technika ta również może przybierać różne formy. W obu przypadkach skupiamy się na myślach i odczuciach, które mają charakter peryferyjny (nieдоступny dla racjonalnego myślenia), jednak w literaturze są to myśli i odczucia postaci literackiej, a w malarstwie – autorki dzieła.

Dążenie do zrozumienia istoty ludzkiej natury, eksploracja ludzkich doświadczeń, a przez to próba ukazania wewnętrznej prawdy, często trudnej do wyrażenia za pomocą słów, mogą być inspiracją dla pracy współczesnej malarki figuratywnej. Przedstawianie osobistej wizji rzeczywistości i subiektywnego wymiaru życia staje się niekiedy najsilniejszą bronią do poszerzania wolności poprzez otwieranie percepcji również w dziedzinie współczesnego malarstwa figuratywnego. Jednak tak jak w przypadku literatury, obrazy tworzone za pomocą techniki strumienia świadomości nie mogą być materiałem do psychoanalizy autorki:

*Postać musiałaby wyskoczyć z obrazu! Tylko dlatego, że obraz jest przedstawiający, nie oznacza to, że nie zdajesz sobie sprawy, że jest on również pewną abstrakcją. To w końcu obiekt, który wisi na ścianie!*¹⁷

Malarstwo figuratywne oparte na technice strumienia świadomości może stanowić ważne narzędzie w analizie aktualnej sytuacji społeczno-politycznej, a także pozwolić na połączenie palących problemów z poczuciem humoru, które charakteryzuje najznakomitsze dzieła sztuki modernizmu i współczesności. Umysł artystki współczesnej jest również zbyt kompleksowy i nieprzewidywalny, by próbować oddać go za pośrednictwem standardowych form malarskich, a technika strumienia świadomości może być sposobem na wyzwolenie się z ram, które narzuca jej świat sztuki.

2.6. Strumień świadomości a myśl Carla Gustava Junga

W twórczości pisarzy XX wieku posługujących się techniką strumienia świadomości odczuwalne są wpływy współczesnej im myśli filozoficznej. Choć Carl Gustav Jung antagonizował Jamesa Joyce'a, warto zwrócić uwagę na jego eseje poświęcone literaturze i sztuce modernistycznej.

2.6.1. Carl Gustav Jung o psychologii i literaturze

Choć psychologia i literatura według Junga są ze sobą ściśle powiązane, a nawet współzależne, żadne z nich nie może być użyte do interpretacji drugiego. W jego esejach *Psychology and Literature* czytamy, że cechą charakterystyczną psychiki jest nie tylko bycie źródłem wszelkiej produktywności, ale w szczególności wyrażanie się we wszystkich czynnościach i osiągnięciach ludzkiego umysłu. Jung zwraca uwagę, że nigdzie nie uchwycimy natury psychiki *per se* – możemy spotkać ją tylko w różnych jej przejawach. W przypadku dzieła sztuki, zdaniem Junga, mamy do czynienia z wytworem skomplikowanych czynności psychicznych – ale wytworem pozornie zamierzonym i świadomie ukształtowanym. Wszystkie świadome procesy psychiczne mogą być wyjaśnione przyczynowo, ale akt twórczy, zakorzeniony w ogromie nieświadomości, zawsze wymknie się naszym próbom zrozumienia. Jung rozróżnia dwa rodzaje twórczości artystycznej: *utwór psychologiczny* i *utwór wizjonerski*. Do utworów psychologicznych

¹⁷ *Miss Interpreted: Marlene Dumas on Why Artists Should Embrace Ambiguity If They Want Staying Power*, tłum. własne, Artspace, 18.08.2016, https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/book_report/marlene-dumas-interview-phaidon-54094, 2023.11.02.

należą niezliczone dzieła literackie: powieści dotyczące miłości, rodziny, społeczeństwa, łącznie z poezją dydaktyczną i dramatami. Bez względu na to, jaką formę artystyczną przyjmą, najważniejszą cechą charakterystyczną *utworu psychologicznego* jest doświadczenie, które dostarcza materiału do artystycznej ekspresji, dobrze znane z życia codziennego. W przypadku *utworów wizjonerskich* już sam ogrom doświadczenia, związanego z odbiorem danego np. wiersza, nadaje mu wartość i ma wstrząsający wpływ na jednostkę:

[...] *Wzniosły, brzemienny w znaczenie, a jednak mrozący krew w żyłach swoją dziwnością, wylania się z ponadczasowych głębin; efektowny, demoniczny i groteskowy, rozbija nasze ludzkie standardy formy estetycznej, przerażającą płataniną wiecznego chaosu, a crimen laesae majestatis humanae. Z drugiej strony może to być objawienie, którego wyżyny i głębie przerastają nasze pojęcie lub wizja piękna, którego nigdy nie potrafimy wyrazić słowami*¹⁸.

Dzieła sztuki tego rodzaju muszą być analizowane w oderwaniu od artystki, nigdy poprzez psychoanalizę autorki, co sugerowałoby nam podejście freudowskie. Według Junga wizja przedstawiana w *utworach wizjonerskich* stanowi autentyczne doświadczenie pierwotne. Nie jest czymś pochodnym, wtórnym ani symptomem czegoś innego, lecz autonomicznym symbolem – to znaczy wyrazem czegoś rzeczywistego, ale nieznanego.

*Przez wykorzystanie zmysłów człowiek doświadcza tego, co mu już znane, natomiast intuicja prowadzi go w kierunku nieodkrytych i skrywanych aspektów rzeczywistości. Tajemnice intuicji od zarania dziejów budziły niepokój, a człowiek ukrywał się przed nimi z religijnego lęku, osłaniając się tarczą nauki i rozumu. Uporządkowany kosmos, w który wierzy za dnia, ma chronić go przed lękiem i chaosem, który nęka go nocą. Co, jeśli istnieje siła poza naszym codziennym ludzkim światem? Czy łudzimy się, myśląc, że posiadamy i kontrolujemy naszą własną psychikę? Co, jeśli to, co nauka nazywa „psyche”, jest drzwiami, które otwierają się na ludzki świat ze świata poza nim? Pozwalając nieznanym i tajemniczym mocom oddziaływać na człowieka i nieść go na skrzydłach nocy ku czemuś więcej niż tylko osobistemu przeznaczeniu?*¹⁹

Zgodnie z prawem filogenetycznym struktura psychiczna musi, podobnie jak anatomiczna, nosić ślady wcześniejszych stadiów ewolucji, przez które przeszła. Tak dzieje się w przypadku nieświadomości, ponieważ w snach i zaburzeniach psychicznych wychodzą na powierzchnię twory naszej psychiki, które wykazują wszystkie cechy

¹⁸ C.G. Jung, *Psychology and Literature; Spirit in Man, Art, and Literature*, tłum. własne, Princeton University Press 1950, s. 110–138.

¹⁹ Ibidem.

pierwotnych poziomów rozwoju. W swojej formie, ale także w treści i znaczeniu, przypominają fragmenty nauk ezoterycznych:

Często pojawiają się motywy mitologiczne, ale ubrane w nowoczesny strój; na przykład zamiast orła Zeusa jest samolot; walka ze smokiem to katastrofa kolejowa; Matka Ziemia jest tęgą damą sprzedającą warzywa; Pluton, który porywa Persefonę, jest lekkomyślnym szoferem i tak dalej²⁰.

W podsumowaniu Jung stwierdza, że to, co pojawia się w wizji artystycznej, stanowi wyobrażenie zbiorowej nieświadomości. Według niego każdą twórczą osobę charakteryzuje dualizm. Z jednej strony jest człowiekiem z życiem osobistym, z drugiej – bezosobowym procesem twórczym. Sztuka pozbawia artystkę wolnej woli i realizuje swoje cele za jego pomocą.

Tam, gdzie dominuje siła twórcza, życiem rządzi i kształtuje nieświadomość, a nie świadoma wola, a ego jest unoszone przez podziemny prąd, stając się jedynie bezradnym obserwatorem wydarzeń. Postęp pracy staje się losem poety i determinuje jego psychikę. To nie Goethe stworzył Fausta, ale Faust stworzył Goethego²¹.

Według Junga artystka, będąc zasadniczo narzędziem swojej pracy, jest jej podporządkowana i nie mamy prawa oczekiwać, że będzie ją dla nas interpretowała. Zrobiła wszystko, co w jej mocy, nadając swojej pracy formę i musi pozostawić interpretację innym i przyszłości. Każde wielkie dzieło sztuki jest obiektywne i bezosobowe, a jednocześnie głęboko poruszające. I dlatego też życie osobiste artystki może być co najwyżej pomocą lub przeszkodą, ale nigdy nie stanie się niezbędne dla jej twórczego zadania.

2.6.2. Carl Gustav Jung o *Ulissiesie*

Jung twierdzi, że *Ulisses* Jamesa Joyce'a, w przeciwieństwie do swojego starożytnego imiennika:

[...] jest [postacią] bierną, jedynie postrzegającą świadomością, zwykłym okiem, uchem, nosem i ustami, czuciem wystawionym bez wyboru i kontroli na chaotyczną, szaloną kataraktę psychicznych i fizycznych wydarzeń, którą rejestruje z fotograficzną dokładnością²².

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

²² Idem, „*Ulysses*”: *A Monologue; Spirit in Man, Art, and Literature*, tłum. własne, Princeton University Press 1950, s. 139–174.

