

## SENSYBILIZM

„Sensybilizm nie neguje istnienia innych kierunków w sztuce  
– sensybilizm je wchłania, twórczo przekształca i uszlachetnia”.

/Pierwszy manifest sensybilizmu/

W czasie żywych dyskusji i zmian w ruchu artystycznym drugiej połowy lat pięćdziesiątych ogniskujących się w opozycji realizm – abstrakcjonizm, ukazała się w czerwcu 1956 r. ulotka z manifestem sensybilistów. Była to błękitna kartka formatu A-5. jej redaktorzy: Kazimierz Głaz i Michał Jędrzejewski nie opowiedzieli się za żadną ze stron uczestniczących w artystycznych polemikach tamtych lat. Przechodzili ponad tymi kontrowersjami do innego porządku dziennego postulując i realizując następnie to, co zacytowałem jako motto. Młodzi plastycy, absolwenci wrocławskiej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych uznawali te, zdawałoby się najistotniejsze zmagania za bezprzedmiotowe dając sobie jednocześnie prawo do pełnej swobody korzystania z już istniejących osiągnięć tradycji w każdym kierunku, a jednocześnie określali przez utworzenie nowego terminu zasadniczą perspektywę swoich dążeń.

Jak to była perspektywa?

Termin „sensybilizm” utworzono od „sensybilizacja - uczulenie, uwrażliwienie, techn. proces zwiększania wrażliwości tj. zdolności reagowania: . W łacinie sensybilis – „odczuwalny” od sensu „/u/czucie; rozumienie; znaczenie” /patrz „Słownik Wyrazów Obcych”, PIW, Warszawa, 1954/.

Kazimierz Głaz przebywając na praktyce w fabryce ceramiki w Wałbrzychu spotkał się z techniczną terminologią opisującą właściwości barwników, gdzie używano właśnie /w jęz. Niemieckim i angielskim/ odpowiedników „sensybilizacji” stąd utworzył „sensybilizm” i zaproponował jako nazwę nowego kierunku. Stało się to w czasie zakończenia Spartakiady szkół Artystycznych, na koleżeńskim spotkaniu na Dworcu Głównym we Wrocławiu właśnie w 1956 r. w czerwcu. Nazwa „sensybilizm” syntetyzowała sprawnie główne dążenia tej grupy.

Pierwszą publiczną manifestacją sensybilizmu nie była jednakże dziedzina plastyki lub teatru, a może jeszcze bardziej ogólnie nowego rodzaju widowiska nazwanego „teatrem sensybilistycznym”. W maju 1957 r. w czasie Dni Wrocławia przy poparciu Zrzeszenia Studentów Polskich sensybiliści uzyskali na trzy godziny salę Teatru Kameralnego gdzie zorganizowali swoje **zdarzenie**. Jego realizatorzy podzielili się na dwie grupy. Pierwsza – inicjująca realizowała swoją „partyturę” na scenie, druga – reagująca równolegle znajdowała się na widowni. Trzecią grupę sprowokowanych reakcji stanowiła publiczność.

Po 1957 roku synkretyczne formy twórczości na pograniczach znanych już dziedzin podejmują przede wszystkim ówczesni – studenci PWSSP. Kazimierz Głaz przenosi się do Wałbrzycha. Powstaje tam „Niezależna Szopka Sensybilistyczna”, mistyfikacje publikowane w prasie, cykle prac strukturalnych, spotkania towarzyskie ze specyficznym programem. Sensybiliści nie tworzą jednak formalnego ugrupowania, ale można wydzielić zawsze inną nieco grupę ludzi różnych profesji wchodzących na drogę tej osobliwej tradycji. Nie jest to tradycja deklaracji i opowiadania się „po stronie sensybilizmu”. Można ją jedynie uchwycić przez formalną analizę struktury dzieł i charakter ich oddziaływania w otoczeniu w jakim się pojawiają. W zasadzie najrzadziej pojawiają się w miejscach specjalnie wydzielonych do artystycznych prezentacji. Mogą się zatem pojawić wszędzie gdzie nadarza się sposobność bez dbałości o dokumentowanie, wskazywanie na swoją artystyczność, bez dążności do zmuzealnienia i wybicia się. Nie jest to wszakże doktrynalnym założeniem. Ponieważ założeniem jakie da się z tradycji ruchu

sensybilistów wydedukować jest antyformalizm i antydoktrynalność. Ponownym publicznym przypomnieniem o założeniach tego Ruchu była dopiero po dwudziestu latach „IV-ta Sensybilistyczna Sesja Naukowa” dnia 19 września 1976 roku we wrocławskim Klubie Związków Twórczych.

Do czasu dwudziestolecia sensybilizm jest zjawiskiem niejako ukrytym. W jego tradycji rygorystycznie /ale etycznie, a nie formalnie/ przestrzegana jest zasada „nie wchodzenia ponownie przez te same drzwi”. Tak więc jeżeli od 1963 do 1967 roku Adam Rząsa realizuje swój „Teatr Trumna” w cyklu zdarzeń – spektakl w studenckim klubie „Pałac”, to po ustaniu nowych inspiracji, po podstawowym zmanifestowaniu postawy i koncepcji, staje się jednym z wielu artystów. Podobnie postąpią Michał Jędrzejewski, Wiesław Zajączkowski, Jerzy Popowski /Galeria Sztuki Wysyłkowej/, Leon Podsiadły /synkretyczne aranżacje przestrzenne/. Janusz Grzonkowski /spektakl „równoległego i równoprawnego w działaniu i w wyrazie: światła, dźwięku, obrazu” i tekstu literackiego – listy/.

