

Kamila Chodarczewicz

KSZTAŁTOWANIE I DZIEŁO. KONCEPCJA PROCESU TWÓRCZEGO W MYŚLI FRIEDRICHA SCHLEGLA

Wczesny romantyzm niemiecki jest wciąż na nowo odkrywany i odczytywany. Wielowątkowa, ale i fragmentaryczna, niedomknięta, wiecznie poszukująca twórczość jednego z jego teoretyków – Friedricha Schlegla otwiera szerokie pola interpretacji i możliwych nawiązań. W pismach Schlegla, zwłaszcza tych publikowanych w ostatnim pięcioleciu wieku XVIII, nieustannie przeplatają się i wzajemnie na siebie wpływają tematy teoretycznoliterackie, estetyczne, etyczne i metafizyczne. Można wyczytać w tych pismach szczególną koncepcję człowieka, w której to, co estetyczne – potrzeba tworzenia – w dużej mierze wyznacza istnienie jednostki, a płaszczyzna etyczna i kulturowa nadaje owemu tworzeniu kierunek. Wpisuje się ta koncepcja w szerszy kontekst problematyki zasadniczej w wielu antropologiach romantycznych – idzie mianowicie o napięcie, jakie zachodzi między „autokreacją a kształtowaniem osoby ludzkiej przez świat”¹.

W Schleglowskim projekcie estetycznym celem twórczości artystycznej staje się takie przedstawienie, by przeciwieństwo: przedstawiający – to, co przedstawiane, przestało być nieprzewycięzalną przeszkodą, by zetknięcie członów tego przeciwieństwa dało dzieło będące organiczną, żywą całością. Nie dąży się tutaj do zniwelowania przeciwieństw, lecz właśnie do pokazania ich współdziałania. Takie myślenie o sztuce nieustannie przekłada się na pojmowanie tego, kim jest człowiek i jakie jest jego miejsce w świecie. Terminy estetyczne zaczynają

¹ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Odyseja wychowania. Goethańska wizja człowieka w „Latach nauki i latach wędrówki Wilhelma Meistra”*, Kraków 1998, s. 50.

nabierać sensu szerszego, opisują koncepcję kształtowania przez jednostkę własnego życia. Myślenie o dziele i o życiu staje się analogiczne. Tworzenie dzieła, jak i zaangażowanie w budowanie siebie i swojego uczestnictwa w świecie, wyklucza z kolei wszelką jednostronność, jednowymiarowość spojrzenia, a także – jeśli ma być efektywne – powinno odbywać się w nieustannej relacji ze światem, z tym, co stawia podmiotowi opór w jego kreatywności. Niezbędne jest wyróżnienie podmiotu i przedmiotu, ale nie po to, by oddzielać, stawiać mury, lecz by wskazać na wzajemną dynamikę, wzajemne powiązanie i określanie.

Przeciwieństwa wzajemnie się określają

Wilhelm Emrich, odnosząc się do romantyzmu niemieckiego, zwraca uwagę, że jego twórcy dążyli do „godzenia pozornych przeciwieństw idealizmu i realizmu, ducha subiektywnego i obiektywnego, to znaczy rzeczywistości wewnętrznej i zewnętrznej rzeczywistości empirycznej, oraz do demonstrowania w teorii i praktyce ich jedności”².

Nie oznacza to oczywiście dążenia to niwelowania przeciwieństw, lecz swoistą umiejętność poruszania się wśród nich w taki sposób, by nie utracić nic z barwności, wielowymiarowości świata. Rzeczywistość rozgrywa się, tworzy w napięciu pomiędzy skrajnościami, które wzajemnie się określają i nawzajem warunkują własne istnienie³. Spoczynek jest doskonałą pełnią. Owa pełnia jest czymś niedostępnym człowiekowi oscylującemu między tym, co skończone, określone, a tym, co nieskończone, bywa jednak czymś, co pociąga, czego się pragnie i poszukuje.