Według psychoanalityka *Ulisses* to powieść kubistyczna w najgłębszym tego słowa znaczeniu, ponieważ przekształca rzeczywistość w obraz niezwykle złożony, w którym dominującą nutą staje się melancholijne odrealnienie. Kubizm to tendencja do przedstawiania rzeczywistości w określony sposób – groteskowo realistyczny lub groteskowo abstrakcyjny. Potrzeba wypowiedziania się za pomocą kubizmu u współczesnych Jungowi artystów była spowodowana zbiorową manifestacją czasów. Według Carla Gustava Junga nie podążali oni za indywidualnym impulsem, lecz za nurtem kolektywu. Psychoanalityk pisze, że życie przedstawione w *Ulissiesie* nie wynika bezpośrednio ze świadomości, ale z nieświadomości zbiorowej współczesnej psychiki.

Nowa, kosmiczna świadomość jest tak naprawdę oderwaniem się od świadomości; i jest objawiona nie temu, kto sumiennie przebrnął przez siedemset trzydzieści pięć stron, ale temu, kto patrzy na swój świat i swój własny umysł przez siedemset trzydzieści pięć dni oczami Ulissesa, w którym przestrzeń czasu należy traktować symbolicznie²³.

Jung uważa, że *Ulisses* jest absolutnie obiektywny i absolutnie uczciwy, a zatem godny zaufania. Można zaufać jego świadectwu o potędze oraz znikomości świata i ducha. Tylko postać Ulissesa jest rzeczywistością, życiem, znaczeniem; zawiera się w nim cała fantasmagoria umysłu i materii, *ego* i *nie-ego*.

2.6.3. Carl Gustav Jung o Picassie

Jung zwraca uwagę, że twórczość Pabla Picassa jest spokrewniona z *Ulissiesem* Jamesa Joyce'a. Analizę sztuki nieprzedstawiającej zaczyna od stwierdzenia, że czerpie ona swoje treści z *wewnątrz*. To *wnętrze* nie może odpowiadać świadomości, ponieważ świadomość zawiera obrazy przedmiotów, jakie są ogólnie postrzegane, a których wygląd musi zatem koniecznie odpowiadać ogólnym oczekiwaniom. Obiekty Picassa wydają mu się jednak inne od tego, czego się powszechnie oczekuje – tak inne, że można uznać, iż w ogóle nie odnoszą się do żadnego przedmiotu zewnętrznego doświadczenia:

Chronologicznie jego prace wykazują rosnącą tendencję do wycofywania się z elementów empirycznych i wzrost tych elementów, które nie odpowiadają żadnemu doświadczeniu zewnętrznemu, ale pochodzą z „wnętrza” usytuowanego za świadomością – lub przynajmniej za tą świadomością, która podobnie jak uniwersalny organ percepcji ustawiony ponad pięcioma zmysłami, zorientowany jest na świat zewnętrzny. Za świadomością kryje się nie absolutna pustka, ale nieświadoma psyche, która wpływa na świadomość od tyłu

²³ Ibidem.

*i od wewnątrz, tak samo, jak świat zewnętrzny oddziałuje na nią od przodu i od zewnątrz*²⁴.

Dlatego właśnie według Carla Gustava Junga te elementy obrazowe, które nie odpowiadają żadnemu „zewnętrzu”, muszą pochodzić z „wewnątrz”. W przeciwieństwie do bardziej wyraźnych, obiektywnych lub świadomych reprezentacji myśli i intencji reprezentacje procesów i skutków w tle umysłu są bardziej symboliczne i mogą być trudniejsze do zrozumienia lub wyrażenia w prostych słowach. Wskazują one w sposób przybliżony na chwilowo nieznaną znaczenie. W związku z tym jest całkowicie niemożliwe ustalenie czegokolwiek z jakimkolwiek stopniem pewności w jednym, odosobnionym przypadku. Ma się tylko wrażenie obcości i zagmatwanego, niezrozumiałego bałaganu.

2.7. Technika strumienia świadomości we współczesnym malarstwie figuratywnym a utwór wizjonerski według Carla Gustava Junga

Carl Gustav Jung zwraca uwagę na fakt, że dzieła sztuki są wytworem skomplikowanych czynności psychicznych, zakorzenionych w ogromie nieświadomości, przez co, nawet jeśli z pozoru wyglądają jak coś zamierzonego i świadomie ukształtowanego, wymykają się próbom zrozumienia. Filozof podaje definicję *utworu wizjonerskiego*, który może być również reprezentacją współczesnego obrazu wykonanego dzięki technice strumienia świadomości. Wyłania się on z ponadczasowych głębin naszej świadomości i kreuje nowe standardy estetyczne, przedstawiając *wizję piękna*, której nie jesteśmy w stanie wyrazić za pomocą słów. To autentyczne doświadczenie pierwotne, autonomiczny symbol – wyraz czegoś rzeczywistego, ale nieznanego. Jung zwraca uwagę na fakt, będący również podstawą techniki strumienia świadomości w malarstwie – *utwory wizjonerskie* muszą być analizowane w oderwaniu od autorki, ponieważ proces powstawania pracy opiera się na poddaniu się intuicji prowadzącej artystkę w kierunku nieodkrytych i skrywanych aspektów rzeczywistości. Według filozofa to, co pojawia się w wizji artystycznej, stanowi wyraz zbiorowej nieświadomości, niosącej za sobą ślady wcześniejszych stadiów ewolucji, przez które przeszła. Artystka według Junga jest narzędziem swojej pracy i jej życie prywatne stanowi co najwyżej pomoc albo przeszkodę, ale nie jest nigdy niezbędne do twórczego zadania. Nie mamy prawa oczekiwać, że artystka

²⁴ Idem, *Picasso; Spirit in Man, Art, and Literature*, tłum. własne, Princeton University Press 1950, s. 178.

będzie dla nas interpretować swoje prace. Wiele współczesnych malarek intuicyjnie uważa interpretowanie swoich dzieł za coś niepoprawnego:

[...] zaczynasz się tłumaczyć, a wtedy twoja praca staje się do niczego, bo musisz wszystko uzasadnić. Zrobię to, kiedy będę naprawdę splukana za kilka lat²⁵.

Każde wielkie dzieło sztuki jest obiektywne i bezosobowe. Prace tworzone przy użyciu techniki strumienia świadomości mają cechy, które naprowadzają obserwatora na właściwą dla niego interpretację:

Nasz umysł nieustannie rozpoznaje zgodność słów, które mogą znaleźć się w jednym zdaniu. Najmniejszy błąd zostanie skorygowany przez słuchacza, którego zrelaksowana uwaga może nawet nie pojmować całości zdania, w jakim znajduje się błędny wyraz²⁶.

Carl Gustav Jung porównuje strumień świadomości w literaturze do kubizmu. Pisze, że podobieństwo tych dwóch form jest związane ze skupieniem uwagi na przedstawianiu jedynie odrealnionych przedmiotów. Uważam to podejście za błędne. Technika strumienia świadomości w malarstwie zakłada pełną wolność wyboru prezentowanych elementów kompozycji. Dodatkowo James Joyce podkreśla, że strumień świadomości skupia się na mistyce świadomości, co wyklucza wszelkie formy *odrealnienia*. Warto w tym miejscu również zaznaczyć, że technika strumienia świadomości nie jest tym samym, co techniki stosowane przez surrealistów, którzy skupiali się w głównej mierze na sferze snu, kierowani bardzo określonymi zasadami:

[...] Surrealizm zaczyna tracić swój urok, gdyż młodzi twórcy poddają się dogmatowi. Ich kreatywność i oryginalność pozostawiają wiele do życzenia. Odtwarzają już istniejące pomysły, nadając im sztywną strukturę, i być może piszą jeszcze o tym książki [chichocze]²⁷.

Technika strumienia świadomości poprzez skupienie na elementach realnych i unikanie wszelkiego rodzaju dogmatów jest autonomiczną formą wypowiedzi malarskiej.

²⁵ A. Battaglia, *The ARTnews Accord: Painters Peter Saul and Jamian Julian-Villani Talk Humor in Art, Life in the Studio, and More*, 3.02.2020, <https://www.artnews.com/art-news/artists/peter-saul-jamian-juliano-villani-conversation-1202676720/>, 2023.11.02.

²⁶ W. James, *The Principles of Psychology...*, s. 538.

²⁷ C. Tomkins, *Marcel Duchamp, The afternoon Interviews*, tłum. własne, New York 2013.

3. Jak tworzyć za pomocą techniki strumienia świadomości?

Pracę nad obrazem za pomocą techniki strumienia świadomości można podzielić na dwa główne etapy: fazę szkicu i realizację docelowego obrazu. Moment tworzenia koncepcji pracy jest pokrewny z *teorią sztuki kreowania nowej myśli* Grahama Wallasa. Z kolei proces realizacji pracy malarskiej powinien mieć w sobie cechy charakterystyczne *teorii przepływu* Mihálya Csíkszentmihályiego.

3.1. Sztuka kreowania nowej myśli według Grahama Wallasa

Graham Wallas w swojej książce *The Art of Thought* przywołuje dywagacje naukowca Hermanna von Helmholtza, który zastanawia się nad tym, w jaki sposób nawiedzały go jego najlepsze pomysły:

*[...] po wcześniejszym dogłębnym zbadaniu interesującej mnie kwestii, pomysłne rozwiązania problemu przychodzą z reguły niespodziewanie. Poprzedzone są jednak pewnego rodzaju wysiłkiem, jaki wzbudza również pewien rodzaj inspiracji. Jeśli o mnie chodzi, nigdy nie doznałem tego uczucia, gdy mój umysł był zmęczony lub gdy siedziałem przy biurku. Z reguły odbywało się to podczas powolnych wędrówek z boczem zalesionego wzgórza w słoneczne dni [...]*²⁸

Wallas zwraca uwagę, że w opisie Helmholtza znajdziemy trzy etapy formowania się nowej myśli. W pierwszym, nazwanym przez niego *etapem preparacji*, problem został dogłębnie zbadany; w drugim – *etapie inkubacji* – naukowiec nie myślał świadomie o swoim problemie; podczas trzeciego zaś – nazwanego przez Wallasa *etapem iluminacji* – pojawia się pomysłne rozwiązanie problemu wraz z wydarzeniami psychologicznymi, które bezpośrednio go poprzedzały i towarzyszyły jego pojawieniu się. Dodał jeszcze czwarty – *etap weryfikacji* – w którym sprawdzana jest słuszność pomysłu.