Sensybilisci odrzucali jakąkolwiek hierarchię środków i konwencji, podziały profesjonalne /grupa „The Skokers” – happeningi muzyczne w wykonaniu Andrzeja Bienia, Leszka Mickosia, Ryszarda Waldemara Zamorskiego i innych/, wielowątkowa i wieloodcinkowa powieść „Tarcica” inicjowana jako twórczość zbiorowa przez Jana Aleksiana i Aleksandra Fleischera /autorzy także wystawy i zdarzenia wykorzystującego rzeczywiste i fikcyjne stare fotografie i dokumenty rodzinne/. Obraz – wyróżnione dzieło plastyki, zostaje pozbawiony kompozycji – jest – niewątpliwie płaską powierzchnią z równomiernie rozłożonymi napięciami. Konwencjonalne sposoby komponowania obrazów i rzeźb zostają wydrwione w „piramidzie Scjencji Pełnej” /1965/. Sensybilizm osiąga więc jednocześnie dwa bieguny: totalny synkretyzm dzieła i jego skrajną tożsamość strukturalną mieszczącą się w pojęciu /malowidło, bryła, pulsowanie dźwięku, obecność człowieka poddającego się obserwacji – aktorstwo/.

Do roku 1968-go konsekwencje przyjęcia proponowanej przez sensybilizm postawy są tolerowane jedynie jako margines kultury studenckiej. Krytyka artystyczna pomija wszelkie tego ruchu przejawy zupełnym milczeniem. Nie należy rozumieć tego jako jawnej lub ukrytej złośliwości. Po prostu sensybilizm zdystansował tak dalece myślowe standardy „środowisk twórczych”, że niejako z natury rzeczy znajdował się poza zasięgiem uporządkowanej refleksji. Nie miał też sensybilizm żadnych prostych analogii w ruchu artystycznym na Zachodzie skąd czerpano główne inspiracje starając się dorównać Europie w istotnych osiągnięciach. Sensybilisci nie powoływali się też na bardziej popularne niż Strzebiński, Witkacy i Gombrowicz, zakorzenie w tradycji rodzimej sztuki. Zresztą nie dążyli wcale do tworzenia interpretacji własnych dzieł. Pewne zmiany w nastawieniu tak wewnątrz jak i na zewnątrz tego ruchu nastąpiły po roku 1968 /kompozycja przestrzeni emocjonalnej „Ciągłe Spadanie”, Studio Kompozycji Emocjonalnej, Galeria Babel, wystawy indywidualne K. Głaza, Strefa Suwerennej Akcji Artystycznej/. Jakikolwiek przypisanie się do sensybilizmu nie jest jednakże ani postulowane, ani szczególnie niezbędne do uchwycenia równoległych zjawisk przez wyraźne analogie jak np.: twórczość Włodzimierza Borowskiego, Jerzego Beresia i innych artystów tak polskich jak i za granicą. Kazimierz Głaz od dziesięciu lat przebywa za granicą, a od 1968 roku jest kierownikiem Centrum Artystycznego w Toronto w Kanadzie, nie zrywając ciągłego kontaktu z Wrocławiem.

Obecnie po 1976 roku następuje pewna zasadnicza zmiana, nie spowodowana zresztą przez inicjatorów ruchu sprzed dwudziestu lat, lecz przez tych jak niżej podpisany, którzy pojawieniu się sensybilizmu zawdzięczają przyspieszone osiągnięcia samoświadomości artystycznej i oparcie we własnej bliskiej tradycji nowych rodzajów i metod artystycznych. Oczywiście wcześniej także zwracano uwagę w różnych publikacjach na poszczególne dzieła lub osoby wywodzące się z ruchu sensybilistów. Tak było chociażby z Lilianą Lewicką czy Bogdanem Wiśniewskim – „Anastazym”. Łączono jednakże ich aktywność z pewnymi szerzej znanymi zjawiskami zachodnich kierunków artystycznych, niejednokrotnie dokonując zabawnych łamańców aby nagiąć charakter dzieł do z góry założonej, schematycznej interpretacji. Z tych samych powodów, nie znajdując prostych

odniesień będzie się odrzucać lub pomijać wiele innych osiągnięć grzeszących oryginalnością. Nie będzie to jednakże największym zmartwieniem dla następnego dwudziestolecia sensybilizmu, który okazuje się jak dotychczas najżywotniejszą artystyczną ideologią dzięki zawarciu w swojej tradycji nastawienia na jak największą swobodę w znajdowaniu środków wszechstronnego rozwoju i kształtowania osobowości. Nastawienia na niezbyt może efektowne poszerzanie pasma ludzkiej wrażliwości na jakości, odnajdywania i kształcenia nieujawnionych obszarów zdolności odczuwania i przeżywania wartości w tym wszystkim co jeszcze nie wydzielone jako właściwy teren świadomej uprawy w ludzkiej psychice.

Tak jak to zauważył Kazimierz Głaz, nie jest rzeczą najistotniejszą aby uświadamiać sobie, że jest się w swojej dziedzinie sensybilistą, lecz bycie nim rzeczywiste. Nie jest też istotne wyspekulowanie pojęciowej doktryny co ostro zaznaczył replikując mój referat „Sensybilizm a świat” w swojej wypowiedzi „Świat a sensybilizm” pierwszym stwierdzeniem, że może wszystkiemu co powiedziałem natychmiast zaprzeczyć jak i potwierdzić to wszystko. Proces twórczy nie honoruje bowiem zastanej logiki, która jest przecież tylko kolejnym jego przejawem.

**ZBIGNIEW MAKAREWICZ**