Cała „logika wczesnoromantyczna”, wczesnoromantyczna metoda myślenia i przedstawiania – zwłaszcza w odniesieniu do koncepcji estetycznych – wydaje się dyktowana pierwotnym i nieustannie obecnym doświadczeniem napięcia między skończonością a nieskończonością, świadomością wiecznej zmienności. Jest też próbą mówienia za pomocą przeciwieństw⁴. Dla wszelkiego

² W. Emrich, *Romantyzm a świadomość nowoczesna*, przeł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3, s. 288.

³ Por. M. Frank, *Allegorie, Witz, Fragment, Ironie. Friedrich Schlegel und die Idee des zerrissenen Selbst*, w: *Allegorie und Melancholie*, hg. von W. Reijen, Frankfurt am Main 1992, s. 128.

⁴ Schlegel napisał: „kto ma zmysł do nieskończoności [...] widzi w niej wytwór wiecznie rozdzielających i miesających się sił [...], a gdy wyraża się zdecydowanie, to mówi samymi sprzecznościami”, A 412, s. 133, (odniesienia do Schleglowskich fragmentów podaje

poszukiwania tego, co prawdziwe, dla wszelkiego tworzenia tego, co piękne, najbardziej zabójcza jest jednostronność, czy próba redukcji każdego zjawiska do jednej zasady podstawowej.

Manfred Frank w swojej interpretacji twórczości Schlegla podkreśla, że jego filozofowanie „pojmuje siebie jako alegorię”⁵. Symbol czy alegoria (u Schlegla te określenia funkcjonują w zasadzie zamiennie) pełni funkcję swoistego centrum-pośrednika, jest miejscem spotkania i pomostem między przejawiającą się nieskończonością, tym, co najwyższe, a empiryczną, zmysłową rzeczywistością, w której człowiek jest zanurzony, w której funkcjonuje. Twórczość Schlegla zarówno w swej formie – w omawianym okresie są to głównie zbiory fragmentów oraz pisma krytyczne – jak i w treści jest właśnie wyrazem tego, że człowiek jest zawsze na granicy światów⁶. Potrzebuje i poszukuje zarówno spekulatywnego, jaki, i obrazowego ujęcia bądź przedstawienia tego, co nieskończone. Zawsze będzie to jednak ujęcie skończone, niezupełne, zapośredniczone. Będzie to ujęcie, które wymaga nieskończonego udoskonalenia. Temu właśnie służą zarówno sztuka, jak i filozofia i nauka, ten stan rzeczy określa również rozumienie procesu kształtowania własnego życia i aktywności w świecie.

Przeznaczeniem człowieka jest połączyć to, co nieskończone, z tym, co skończone; całkowita koincydencja jest jednak wiecznie nieosiągalna [...] każdy duch żyje w dwu światach, jest tylko ich rezultatem⁷.

Dynamika ludzkiej rzeczywistości jest więc ugruntowana na grze nieskończoności ze skończonością. Człowiek jest częścią rzeczywistości, która wciąż tworzy się w zmienności przeciwieństw, ponadto jest istotą, która sobie ową wieczną zmienność uświadamia i potrafi ją świadomie współtworzyć, czerpiąc z własnych sił, umiejętności, doświadczeń oraz ze śladów nieskończoności, jakie nosi w sobie⁸. Dlatego postawa twórcza staje się postulowanym sposobem

w następujący sposób: L – fragment opublikowany w *Lyceum*, A w *Athenäum*, I – pochodzący ze zbioru *Idee*, następnie numer fragmentu oraz numer strony z przekładu na język polski: F. Schlegel, *Fragmenty*, przeł. C. Bartl, oprac., wstęp M. P. Markowski, Kraków 2009.

⁵ M. Frank, *Das Problem Zeit in der deutschen Romantik*, Paderborn – München – Wien – Zürich 1990, s. 30.

⁶ Por. tamże.