Ekonomista czytający najnowsze zestawienia statystyczne, fizjolog obserwujący eksperyment lub biznesmen czytający najnowsze informacje prasowe może jednocześnie być w trakcie *inkubowania* problemu, który sobie zadał kilka dni temu, gromadzenia wiedzy w etapie *preparacji* do drugiego problemu i *weryfikowania* swoich wniosków w trzecim problemie. Jak widać, według psychologa ścieżka prowadząca do pomysłnego rozwiązania problemu nie jest banalnym schematem „problem – rozwiązanie”. Wallas zwraca uwagę

²⁸ G. Wallas, *The Art of Thought*, tłum. własne, Kent 2014, s. 95.

na fakt, iż w *etapie preparacji* człowiek, który jest zaznajomiony z dziedziną życia, z jakiej wywodzi się rozwiązywany przez niego problem, ma przewagę polegającą na *uregulowanym myśleniu*. Jest to określenie przywołane przez Thomasa Hobbesa w jego książce *Lewiatan*. *Uregulowane myślenie* autor przeciwstawia tam *dzikim wahaniom umysłu*, gdzie proces myślowy jest pośredni i nie ma cech prawdziwego *poszukiwania*.

Czasami człowiek szuka konkretnej rzeczy, którą ma wrażenie, że utracił. [...] Czasami człowiek zna określone miejsce, w którego obrębie ma szukać; a potem jego myśli przebiegają po wszystkich zakamarkach określonego miejsca, w taki sam sposób, jak ktoś, kto przeczesuje pokój w poszukiwaniu zaginionej części biżuterii²⁹.

Zwracając uwagę na kolejny aspekt omawianego problemu, Graham Wallas przytacza również Aldousa Huxleya, który zacytował kiedyś Francisca Bacona:

Prawda objawia się z błędu znacznie szybciej niż z dezorientacji. Jeśli miotasz się między dobrem a złem, kręcisz w kółko i nie wiesz, w którą stronę się zwrócić, nigdy nie dotrzesz do prawdy; ale jeśli jesteś absolutnie, dogłębnie i uporczywie w błędzie, to musisz któregoś dnia mieć wyjątkowe szczęście i zderzyć się z prawdą, a to przywróci ci spokój³⁰.

Etap inkubacji to dobrowolne powstrzymanie się od świadomego myślenia nad określonym problemem, które samo w sobie ma dwie formy: okres abstynencji można spędzić albo na świadomej pracy umysłowej nad innymi problemami, albo na odprężeniu od wszelkiej świadomej pracy umysłowej. Odkrycia naukowe, stworzenie wiersza lub sztuki teatralnej czy sformułowanie ważnej decyzji politycznej wymaga nie tylko przerwy wolnej od świadomego myślenia o danym problemie, ale również całkowitego braku zakłóceń swobodnej pracy nieświadomych lub częściowo świadomych procesów umysłu. W takich przypadkach *etap inkubacji* powinien obejmować dużą ilość faktycznego relaksu psychicznego. Relaks umysłowy podczas *fazy inkubacji* może czasem wymagać pewnej ilości ćwiczeń fizycznych, jak w przypadku Helmholtza, i *wchodzenia na zalesione wzgórza w słoneczny dzień*. Ciekawą kwestię porusza Graham Wallas, przywołując rozmowy z kolegą z uniwersytetu Cambridge, który wyraził wdzięczność za wszelkie dowody, że obowiązkiem wszystkich pracowników umysłowych jest spędzanie wakacji na wspinaczce alpejskiej. Wspinaczka alpejska ma niewątpliwie wiele do zaoferowania

²⁹ T. Hobbes, *Leviathan, or the Matter, Forme, & Power of a Common-wealth Ecclesiasticall and Civill*, Yale University Press 2010.

³⁰ G. Wallas, *The Art of Thought...*, s. 99.

zarówno zdrowiu, jak i wyobraźni. Trudniejszą kwestią jest stopień, w jakim nasza wola może wpłynąć na mniej kontrolowany etap, nazywany przez Wallasa *etapem iluminacji*, podczas którego może wystąpić również *podetap przecucia*. Każdy proces dochodzenia do rozwiązania problemu różni się od siebie. Czasami rozwiązanie przychodzi do nas w postaci pojedynczego skoku asocjacyjnego, czasami jest to seria następujących po sobie skoków asocjacyjnych. Wallas nazwał to *podetapem przecucia*. Jeśli zależy nam na kontrolowaniu procesu psychologicznego zachodzącego podczas *etapu iluminacji*, konieczne jest, aby proces był świadomy i w miarę powolny. Wtedy staje się on najbardziej owocny dla autorki. Dowody przedstawione przez psychologa wskazują, że zarówno pomyślnie ciągi skojarzeń, jak i ostateczne rozwiązanie problemu z reguły odbywają się na peryferiach naszej świadomości, które układają się jak korona słoneczna otaczająca centrum pełnią blasku. Okres działania peryferyjnej świadomości może trwać do chwili przebłysku, a w niektórych przypadkach – nawet dłużej. Graham Wallas zwraca uwagę, że tak samo jak trudno dostrzec koronę słoneczną, jeśli słońce nie jest w pełnym zaćmieniu, tak trudno zaobserwować peryferie naszej świadomości w chwili pełnej *iluminacji*. Co więcej, jak mówi William James:

*Kiedy dojdziemy do ostatecznej konkluzji, zawsze zapominamy o większości kroków poprzedzających jej osiągnięcie*³¹.

Wiele z najlepszych idei nie pojawia się w postaci przebłysku, ale ma swój początek w niejasnych uczuciach, słabych intuicjach, które trzeba wychwycić i wspierać ich rozwój, zanim będzie można je w pełni zdefiniować. Peryferie świadomości to obszar najczęściej okupowany przez poetów. Produkcja wiersza stanowi eksperyment psychologiczny, testowany w warunkach ostrzejszych niż te laboratoryjne, a poeta opisuje peryferia świadomości za pomocą języka dokładniejszego i wrażliwszego niż większość psychologów laboratoryjnych. Podetap przecucia jest jak coś, co zgubiliśmy i czego nie możemy znaleźć, ponieważ zapomnieliśmy, co to jest. Arystofanes w rozmowie z Sokratesem skarży się, że jego uczeń, zadając mu pytanie, spowodował *poronienie* wartościowej myśli. Cytując zapewne powiedzenie samego Sokratesa, którego matka była akuszerką i który lubił tego rodzaju metafory, zwrócił uwagę na charakterystyczną ulotność momentu przed *iluminacją*. Przecucie pojawia się często podczas czytania. Wtedy najlepiej oderwać wzrok od książki, unikając niebezpieczeństwa, że następne zdanie rozproszy wartościowy moment. Jeżeli

³¹ W. James, *The Principles of Psychology...*, s. 260.

czujemy, że w naszej przedświadomości dzieje się coś, co musi mieć bezpośredni związek z nurtującym nas problemem, powinniśmy na chwilę odłożyć to, czym się aktualnie zajmujemy, i pozwolić temu wyjść na powierzchnię. Na *etapie iluminacji* z jej marginesem *przeczuca* myśliciel powinien zdawać sobie sprawę, że główną regułą wykonywanej przez niego sztuki jest poruszanie się z jak największą delikatnością. *Etap weryfikacji* kończy kształtowanie się innowacyjnej myśli przez racjonalne sprawdzenie jej poprawności.

3.2. Etap preparacji w epoce cyfrowej

Nawiązując do kwestii *uregulowanego myślenia*, ważnym aspektem etapu preparacji w dzisiejszych czasach jest bycie świadomym, w jaki sposób epoka cyfrowa, w której żyjemy, wpływa nie tylko na gromadzenie informacji, ale też na nasz codzienny strumień świadomości. Epoka cyfrowa odnosi się do okresu w czasie od końca XX wieku do dziś, który charakteryzuje się szybkim rozwojem technologicznym. Obserwujemy rozpowszechnienie się używania nowych mediów – m.in. komputerów, internetu, telefonów komórkowych – co skutkuje szeroko zakrojonymi zmianami społecznymi, ekonomicznymi i kulturowymi. Głównymi cechami epoki cyfrowej są możliwość przechowywania, procesowania i transmisji ogromnych ilości informacji w szybki i sprawny sposób, ich ogólna dostępność i globalny zasięg. Wszystko to spowodowało głębokie zmiany w sposobie pracy, komunikacji i konsumpcji mediów, które niosą ze sobą zarówno nowe możliwości, jak i wyzwania w każdym aspekcie funkcjonowania współczesnego społeczeństwa.

Co wpływa na nasz strumień świadomości w epoce cyfrowej? Są to:

- **media społecznościowe:** Facebook, Twitter i Instagram. Większość z nas korzysta z tych platform. Dzięki nim mamy stały dostęp do strumienia obrazów i informacji kształtowanej przez pozostałych użytkowników. To jedna z najbardziej egalitarnych form wymiany informacji, przez co musimy zdawać sobie sprawę z faktu, iż większość z nich jest mocno subiektywna bądź fałszywa³²;

³² K. Quinn, *The navigation of boundaries in online social spaces*, AoIR Selected Papers of Internet Research, 2015.