⁷ *Kritische-Friedrich Schlegel Ausgabe*, t. 28: *Philosophische Lehrjahre 1796-1806*, hg. von E. Behler, München – Paderborn – Zürich – Wien 1963, nr 1182, s. 419. Cyt. za: S. E. Grunnet, *Die Bewusstseinstheorie Friedrich Schlegels*, Paderborn 1994, s. 55.

⁸ Por. B. Bräutigam, *Leben wie im Roman: Untersuchungen zum ästhetischen Imperativ im Frühwerk Friedrich Schlegels*, Paderborn 1986, s. 13.

uczestnictwa w rzeczywistości. Jest ona swego rodzaju próbą nieustannego opanowywania „zamętu ulotnego życia”, możliwą dzięki poszukiwaniu jedności podmiotowych sił twórczych z „filozofią i doświadczeniem moralnym”⁹, z tym, co dane jako kultura oraz zgromadzone w doświadczeniu jednostki.

Do czego właściwie się dąży, dążąc do nieskończoności? Trzeba jednak spróbować jakoś określić to, co jest w gruncie rzeczy nieokreślonością:

Schlegel w swej tęsknocie za nieskończonością czuje się powiązany przede wszystkim z takimi myślicielami jak Platon, Spinoza lub Hemsterhuis, w filozofii Fichtego zaś znajduje nie tylko wolne i śmiałe zastosowanie „idei nieskończoności”, lecz dodatkowo ukierunkowanie na aktywność i autokształtowanie¹⁰.

Elementy platońskiego myślenia Schlegla o nieskończoności dochodzą do głosu na przykład wtedy, gdy mowa o tym, że każdy ideał jest „nieskończonym indywiduum”¹¹. Napięcie między tym, co empiryczne, skończone, a tym, co idealne, przekłada się na inny aspekt w pojmowaniu nieskończoności. Owo nieustanne odniesienie tego, co skończone, do nieskończoności oznacza również niekończący się ruch, jakiemu może dać początek nawet najbardziej ograniczony, najprostszy fakt. Twórczy ruch bazuje na tym, co już zaistniało, nawet jeśli było tylko chwilą, dlatego wszystko ma swoje miejsce i swoje znaczenie, niezależnie od przemijalności, nietrwałości. W każdym razie koncepcja niekończącego się ruchu kształtowania jest wyraźnie inspirowana filozofią Fichtego¹². O ile jednak

⁹ A 339, s. 114. Całość przywołanego fragmentu brzmi: „Zmysł, który sam siebie widzi, staje się duchem; duch to wewnętrzna towarzyskość, dusza to ukryta uprzejmość, ale prawdziwą życiową siłą wewnętrznego piękna i wewnętrznej doskonałości jest usposobienie. Można mieć nieco ducha bez duszy, a sporo duszy bez wielkiego usposobienia. Natomiast instynkt etycznej wielkości, który nazywamy »usposobieniem«, będzie miał ducha, jeśli tylko nauczyć go mówić. Niech się tylko wzrusza i kocha, a będzie cały duszą; a gdy dojrzeje, będzie miał zmysł do wszystkiego. Duch jest niczym muzyka myśli; gdzie jest dusza, tam też uczucia mają kontury i kształty, szlachetne relacje i wdzięczne barwy. Usposobienie to poezja wzniosłego rozumu, a dzięki zjednoczeniu z filozofią i doświadczeniem moralnym wytryska zeń bezimienna sztuka, która zmacone, ulotne życie chwytą i kształtuje w wieczystą jedność”.

¹⁰ Por. B. Frischmann, *Von Transcendentalen zum Frühromantischen Idealismus. J. G. Fichte und F. Schlegel*, Paderborn 2005, s. 204.

¹¹ A 406, s. 132. Nie oznacza to, że Schlegel przejmuje ontologię Platona, w której świat materialny jest jedynie dalekim i w gruncie rzeczy mało istotnym odwzorowaniem niezmiennego, odwiecznego świata idei.

¹² Por. H. Krämer, *Fichte, Schlegel i infinityzm w interpretacji Platona*, przeł. A. Gniazdowski, przekł. przejrzał, posł. S. Blandzi, Warszawa 2006, s. 34 i n.

Fichte mówi o twórczym ruchu Ja (abstrahując od tego, jak owo Ja należy rozumieć), o tyle u Schlegla wspomniana w powyższym cytacie tęsknota za nieskończonością czerpie ze Spinozjańskiej wizji wiecznie tworzącego się uniwersum, którego przejawem jest „nieskończony duch poezji” pulsujący w tym, co doniosłe, i w tym, co zwyczajne, pospolite¹³. Nieskończoność jest więc pojmowana paradoksalnie, jako to, co ma szansę odwiecznie trwać, a także jako nieustannie rozwijający się twórczy ruch. Trzeba tu jeszcze dodać, że ideały, o których mowa, pozostają czymś w rodzaju postulatu; pisma Schlegla raczej przedstawiają swą treść z punktu widzenia skończonej jednostki, nie zaś obejmującego wszystko absolutu.

Sztuka kształtowania

Wobec nieustannego ruchu świata twórcza aktywność jednostki, aktywny udział w owej zmienności ma znaczenie kluczowe. Czy stworzymy siebie, czy dzieło – sposób postępowania jest w zasadzie ten sam; bycie człowiekiem i bycie twórcą jest ze sobą nierozzerwalnie związane. Sztuka, twórczość artystyczna staje się wynikiem umiejętnego i świadomego kształtowania podstawowych właściwości „żywego ducha”¹⁴. Zanim jednak zostanie podjęta próba bliższego opisanie tych zależności, trzeba podkreślić, że zasadniczym (transcendentalnym) warunkiem możliwości tworzenia jest oczywiście możliwość nieskrępowanej, swobodnej aktywności. Jedno z podstawowych założeń Schlegla dotyczy ontycznej wolności podmiotu. Schlegel często dla podkreślenia swobody podmiotu posługuje się określeniem *Willkür*, nie wydaje się jednak, by termin ten (jakkolwiek z pewnością nie jest stosowany konsekwentnie) oznaczał ślepa samowolę, raczej idzie tu o wskazanie na podstawową możliwość i „siłę wolnego samookreślenia, siłę konieczną dla wolności”¹⁵. Sama zaś wolność podmiotu jest warunkiem możliwości tworzenia, gdyż jest podstawą dla samoograniczenia, uczestnictwo w ruchu świata nie jest bowiem jeszcze tworzeniem. Bez możliwości zatrzymania, zmiany kierunku, czy choćby zdystansowania się od tego, co dane, czy nawet od własnych celów i dążeń nie można mówić o działalności twórczej¹⁶. Schlegel pisze:

¹³ Por. F. Schlegel, *Rozmowa o poezji*, przeł. J. Ekier, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wyb., oprac. T. Namowicz, przeł. J. S. Buras i in., Wrocław 2000, s. 122.

¹⁴ Por. tamże, s. 126.

¹⁵ I. Strohschneider-Kohrs, *Die romantische Ironie als Theorie und Gestaltung*, Tübingen 1977, s. 27.

¹⁶ Por. Tamże.

Prawdziwie wolny i wykształcony człowiek musiałby umieć dowolnie siebie nastrajać filozoficznie czy filologicznie, krytycznie czy poetycznie, historycznie czy retorycznie, starożytnie czy nowocześnie, i to zupełnie samowolnie, tak jak stroi się instrument: kiedykolwiek i w każdym stopniu¹⁷.

Czym jest *Bildung*?

Jak wiadomo, temat kształtowania (*Bildung*) staje się w Niemczech w ostatnich dekadach wieku XVIII jednym z ważniejszych zagadnień i odgrywa istotną rolę również w myśli Schlegla¹⁸.