- **media informacyjne:** tradycyjne źródła informacji, takie jak magazyny, kanały telewizyjne, internetowe media informacyjne, podcasty społeczno-polityczne i kulturalne. Każdy moment w historii ma swoje główne źródła informacji, które z reguły cechują się konkretnymi poglądami politycznymi. Ważne jest czerpanie informacji z jak największej ilości sprawdzonych źródeł, by zachować przejrzystość kształtowania opinii;
- **literatura:** dzięki podcastom i audiobookom gromadzenie informacji może odbywać się również podczas pracy twórczej;
- **osobiste doświadczenia, wpływ otoczenia i rówieśników:** ostatnie lata przyniosły ze sobą wiele wydarzeń historycznych (pandemia COVID-19, inwazja Rosji na Ukrainę), które wpłynęły na zmiany, odczuwane przez nas w dniu codziennym. U większości z nas stało się to główną zmienną w naszym codziennym strumieniu świadomości.

Pozytywny wpływ epoki cyfrowej na strumień świadomości to m.in.:

- **szeroki dostęp do informacji:** dzięki internetowi i cyfrowym źródłom mamy nieograniczony dostęp do różnorodnych informacji. Możemy błyskawicznie znaleźć odpowiedzi na pytania, rozwijać swoją wiedzę i zgłębiać interesujące nas tematy bez konieczności konsultowania tradycyjnych źródeł;
- **globalna komunikacja:** epoka cyfrowa umożliwiła nam komunikację na skalę światową. Możemy nawiązywać kontakty, dzielić się pomysłami i współpracować z ludźmi z różnych zakątków świata w czasie rzeczywistym;
- **współdzielenie treści:** dzięki platformom społecznościowym i innym mediom cyfrowym możemy tworzyć i udostępniać swoje własne treści, co pozwala nam wyrażać siebie, budować markę osobistą i angażować się w różnorodne projekty;
- **innowacje i kreatywność:** epoka cyfrowa otworzyła drzwi dla nowych form twórczości i innowacji. Możemy eksperymentować z multimediami, wirtualną rzeczywistością, sztuczną inteligencją i wieloma innymi technologiami, co napędza rozwój nowych pomysłów i projektów;
- **efektywność i automatyzacja:** narzędzia cyfrowe pozwalają na automatyzację wielu procesów, co może zwiększać efektywność zarówno w pracy, jak i w codziennym życiu. Dzięki temu mamy więcej czasu na bardziej wartościowe zadania;
- **przyspieszenie tempa życia:** mimo że może to być zarówno zaleta, jak i wada, epoka cyfrowa przyspieszyła wiele procesów życiowych, co może prowadzić do większej produktywności i efektywności;

- **dostępność i rozpowszechnienie:** dzięki cyfrowej erze sztuka stała się bardziej dostępna i rozpowszechniona. Internet umożliwia twórcom udostępnianie swoich dzieł globalnej publiczności bez konieczności ograniczania się do tradycyjnych przestrzeni wystawowych czy galerii. To pozwala na większe zrozumienie i wpływ sztuki na różnorodne grupy ludzi;
- **zachowanie i archiwizacja:** dzięki cyfrowym technologiom możliwe jest dokładne archiwizowanie i zachowanie dzieł sztuki. To ważne dla przyszłych pokoleń, które będą mogły poznać i studiować obecne dokonania artystyczne;
- **rozbudzenie kreatywności:** wprowadzenie nowych narzędzi i technologii może pobudzić wyobraźnię artystyczną, zachęcając do poszukiwania nowych ścieżek twórczych i eksperymentowania z różnymi technikami.

Co może zaburzać nasz strumień świadomości? Będą to m.in.:

- **nadmiar informacji:** ogromne ilości dostępnych w internecie treści mogą doprowadzić do przeciążenia informacyjnego. Ciągła ekspozycja na lawinę danych, nowości i mediów społecznościowych sprawia, że nasze zdolności poznawcze są przytłoczone i skupienie się na swoim strumieniu świadomości przychodzi nam z ogromnym wysiłkiem. Warto nadzorować swój czas spędzany w mediach społecznościowych i selekcjonować źródła dostarczanych do mózgu informacji. Często zapominamy również o tym, by się wyciszyć i dać odpocząć naszemu umysłowi poprzez np. uprawianie sportu w naturze;
- **wirtualne rozpraszenie uwagi:** internet oferuje wiele czynników, które mogą zakłócić tok naszego myślenia, takie jak powiadomienia w mediach społecznościowych, e-maile i rozrywka online. Musimy bardzo czujnie podchodzić do czasu, jaki poświęcamy na bezowocne błądzenie w wirtualnych zakamarkach;
- **media społecznościowe:** platformy mediów społecznościowych mają na celu przyciągnięcie i utrzymanie naszej uwagi. Ciągłe przewijanie, *lajkowanie* i udostępnianie w mediach społecznościowych może wpływać na nasze wzorce myślowe, emocje, a nawet poczucie własnej wartości, gdy porównujemy się z innymi³³;
- **algorytmy i bańki filtrujące:** platformy internetowe wykorzystują algorytmy do dostosowywania treści do indywidualnych preferencji, tworząc bańki filtrujące, które wzmacniają istniejące przekonania i ograniczają kontakt z różnymi punktami widzenia;

³³ *Gen Z: Shaping Location and Expansion Decisions – Area Development*, <https://www.areadevelopment.com/skilled-workforce-STEM/Q3-2019/genZ-shaping-location-and-expansion-decisions.shtml>, 2023.11.02.

- **promowanie wielozadaniowości:** internet zachęca do wykonywania wielu zadań jednocześnie. Jego struktura sprawia, że często przełączamy się między różnymi czynnościami online w tym samym czasie. Może to wpływać na naszą zdolność do głębokiej koncentracji na jednym konkretnym zadaniu i prowadzić do bardziej rozproszonego strumienia świadomości;
- **skrócony czas skupienia uwagi:** szybkie tempo treści internetowych, takich jak krótkie artykuły, tweety i klipy wideo, może przyczynić się do skrócenia czasu skupienia uwagi, co utrudnia utrzymanie głębokiego, skoncentrowanego myślenia;
- **natychmiastowa gratyfikacja:** internet zapewnia natychmiastowy dostęp do interesujących nas informacji co nasz mózg odbiera jako formę natychmiastowej gratyfikacji. Może to mieć wpływ na naszą cierpliwość i zdolność do angażowania się w długotrwałe, kontemplacyjne procesy myślowe;
- **hiperłącność:** stała łączność zapewniana przez smartfony i inne urządzenia oznacza, że zawsze jesteśmy osiągalni i dostępni, co prowadzi do ciągłego strumienia przychodzących informacji, które mogą zakłócać nasz strumień świadomości;
- **brak hamulców w komunikacji międzyludzkiej:** anonimowość i dystans w internecie sprawiają, że ludzie czują się swobodniej, wyrażając swoje myśli i emocje bez codziennych ograniczeń społecznych. Może to wpłynąć na ton i treść rozmów i dyskusji online;
- **polaryzacja społeczeństwa:** internet może przyczynić się do polaryzacji opinii społecznej. Ludzie z natury skłaniają się ku podobnie myślącym społecznościom i źródłom informacji. Może to prowadzić do wzmocnienia bardziej skrajnych poglądów i zawężenia strumienia naszej świadomości.

Głównymi umiejętnościami współczesnej artystki powinno być uważne obserwowanie poszczególnych nici, które splatają się na obraz teraźniejszości. Jesteśmy odbiorcami stale zmieniającego się, wielowymiarowego strumienia doświadczeń i informacji. Cierpliwość stanowi największą zaletę każdego dobrego obserwatora dzisiejszych czasów. Czynności umysłowe mogą powodować kształtowanie się różnych przyzwyczajzeń, ponieważ tak funkcjonuje ludzka natura. Musimy założyć, że każda z wykonywanych przez nas czynności jest początkiem rozwijania się konkretnego nawyku. Osoby twórcze w szczególności muszą być uwrażliwione na to niebezpieczeństwo, by nie stać się niewolnikami konkretnych schematów działania. Czerpanie informacji z różnych źródeł, zrywanie z przyzwyczajeniami w codziennej pracy twórczej, obserwacja

idei wyłaniających się z *peryferii* naszej świadomości – to działania składające się na wydajną działalność artystyczną w dzisiejszych czasach. Ważną praktykę stanowi również obserwowanie i selekcjonowanie własnych spostrzeżeń, wyłaniających się podczas np. słuchania podcastów lub czytania artykułów.

3.3. Faza szkicu w oparciu o teorię sztuki kreowania nowej myśli Grahama Wallasa z uwzględnieniem wpływu epoki cyfrowej

Podczas kształtowania koncepcji obrazu, powstającego przy użyciu techniki strumienia świadomości, możemy porównać nasz proces twórczy do przebiegu formowania się nowej myśli, o którym pisze Graham Wallas w swojej książce *The Art of Thought*. Fazę szkicu dzielimy wtedy na cztery stadia: *preparacji, inkubacji, iluminacji* wraz z *podetapem przeczucia i weryfikacji*. W fazie *preparacji* ważne jest zachowanie *uregulowanego myślenia*, które można osiągnąć przez poszerzanie wiedzy z zakresu historii sztuki (z naciskiem na sztukę współczesną i modernistyczną) i orientację we współczesnych zagadnieniach społeczno-politycznych. Powinniśmy stale zwiększać wiedzę z interesujących nas dziedzin życia, by móc mieć jak największe spektrum wyboru interesujących nas informacji. Jednak warto zdawać sobie sprawę, w jaki sposób i z jakich źródeł czerpiemy swoje informacje, ponieważ w epoce cyfrowej możemy trafić na wiele przeszkód, które negatywnie wpływają na jakość zbieranych przez nas danych.