Bildung to nie tylko przekazywanie zasobu wiedzy ogólnej czy zawodowej. Obejmuje cały proces kształtowania charakteru, postawy moralnej młodego człowieka, jego wrażliwości w kulturę i dojrzewania do pełnienia różnorodnych ról społecznych¹⁹.

Przy czym u Schlegla akcent tylko w niewielkim stopniu położony jest dokładnie na wychowanie i wprowadzenie w życie społeczne młodego człowieka. Kształtowanie nabiera decydującego znaczenia dla każdego człowieka, o ile dąży on do pełni człowieczeństwa. Termin z jednej strony nabiera wymiaru antropologicznego oraz etycznego, ale równocześnie zyskuje też znaczenie estetyczne. Komentując Schległowskie uwagi na temat *Lat nauki Wilhelma Meistra* Goethego, autorki *Odysei wychowania*... zwracają uwagę, iż „istotne było przeświadczenie Schlegla, że dzieje artysty nadają wystarczającą nośność symboliczną przedstawieniu owej bardziej uniwersalnej problematyki autokreacji człowieka”²⁰.

Artysta tworzy w sobie szczególną wrażliwość, poza tym, by podnosić do rangi znaku nieskończoności nawet to, co bardzo pospolite, potrafi dostrzec ruch „nieskończonego ducha poezji”, prześwitującego spod tego, co zwyczajne. Tworzenie dzieła sztuki jest swego rodzaju esencjonalnym wyrazem tego, jak powinien przebiegać proces kształtowania człowieka. Niezależnie od tego, czy działanie artystyczne odnajduje czar w tym, co z owego czaru zostało odarte, czy buduje postawę dystansu, krytycyzmu, czy też poszukuje wielostronności w tym, co pozornie jednoznaczne, pozostaje obrazem i podsumowaniem przebiegu procesu kształtowania w ogóle. Z drugiej strony, jakkolwiek naiwnie, a może

¹⁷ L 55, s. 18.

¹⁸ Por. M. Frank, dz. cyt., s. 54.

¹⁹ M. Janion, M. Żmigrodzka, dz. cyt., s. 52.

²⁰ Tamże, s. 41.

niebezpiecznie by to nie brzmiało, artysta (to słowo ma bardzo szerokie znaczenie), tworząc dzieło, żyje pełniej, gdyż jego działalność twórcza jest maksymalną koncentracją, istotowym wyrazem procesu kształtowania człowieczeństwa.

Jeśli konsekwentnie stosować Schleglowski postulat mówienia za pomocą przeciwieństw, to kształtowanie musi zostać opisane jako proces rozgrywający się w napięciu pomiędzy jedną i drugą skrajnością.

Kształtowanie (*Bildung*) oznacza dla Schlegla progresywne, historyczne rozwijanie prawdy w ciągłym odtwarzaniu (*Abbildern*) nieskończoności przez indywiduum. Każde utworzenie „obrazu” (*Bild*) w świadomości indywiduum za pomocą „wyobraźni” (*Einbildungskraft*) jest obrazowym, „alegorycznym” przedstawieniem i formowaniem tego, co nieskończone, a równocześnie nadawaniem kształtu naturze, która jest rozumiana jako wcielenie indywiduów uchwyconych w kształtowaniu nieskończoności, tzn. jako „boskość stająca się historycznie”²¹.

Owa definicja sformułowana przez Zovko zawiera, jak się wydaje, słowa-kłucze Schleglowskiej koncepcji kształtowania. Jest ono bowiem procesem będącym dziełem jednostki umieszczonej w konkretnej historycznej rzeczywistości, rozgrywa się pomiędzy doświadczaną ludzką skończonością a przeczuwaną i poszukiwaną nieskończonością, światem idei, który w skończoności przejawia się za pośrednictwem w konkretnych rzeczach i zdarzeniach, w określoności chwili, ale który też dzięki konkretyzującej działalności podmiotu zyskuje realność i aktualizację. Kształtowanie jest zmierzaniem skończonej jednostki do tego, by poprzez własny rozwój, wpływać na rozbudowę nieskończonego ruchu uniwersum. Jest też odpowiedzią na wciąż odkrywaną nieskończoność możliwości. Dialektycznie przebiegające kształtowanie jest napędzane przez nieskończoność i poniekąd nieskończoności przeczy poprzez budowanie określoności, ale z kolei każde określenie generuje szereg nowych możliwości. Kształtowanie kończy się o tyle, o ile kończy się podmiot kształtujący. Zarówno dzieło artysty, jak i to, kim jest i co czyni człowiek, pozostaje skończone, gdyż powstaje dzięki określonym, empirycznym warunkom i jest przez owe warunki za pośrednictwem. Równocześnie jednak dzięki samemu swemu zaistnieniu może prowokować nieskończoność możliwych odpowiedzi, interpretacji, działań, lub budzić przeczucie podstawowej jedności czy niekończącego się ruchu ludzkiego ducha. Zawsze jest też jakoś odniesione do tego, co idealne. Sam ruch kształtowania jest więc wpiśnięciem się i rozwijaniem nieskończonego biegu uniwersum.

²¹ J. Zovko, *Verstehen und Nichtverstehen bei F. Schlegel. Zur Entstehung und Bedeutung seiner hermeneutischen Kritik*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1990, s. 125.

Wyjątkowość sztuki w odniesieniu do wszelkiej innej ludzkiej działalności w tym kontekście polega na tym, że uwyrażnia ona wzajemnie warunkujące się przeciwieństwo tego, co skończone i nieskończone, w sposób świadomy i zamierzony; sztuka z samej swej istoty jest splataniem tego, co najbardziej pospolite, z tym, co idealne, jest otwieraniem szerokich przestrzeni dla postrzegania i pojmowania, tam gdzie wszystko wydaje się oczywiste i jednoznaczne, i również w tym sensie proces tworzenia dzieła staje się symbolem, zintensyfikowanym wyrazem życia w ogóle.

Kształtowanie i świat

Nigdy nikt z nas, ludzi, nie znajdzie innego przedmiotu ani tworzywa działań i radości niż ów jedyny poemat bóstwa, którego i my jesteśmy częścią i kwiatem – innego niż ziemia. Potrafimy posłyszeć muzykę owego nieskończonego mechanizmu, zrozumieć piękno poematu dlatego, że i w nas żyje część poety, iskra jego twórczego umysłu i z tajemną siłą tli się w popiele nierozumu pomnażanego przez nas samych²².

Ta dość patetyczna wypowiedź wpisuje się w nurt mówienia o ludzkim uczestnictwie w świecie jako dziele sztuki. Źródłem sztuki jest sama organizacja uniwersum przejawiająca się w tym, co empiryczne. W powyższym cytacie płynna, historyczna rzeczywistość stanowiąca przestrzeń życia ludzi jest ukazana jako bezpośredni impuls do wszelkiego twórczego działania, tym samym zaś jako jedyny dostępny człowiekowi sposób przejawiania się nieskończoności i zarazem uczestnictwa w niej. Obecny jest tu również obraz człowieka, który zanurzony we wciąż tworzącej się rzeczywistości jest w stanie aktywnie ją współtworzyć, podobnie jak artysta formuje swoje dzieła²³. Nie jest to jednak tworzenie z nicości, zawieszony w próżni snucie własnego „ja”. Czystą fikcją jest „nieskończona samowola ja poetyckiego twórczego z nicości lub wszystko dowolnie przekształcającego”²⁴. Zawsze dany jest już chaos tego, co znane i nieznanne, tworzący nieskończoność możliwości i określeń. Zasadniczą podstawą kształtowania siebie, z jednej strony tym, co je wyznacza, a z drugiej jego materiałem, jest więc wszystko to, co świadomie bądź nieświadomie poznane i doświadczane, to, co stanowi swego rodzaju wrodzone wyposażenie indywiduum, i to, co uwarunkowane kulturą, historią. To także wciąż podejmowane na nowo i rozwijane zasoby filozofii

²² F. Schlegel, *Rozmowa o poezji...*, s. 120.