W fazie *inkubacji* dobrowolnie powstrzymujemy się od świadomego myślenia nad kształtującym się w naszym umyśle szkicem do obrazu. Proces ten możemy porównać do *przerwy* w świadomości, która jest jej intensywnie aktywnym elementem, o czym mówił William James. Możemy w tym czasie poświęcić się pracy umysłowej nad innym interesującym nas problemem bądź odprężyć się i zaniechać wszelkiej świadomej pracy umysłowej:

Potrafię wyobrazić sobie społeczność, gdzie leniwi ludzie mogliby bez żadnych konsekwencji wygrzewać się w słońcu. Chciałem otworzyć dom dla leni – hospice des paresseux. Uważam, że jeśli jesteś leniwy, a ludzie dookoła akceptują twoje nastawienie - masz pełne prawo do robienia niczego³⁴.

Relaks podczas fazy inkubacji może często wiązać się również z ćwiczeniami fizycznymi, np. wspinaczką – jest to sport, który dodatkowo trenuje nasze logiczne

³⁴ C. Tomkins, *Marcel Duchamp...*

myślenie. Wstępna forma szkicu pojawi się podczas etapu *iluminacji*, który jest poprzedzony *przeczcuciem* odbywającym się na peryferiach naszej świadomości. Nie każda dobra idea pojawia się jak grom z jasnego nieba. Powinniśmy obserwować myśli lęgące się na *peryferiach* naszej świadomości i jeśli czujemy bliskość pomyslnego rozwiązania problemu malarskiego, należy pomóc mu wyjść na powierzchnię poprzez jeszcze bardziej wytężone skupienie uwagi. Musimy również pamiętać, że wrażenie, iż nasza myśl uległa zatrzymaniu, jest czymś całkowicie różnym od uczucia jej pełnego uformowania. Podczas etapu weryfikacji w pracy nad obrazem przy użyciu techniki strumienia świadomości wprowadzamy niezbędne poprawki i podejmujemy ostateczną decyzję o wykonaniu szkicu.

3.4. Realizacja obrazu

[...] Rzecz w tym, że ludzki umysł został ewolucyjnie ukształtowany tak, żeby mógł zwracać uwagę na wiele spraw równocześnie i realizować równolegle wiele procesów poznawczych.

Dlatego między innymi staliśmy się tym, kim jesteśmy. Ciemna strona tego stanu rzeczy polega jednak na tym, że wyjściowo nie mamy żadnego klarownego programu działania w żadnej sytuacji. Zwierzęta zawsze wiedzą, co robić. Jeśli są głodne, idą szukać jedzenia.

*My natomiast niekoniecznie [...]*³⁵

~Mihály Csíkszentmihályi

Malarstwo olejne jako medium daje nam nieskończoną ilość możliwości. Technikę strumienia świadomości możemy wykorzystywać zarówno podczas zbierania inspiracji, jak i tworzenia szkiców, ale również podczas etapu realizacji pracy. Nieocenionym będzie zapoznanie się z *teorią przepływu* Mihály Csíkszentmihályego i podejściem do malarstwa czołowego współczesnego malarza Luca Tuymansa.

3.5. Przepływ kreatywności

Nie jestem typem malarza, który maluje w konkretnym stylu.

Uważam, że to prosta droga do śmierci wszystkiego

co jest żywe w sztuce i utraty intensywności tego, co robisz.

Naturalnie, każdy artysta ma całkowicie indywidualny dla siebie charakter malowania,

³⁵ T. Stawiszyński, *Życie dobrze przepłynięte*, „Przekrój” 3569/2020.

ale to coś na kształt charakteru pisma, a nie stylizacja.

Obraz należy wykonać jak najszybciej, ale ta prędkość nie może być zauważalna w ostatecznej jego formie. Najpierw wizualizujemy sobie efekt końcowy, a potem sposób, w jaki do niego doprowadzimy – to kolejna zasada.

Po konceptualizacji obrazu, która trwa miesiącami; wszystkie zgromadzone w związku z nią pomysły: obrazy na komputerze, na iPhone- wszystko to ulatuje w momencie ostatecznej decyzji. Jest to konieczne, ponieważ w tym momencie zmienia się sam artysta.

W tym momencie nie chcę już myśleć, chcę się skoncentrować na tym, co mogę zrobić fizycznie³⁶.

~ Luc Tuymans

Csíkszentmihályi zwraca uwagę, że wszyscy kreatywni ludzie kochają to, co robią, i czerpią z tego przyjemność. Nie liczy się to, co robimy, ale w jaki sposób. Zazwyczaj osoby kreatywne wskazują, że największą radość sprawia im odkrywanie czegoś nowego. Każde, nawet najmniejsze odkrycie niesie z sobą pewną dozę ekscytacji. Kreatywność to produkcja nowych idei. Na ogół jesteśmy rozdarci pomiędzy dwoma przeciwnościami: z jednej strony imperatywem najmniejszego wysiłku, a z drugiej – pociąganiem do kreatywności. Aby zbadać ten problem, Mihály Csíkszentmihályi wiele lat temu zaczął analizować ludzi, którzy wydawali się robić rzeczy sprawiające im przyjemność, ale nie byli za to nagradzani pieniędzmi ani sławą. Szachiści, alpinisci, tancerze i kompozytorzy poświęcali swoim zajęciom wiele godzin tygodniowo. Dlaczego to robili? Z rozmów z nimi jasno wynikało, że motywowała ich jakość doświadczenia, jakie odczuwali, gdy byli zaangażowani w konkretną czynność. To uczucie nie pojawiała się, gdy odpoczywali, brali narkotyki, pili alkohol bądź konsumowali nagromadzone bogactwa materialne. Często wiązało się to raczej z bolesnymi, ryzykownymi, trudnymi działaniami, które nadwyręzały możliwości danej osoby i zawierały elementy eksperymentu. To optymalne doświadczenie Mihály Csíkszentmihályi nazwał *przepływem*, ponieważ wielu respondentów opisywało uczucie, gdy wszystko szło dobrze, jako niemal automatyczny, niewymagający wysiłku, ale wysoce skoncentrowany stan świadomości. Badania psychologa wyłoniły osiem głównych elementów, opisujących interesujące nas doświadczenie.

1. Jasno określone cele działania.
2. Możliwość szybkiej analizy efektów, szybka informacja zwrotna od środowiska.

³⁶ J. Farago, *An Interview with Luc Tuymans*, tłum. własne, <http://evenmagazine.com/luc-tuymans/>, 2023.11.02.

3. Równowaga między wyzwaniami a umiejętnościami.
4. Działanie i świadomość łączą się w jedno.
5. Intensywna koncentracja.
6. Brak obawy przed porażką (niektórzy opisują to jako poczucie całkowitej kontroli, ale tak naprawdę nie mamy kontroli, po prostu nie dopuszczamy możliwości porażki do świadomości. Gdyby było inaczej, pełna koncentracja stałaby się niemożliwa. Mamy jasny pogląd na to, co należy zrobić, a nasze umiejętności są adekwatne do stawianych nam wyzwań).
7. Zanik samoświadomości (możemy nawet pomyśleć, że wyszliśmy poza granice ego i staliśmy się częścią, przynajmniej tymczasowo, większej całości. Poczucie czasu zostaje zniekształcone).
8. Czynność staje się autoteliczna.
Csíkszentmihályi podaje przykład z autopsji:

Boję się korzystać z komputera i uczę się to robić tylko dlatego, że wymaga tego ode mnie moja praca. Ale gdy moje umiejętności rosną i zaczynam zdawać sobie sprawę, na co pozwala mi komputer, zaczynam czerpać przyjemność z korzystania z komputera także ze względu na samą czynność. W tym momencie czynność staje się autoteliczna, co po grecku oznacza coś, co jest i kończy się samo w sobie³⁷.

W dalszej części Mihály Csíkszentmihályi rozwija poszczególne zagadnienia związane z odczuwaniem *przepływu*.

3.5.1. Jasność celów – celem jest rozwiązanie problemu

Artyści nie tak łatwo odnajdują cel działania. W rzeczywistości im bardziej kreatywny problem, tym mniej jasne jest, co należy zrobić. Najbardziej przełomowe zagadnienia są też tymi najtrudniejszymi do opracowania ze względu na swoją nieuchwytność. W takich przypadkach osoba kreatywna musi próbować rozwinać mechanizmy funkcjonujące na peryferiach jej świadomości, które mówią jej, co ma robić. Poeta György Faludy zwykle nie zaczyna pisać, dopóki *wewnętrzny głos* nie powie mu, często w środku nocy: *György, czas zacząć pisać*. Poeta dodaje ze smutkiem: *Ten głos ma mój numer, ale ja nie mam jego*. Starożytni nazywali ten głos Muzą. Csíkszentmihályi pisze, że może to być również jak w przypadku Robertsona Daviesa:

³⁷ M. Csíkszentmihályi, *Creativity*, tłum. własne, HyperCollins e-books, 2007.

[...] *zawsze muszę pisać i zawsze fantazuję. Prawdopodobnie, gdybym powiedział sobie racjonalnie, że o tym będzie ta książka, uznałbym to za cel błahy, niewart całego czasu i wysiłku*³⁸.

Na szczęście cel przedstawił się jako wizja, tajemnicze wezwanie, za którym czuł się zmuszony podążać. Bardzo często w ten sposób komunikuje się Muza – jakby przez ciemną szybę. To znakomity układ, bo gdyby artystka nie dała się zwieść tajemnicy, być może nigdy nie zapuściłaby się w niezbadane tereny.

3.5.2. Przeczucie powodzenia

Jak można doświadczać przepływu bez pozytywnej informacji zwrotnej od środowiska zewnętrznego? Csíkszentmihályi twierdzi, że naukowiec, który lubi swoją pracę, to ten, który wie, na czym polega dobry eksperyment. Wtedy nie musi czekać do października, aby zobaczyć, czy jego nazwisko znajduje się na liście Nagrody Nobla. Kreatywni naukowcy twierdzą, że różnica między nimi a ich mniej kreatywnymi rówieśnikami polega na umiejętności oddzielania złych pomysłów od dobrych, dzięki czemu nie tracą dużo czasu na eksplorowanie ślepych uliczek. Aby to zrobić, trzeba oczywiście mieć szeroką wiedzę z wybranej przez siebie dziedziny, by móc ocenić, które elementy są dobre, a które złe.

3.5.3. Równowaga między wyzwaniami a umiejętnościami

Dążenie do rozwiązania twórczego problemu rzadko kiedy jest łatwe. W rzeczywistości, aby sprawiało przyjemność, powinno być trudne i takie jest z definicji. Osoba kreatywna musi to traktować jako rodzaj walki. *To krew, łzy i pot*³⁹ – jak pisze Mihály Csíkszentmihályi. Trzeba się zmusić do konsekwentnego podążania do przodu z nadzieją na zadowalający wynik. Dopiero po przejściu tego etapu możemy wejść w *stan przepływu*. Trudnym aspektem pokonywania swoich słabości w etapie poprzedzającym *przepływ* jest fakt, że nigdy nie jesteśmy pewni, czy naprawdę dokądkolwiek zmierzamy. Osoba kreatywna musi cechować się dużym samozaparciem i pracowitością oraz być dobrze zaznajomiona z dziedziną, w której się porusza, by przezwyciężyć tego rodzaju problemy.

3.5.4. Połączenie działania i świadomości

*Zawsze, kiedy piszę, to tak naprawdę robią to palce, a nie mózg*⁴⁰.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.

3.5.5. Zapewnienie odpowiednich warunków pracy, wolnych od rozpraszaczy uwagi

Marcel Proust przy pracy nad książką *W poszukiwaniu straconego czasu* zamykał się w wygłuszonym pokoju bez okien, by żaden hałas nie mógł wyrwać go z pełnego skupienia kluczowego w pracy nad powieścią. Csíkszentmihályi przywołuje też wiele wypowiedzi twórców, z których wynika, że uczucia *przepływu* nie możemy doświadczyć, będąc poważnie chorzy lub zbyt zajęci rozwiązywaniem ciężkich problemów życia codziennego.

3.5.6. Wejście w stan zaniku samoświadomości, które zniekształca poczucie czasu

Osoba w stanie *przepływu* jest tak nasycona tym doświadczeniem, że nie myśli o przyszłości ani przeszłości. Pozostaje w formie rozszerzonej terażniejszości, której nadaje znaczenie. Według Mihály Csíkszentmihályiego jest to forma totalnej komunikacji z otaczającym nas światem. Kiedy nad czymś pracujesz i idzie ci to dobrze, masz wrażenie, że nie ma innego sposobu na wyrażenie tego, co mówisz.

3.5.7. Doświadczenie autoteliczne

Słowo „sukces” cechuje się wieloznacznością. Mihály Csíkszentmihályi podkreśla, że sukces powinniśmy traktować jako fenomen w odniesieniu przede wszystkim do nas samych. Wtedy wykonywana przez nas praca ma szansę stać się doświadczeniem autotelicznym, czyli takim, które samo w sobie sprawia nam satysfakcję.

3.5.8. Forma szczęścia, bezpośrednio połączona z ewolucją naszej świadomości

Ważną kwestią jest fakt, iż przyjemność jako taka nie prowadzi bezpośrednio do kreatywności, ale – wkrótce – do uzależnienia. Stąd wejście w stan *przepływu* musi zostać poprzedzone odpowiednią pracą nad sobą i rozwijaną przez nas dziedziną życia.

3.6. Przepływ podczas realizacji obrazu

*Nie znoszę artystów, którzy wiecznie powtarzają jedno i to samo. Wydaje mi się to strasznie nudne.
U mnie malowanie nigdy nie było jak praca na etacie.
Próbowanie nowych rzeczy zawsze jest kwestią zaspokojenia ciekawości albo po prostu dobrej zabawy⁴¹.
~Gerhard Richter*

⁴¹ R. Storr, *The Day Is Long*, tłum. własne, Art in America, 2009.

Mihály Csíkszentmihályi zwraca uwagę na bardzo ważną kwestię, którą można powiązać z realizacją obrazu za pomocą strumienia świadomości – jest to proces, podczas którego przede wszystkim czerpiemy przyjemność z odkrywania czegoś nowego. Tak, jak w opisywanych przez psychologa przypadkach, wiąże się on często z trudnymi działaniami, które nadwyrężają nasze zdolności. Cechuje go eksperymentalne podejście do problemu. Po przezwyciężeniu wstępnych trudności osoba tworząca zanurza się w semiautomatyczny stan wysoce skoncentrowanej świadomości. Tak jak w przypadku *przepływu* w opisywanych przez Csikszentmihályego działaniach, przy realizacji ostatecznej pracy malarskiej przy użyciu strumienia świadomości ważne jest:

- zachowanie jasności celów: wizualizacja ostatecznego wyglądu pracy i analiza poszczególnych etapów wykonania pracy, przed jej rozpoczęciem;
- często możemy spotkać się z na tyle trudnym problemem kreatywnym, że będziemy musieli sięgnąć do peryferii naszej świadomości. Rozwiązanie może przedstawić się jako *wizja*:

[...] Rolą przypadku jest wyrażanie tego, co jest wyjątkowe i nieokreślone w nas, poza sferą racjonalności. [...] Przypadek to jedyny sposób, aby uniknąć racjonalnego⁴²;

- szeroka wiedza z dziedziny malarstwa i historii sztuki jest niezbędna, by zdawać sobie sprawę, z tego, czy nasz eksperyment ma szansę na powodzenie. Dzięki wiedzy i doświadczeniu jesteśmy w stanie oddzielić złe pomysły od dobrych;
- musimy zdawać sobie sprawę z tego, że praca nad obrazem to rodzaj walki, i uzbroić się w duże ilości samozaparcia i pracowitości, konsekwentnie podążać do celu i nie bać się iść pod prąd. Robert Storr porównuje podejście Gerharda Richtera do Willema de Kooninga:

[...] de Kooning powiedział: „Gdy ,oczywistym jest, że czegoś nie możesz zrobić, musisz to zrobić”. – Kiedy malowanie postaci było uznawane za niewykonalne przez świat sztuki, powiedział: „Dobrze, w takim razie będę musiał malować kobiety, bo podobno jest to niemożliwe do zrobienia”⁴³;

⁴² C. Tomkins, *Marcel Duchamp...*

⁴³ R. Storr, *The Day Is Long...*

- gdy pracujemy nad obrazem, łącząc naszą aktywność z intensywnym skupieniem i unikając rozproszenia uwagi, możemy osiągnąć stan zaniku świadomości, cechujący się brakiem odczuwania czasu i niezwracaniem uwagi na otoczenie;
- musimy traktować potencjalny sukces jako fenomen jedynie w odniesieniu do nas samych. Sukces to satysfakcja z wykonywanej pracy.

4. Podsumowanie badań artystycznych. Dokumentacja prac malarskich

ARTnews: Jamian, o procesie, w którym powstaje wizja, a następnie tworzony jest obraz, powiedziałaś kiedyś: „Próbuję urodzić dziecko. Dziecko ma osiem ramion i jest naprawdę popieprzone, a ja nie wiem, jak urodzić dziecko”. Opisałaś w ten sposób poszukiwanie stanu, w którym „obraz przekształca się z narracji w coś innego”. Czym jest to coś innego?

Jamian Juliano-Villani: Punkt, w którym nikt nie jest w stanie znaleźć najlepszego racjonalnego wyjścia i ty sam nie wiesz, co jest grane, jest ulubionym miejscem, w którym staram się znaleźć podczas tworzenia pracy. Tutaj nie chodzi o to, żeby powiedzieć: miałam taki głupkowaty pomysł, który w sumie jest cholernie przeciętny. Lubię, gdy wszystko staje się bardziej zagmatwane i trudne do wyjaśnienia. Pracuję intuicyjnie. Przygotowuję listę elementów, które mogą razem współgrać, ale nie wszystkie przechodzą przez selekcję, bym mogła je namalować. Raz chciałam namalować biegacza pustynnego parkującego w garażu – brzmi świetnie, ale nie wyglądało dobrze.

Peter Saul: Pomysł musi dobrze wyglądać. To jest najważniejsze⁴⁴.

4.1. Podsumowanie badań

Podsumowując zebrane dotąd informacje związane z strumieniem świadomości w praktyce współczesnej malarki figuratywnej, mogę wymienić następujące cechy charakterystyczne opisywanej techniki.

- **Myślimy wizualnie o rzeczach, które są nam najbliższe**, przez co za pomocą techniki strumienia świadomości w malarstwie figuratywnym możemy znaleźć nowe sposoby interpretacji współczesności i problemów, które nas najbardziej nurtują. Zastosowanie tej techniki skutkuje **szczerością i autentyzmem wypowiedzi artystycznej**.
- Główną cechą strumienia świadomości jest jego **subiektywność**. Przemiany naszej świadomości można porównać do stabilnego strumienia, którego kierunek nurtu znamy, chociaż jest to **wiedza z peryferii naszej świadomości**, będących intensywnie aktywnym elementem. Dzięki byciu w ciągłej zmianie nasz umysł staje się miejscem pełnym potencjału.

⁴⁴ A. Battaglia, *The ARTnews Accord...*

- Nasz organizm jest całkowitym i skończonym systemem, a świadomość kontroluje każdy proces wewnętrzny i zewnętrzny. Uwaga to rodzaj energii psychicznej zarządzającej tym procesem poprzez selekcję przyjmowanych przez świadomość informacji. Dzięki **zwracaniu uwagi w kierunku peryferii świadomości możemy wydobyć wiele interesujących rozwiązań**, które nie są dostępne poprzez jedynie racjonalne rozważania.
- Poddanie się nurtowi naszych myśli i ograniczenie bodźców zewnętrznych w celu **uzyskania najwyższego poziomu skupienia** może mieć bardzo pozytywny wpływ na naszą twórczość artystyczną.
- Strumień świadomości – tak w literaturze, jak i we współczesnym malarstwie figuratywnym – może mieć dość **niejasny charakter**, jednak w malarstwie to określenie odnosi się jedynie do zastosowanej techniki, nie do gatunku. W zależności od podejścia danej osoby technika ta również może przybierać różne formy.
- Technika strumienia świadomości w literaturze i w malarstwie skupia się na **myślach i odczuciach, które mają charakter peryferyjny** (nieдоступny dla racjonalnego myślenia), jednak w literaturze są to myśli i odczucia postaci literackiej, a w malarstwie – **autorki dzieła**.
- **Dążenie do zrozumienia istoty ludzkiej natury**, eksploracja ludzkich doświadczeń, a przez to próba ukazania wewnętrznej prawdy, często trudnej do wyrażenia za pomocą słów, może być inspiracją dla współczesnego malarstwa figuratywnego.
- Przedstawianie osobistej wizji rzeczywistości i subiektywnego wymiaru życia jest bronią do poszerzania wolności poprzez otwieranie percepcji również w dziedzinie współczesnego malarstwa figuratywnego. Obrazy tworzone za pomocą techniki strumienia świadomości **nie mogą być materiałem do psychoanalizy autorki**.
- Dzieła sztuki są **wytworem skomplikowanych czynności psychicznych, zakorzenionych w ogromie nieświadomości**, przez co, nawet jeśli z pozoru wyglądają jak coś pozornie zamierzonego i świadomie ukształtowanego, **wymykają się próbom zrozumienia**.
- Obraz wykonany za pomocą techniki strumienia świadomości jest jak **utwór wizjonerski** Carla Gustava Junga – to autentyczne doświadczenie pierwotne, autonomiczny symbol, **wyraz czegoś rzeczywistego, ale nieznanego**.
- Obrazy muszą być **analizowane w oderwaniu od autorki**, ponieważ proces powstawania pracy opiera się na poddaniu się intuicji, która prowadzi artystkę

w kierunku nieodkrytych i skrywanych aspektów rzeczywistości. To, co pojawia się w wizji artystycznej, jest wyrazem zbiorowej nieświadomości, niosącej za sobą ślady wcześniejszych stadiów ewolucji, przez które przeszła.

- Artystka jest narzędziem swojej pracy i jego życie prywatne może być co najwyżej pomoc albo przeszkodę, ale nie staje się nigdy niezbędne do twórczego zadania. **Nie mamy prawa oczekiwać, że autorka będzie dla nas interpretowała swoje prace.** Każde wielkie dzieło sztuki jest obiektywne i bezosobowe.
- **Podczas kształtowania koncepcji obrazu**, powstającego przy użyciu techniki strumienia świadomości, możemy porównać nasz proces twórczy do **przebiegu formowania się nowej myśli**, o którym pisze **Graham Wallas** w swojej książce *The Art of Thought*.
- **Fazę szkicu** dzielimy wtedy na **cztery stadia**: *etap preparacji*, *etap inkubacji*, *etap iluminacji* wraz z *podetapem przeczucia* i *etap weryfikacji*.
- Podczas **etapu preparacji** ważne jest zachowanie *uregulowanego myślenia*, które można osiągnąć przez poszerzanie wiedzy z zakresu historii sztuki i orientację w zagadnieniach społeczno-politycznych nurtujących współczesność.
- Warto zdawać sobie sprawę, **w jaki sposób i z jakich źródeł czerpiemy swoje informacje**, ponieważ żyjąc **w epoce cyfrowej**, możemy trafić na wiele przeszkód, które negatywnie wpływają na jakość zbieranych przez nas danych i na *etap preparacji* szkicu do obrazu.
- Podczas **etapu inkubacji** dobrowolnie powstrzymujemy się od świadomego myślenia nad kształtującym się w naszym umyśle szkicem do obrazu. Proces ten możemy porównać do *przerwy* w świadomości, która jest jej intensywnie aktywnym elementem, o czym mówił William James.
- Wstępna forma szkicu pojawia się podczas **etapu iluminacji**, poprzedzonym **przezuciem** odbywającym się na peryferiach naszej świadomości.
- Podczas **etapu weryfikacji** w pracy nad obrazem przy użyciu strumienia świadomości wprowadzamy niezbędne poprawki i podejmujemy decyzję o wykonaniu szkicu.
- **Realizacja obrazu** wykonywanego dzięki pomocy strumienia świadomości to proces, podczas którego przede wszystkim czerpiemy **przyjemność z odkrywania czegoś nowego**.

- Po przezwyciężeniu wstępnych trudności **osoba tworząca zanurza się w semiautomatyczny stan wysoce skoncentrowanej świadomości.**
- Przed rozpoczęciem realizacji obrazu powinniśmy pamiętać o **wizualizacji ostatecznego wyglądu pracy i analizy poszczególnych etapów jej wykonania.**
- Rozwiązanie najtrudniejszych problemów kreatywnych może przedstawić się jako **wizja.**
- Praca nad obrazem to rodzaj **walki**. Potrzebne nam będą duże ilości samozaparcia i pracowitość. Musimy pamiętać, by konsekwentnie podążać do celu i **nie bać się iść pod prąd.**
- Podczas pracy nad obrazem łączymy działanie ze skoncentrowaną świadomością. Unikamy rozproszenia uwagi i wchodzimy w stan *zaniku świadomości* – czas zaczyna płynąć szybciej, a my nie zwracamy uwagi na otoczenie.
- Musimy traktować potencjalny sukces jako fenomen jedynie w odniesieniu do nas samych. **Sukces to satysfakcja z wykonywanej pracy.**

Powyższe podsumowanie jest wynikiem połączenia analizy procesu tworzenia obrazu i analizy wyszukanej przeze mnie literatury związanej z zagadnieniem strumienia świadomości. Podczas moich badań artystycznych stworzyłam cykl prac, które powstały bez widocznego wspólnego mianownika, jako próba swobodnego zmierzenia się z zagadnieniem pracy pod wpływem strumienia świadomości. Z zastosowania tej techniki wynika zróżnicowanie sposobu malowania, dzięki czemu warstwa malarska może miejscami przypominać charakterystyczne dla *Ulissesa* czy *Pani Dalloway* nagłe zmiany wątków bądź chaos monologu wewnętrznego głównych postaci. Na pierwszy rzut oka motywy tworzące poszczególne obrazy mogą wydawać się przypadkowe, jednak po głębszej analizie okazuje się, że są mocno osadzone we współczesności i tworzą mozaikę symboli związanych z obecną sytuacją społeczno-polityczną.

Strumień świadomości może być również wspólnym mianownikiem twórczości składającej się z wielu różnych estetyk. Pozwala to mierzyć się z dowolną ilością różnych problemów formalnych i koncepcyjnych. Im częściej podejmujemy się eksperymentów, tym więcej zbieramy doświadczeń i uczymy się nowych rozwiązań. Dzięki temu mamy szansę na przesuwanie granic i wprowadzanie nowych jakości do historii sztuki. Potwierdzenie tej teorii możemy odnaleźć m.in. w życiorysach i twórczości wielkich malarzy, takich jak np. Philip Guston czy Gerhard Richter. Strumień świadomości wykorzystany jako medium do prezentacji palących problemów społecznych charakteryzuje się niecodziennym

podejściem do danego tematu, co może powodować spolaryzowany odbiór prac. Uważam to za bardzo cenną cechę charakterystyczną. Obraz staje się zapalnikiem dyskusji na dany temat i sprawia, że obserwator może spojrzeć na zagadnienie pod innym kątem.

Zastosowanie techniki strumienia świadomości w malarstwie figuratywnym pozwala także analizować nasze bieżące problemy geopolityczne, jak np. wojna w Ukrainie i obecna sytuacja w Unii Europejskiej. Prace powstające pod wpływem strumienia świadomości nie wykazują żadnej formy eskapizmu. Podświadomość odnosi się zawsze do najbardziej aktualnych problemów, przedstawiając je w całkowicie nowej formie i skłaniając do głębszej refleksji nad nimi. Możemy analizować problemy bezpośrednio związane z naszą cielesnością, jakie ukazała np. pandemia COVID-19. Opisywanie ich w ten sposób może pozwolić stworzyć pracę bardziej zrozumiałą dla ogółu społeczeństwa, ponieważ każdy oceni ją na podstawie swoich własnych przeżyć i doświadczeń. Zmniejszenie barier, jakie stoją na drodze do wykonania obrazu przy użyciu strumienia świadomości, bezpośrednio łączy się z wykluczeniem zbędnych elementów ingerujących w proces. Mnogość eksperymentów związanych z tworzeniem szkiców na komputerze i smartfonie pozwoliła mi zwiększyć doświadczenie w obszarze obsługi programów graficznych. Dzięki temu mogłam rozszerzyć zakres narzędzi w swojej praktyce malarskiej, które są dostępne w epoce cyfrowej. Wiele rozwiązań warsztatowych wprowadziłam na stałe do swojej praktyki, ponieważ znacząco zwiększyły komfort pracy malarskiej i pozytywnie wpłynęły na końcowy efekt.

Strumień świadomości jako technika we współczesnym malarstwie figuratywnym jest nieocenionym narzędziem do analizy współczesnych problemów. W obecnych czasach, kiedy stale jesteśmy bombardowani nowymi informacjami, strumień świadomości jako technika w malarstwie pozwala nam wychwytywać relacje pomiędzy elementami naszej rzeczywistości, przez co łatwiej nam ją uporządkować.

[...] Różnica w tempie otaczających nas zmian ma wpływ na nasze subiektywne stany. Gdy zmiany są wolne, nasza świadomość skupia się na przedmiocie, myśli w spokojny i stabilny sposób. Gdy tempo jest szybkie, zwracamy uwagę na przejścia i relacje między tym, a innym elementem naszej rzeczywistości⁴⁵.

⁴⁵ W. James, *The Principles of Psychology...*, s. 504.

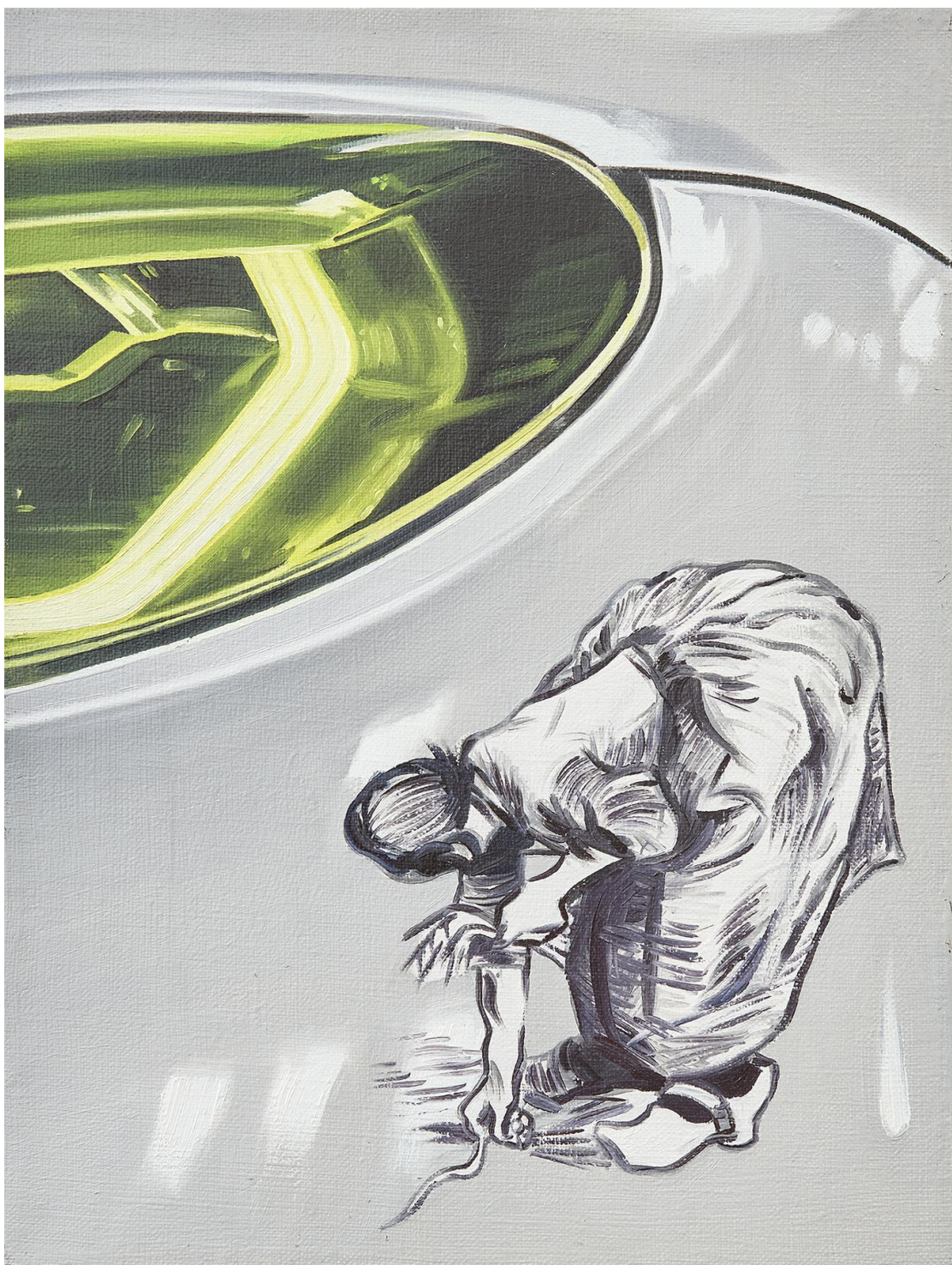
4.2. Dokumentacja prac malarskich



Grafika 1. *00 max*, 2020, olej na płótnie 200 × 150 cm



Grafika 2. *Getting Dirty in the Shower*, 2021, olej na płótnie, 50 × 70 cm



Grafika 3. *Sangfroid*, 2021, olej na płótnie, 40 × 30 cm



Grafika 4. *There You Were Sitting High and Fine, with a Rose-bush up Your Arse*, 2022, olej na płótnie, 70 × 140 cm



Grafika 5. *Effortlessness of Movement*, 2022, olej na płótnie, 70 × 140 cm



Grafika 6. *If You Don't Want to Suffer, You Should Tear Yourself Apart*, 2021, olej na płótnie, 160 × 120 cm



Grafika 7. *Illest Motherfucker Alive*, 2022, olej na płótnie, 160 × 120 cm



Grafika 8. *Quiet Storm*, 2022, olej na płótnie, 90 × 70 cm



Grafika 9. *Best Song on the Album*, 2022, olej na płótnie, 70 × 90 cm

Bibliografia

- Barnes, D., *A Portrait of the Man Who is, at Present, One of the More Significant Figures in Literature*, Vanity Fair, 04.1922,
<https://www.vanityfair.com/news/1922/03/james-joyce-djuna-barnes-ulysses>,
2023.11.02.
- Battaglia, A., *The ARTnews Accord: Painters Peter Saul and Jamian Juliano-Villani Talk Humor in Art, Life in the Studio, and More*, 3.02.2020, <https://www.artnews.com/art-news/artists/peter-saul-jamian-juliano-villani-conversation-1202676720/>,
2023.11.02.
- Blair, L.N., *Virginia Woolf and Literary Impressionism*, 2010.
- Callas, N., *Madness in the Arena*, Artforum 1977.
- Csikszentmihályi M., *Creativity*, tłum. własne, HyperCollins e-books, 2007.
- Csikszentmihályi, M., *Attention and the Holistic Approach to Behavior; The Stream of Consciousness Scientific Investigations into the Flow of Human Experience*, New York 1978.
- Ellmann, R., *James Joyce*, tłum. własne, New York – Oksford – Toronto 1982.
- Farago, J., *An Interview with Luc Tuymans*,
<http://evenmagazine.com/luc-tuymans/>, 2023.11.02.
- Fernyhough, Ch., *The Voices Within*, London 2016.
- Gen Z: Shaping Location and Expansion Decisions – Area Development*,
<https://www.areadevelopment.com/skilled-workforce-STEM/Q3-2019/genZ-shaping-location-and-expansion-decisions.shtml>, 2023.11.02.
- Hobbes, T., *Leviathan, or the Matter, Forme, & Power of a Common-wealth Ecclesiasticall and Civill*, Yale University Press 2010.
- James, W., *The Principles of Psychology*, New York 1890.
- Joyce, J., *Ulysses*, Jovian Press 2016.
- Jung, C.G., *Picasso; Spirit in Man, Art, and Literature*, Princeton University Press 1950.
- Jung, C.G., *Psychology and Literature; Spirit in Man, Art, and Literature*, Princeton University Press 1950.
- Jung, C.G., *Ulysses: A Monologue; Spirit in Man, Art, and Literature*, Princeton University Press 1950.
- Miss Interpreted: Marlene Dumas on Why Artists Should Embrace Ambiguity If They Want Staying Power*, Artspace, 18.08.2016,

https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/book_report/marlene-dumas-interview-phaidon-54094, 2023.11.02.

Parsons, D., *Theorists of the Modernist Novel*, Routledge 2007.

Quinn, K., *The navigation of boundaries in online social spaces*, AoIR Selected Papers of Internet Research, 2015.

Reuell, P., *The Power of Picturing Thoughts*, „The Harvard Gazette” 2017.

Stawiszyński, T., *Życie dobrze przepłynięte*, „Przekrój” 3569/2020.

Storr R., *The Day Is Long*, tłum. własne, Art in America, 2009.

Talk Art: Russell Tovey and Robert Diament, odcinek specjalny z Jamianem Juliano-Villani (NYC), 18 października 2019, Apple Podcasts.

Tomkins, C., *Marcel Duchamp, The afternoon Interviews*, New York 2013.

Wallas, G., *The Art of Thought*, Kent 2014.

Woolf, V., *Mrs Dalloway*, Alma Classics LTD 2012.

Woolf, V., *Virginia Woolf Number*, Modern Fiction Studies 1972.

Wykaz grafik

Grafika 1. <i>00 max</i>	45
Grafika 2. <i>Getting Dirty in the Shower</i>	46
Grafika 3. <i>Sangfroid</i>	47
Grafika 4. <i>There You Were Sitting High and Fine, with a Rose-bush up Your Arse</i>	48
Grafika 5. <i>Effortlessness of Movement</i>	48
Grafika 6. <i>If You Don't Want to Suffer, You Should Tear Yourself Apart</i>	49
Grafika 7. <i>Illest Motherfucker Alive</i>	50
Grafika 8. <i>Quiet Storm</i>	51
Grafika 9. <i>Best Song on the Album</i>	52