²³ Por. F. N. Mennemeier, *Friedrich Schlegels Poesiebegriff*, München 1971, s. 317.

²⁴ Tamże, s. 316.

i nauki, twórczość artystyczna, a także to, co jest wyrażone w moralności rozumianej jako powinność określająca działanie. Tak więc to wszystko, co można określić jako prawdę i fałsz, dobro i zło oraz piękno, wszystkie te elementy w swoich wzajemnych powiązaniach stają się towarzyszami kształtowania, zarówno jego materiałem, jak i swego rodzaju wskazówkami, przestrzenią rodzącą pytania, lub bunt, a więc stymulującą i wzbogacającą życiowy, twórczy niekończący się ruch²⁵.

Kształtowanie to samoograniczenie

Człowiek kształtuje siebie, podobnie jak artysta swoje dzieła, w ruchu przebiegającym między autokreacją i autodestrukcją. Taki jest właśnie rytm ruchu prowokowanego wiecznym napięciem między tym, co skończone i nieskończone. Ten ruch staje się rzeczywiście dziełem podmiotu dzięki samoograniczeniu, które, jak już zostało wspomniane, jest przejawem wolności. Samoograniczenie jest czynem podmiotu, jest zatrzymaniem lub zmianą kierunku nieskończonego ruchu własnego ducha. Schlegel pisze, że człowiek:

[...] zaniedbuje przeto wartość i godność samoograniczenia, które dla artysty, jak i zwykłego człowieka jest czymś pierwszym i ostatnim, najbardziej koniecznym i najwyższym. Najbardziej koniecznym, albowiem wszędzie, gdzie sami się nie ograniczamy, ogranicza nas świat, przez co stajemy się sługami. Najwyższym: albowiem możemy się ograniczać jedynie w tych punktach i w tych względach, gdzie mamy nieskończoną siłę – siłę autokreacji i autodestrukcji²⁶.

Zarówno dla człowieka, jak i dla artysty możliwości autokreacji i autodestrukcji to dwie strony tej samej siły. Siła ta jest śladem nieskończoności w człowieku, są to niezgłębione możliwości działania i tworzenia. Zawierają się one w całym bytowym uposażeniu człowieka, w tym, co świadome i nieświadome, pomnażają się dzięki wzrastaniu doświadczeń i dzięki życiu wśród ludzi. Jednakże nadanie kształtu i znaczenia własnemu czynowi czy dziełu jest możliwe dopiero w swoistym zdystansowaniu się, chwilowym zapanowaniu nad swobodną grą możliwości. Samoograniczenie jest świadomością własnych celów i dążeń, jest umiejętnością wyboru.

²⁵ M. Frank, dz. cyt., s. 55 (Frank pisze m.in.: „Kształtowanie jest równocześnie zastosowaną historią. Realizuje ono ironiczną metodę, która wprowadza tamten świat w ten, pozostaje jednocześnie świadoma, że posiada tamten świat nie jako tamten. Kształtowanie jest świadomością praw wedle których skonstruowane jest uniwersum”).

²⁶ A 37, s. 11.

Tak więc dla jednostki znajdującej się w dynamicznej rzeczywistości świata kształtowanie rozumiane jako własna aktywność, prowadząca do określania siebie i własnego otoczenia, staje się jedyną możliwością świadomego udziału w owym odwiecznym procesie. Nieskończona zmienność rzeczywistości sprawia, że dla zanurzonego w czasie człowieka każda chwila, która miała miejsce, jest określeniem, nieodwracalną determinacją jego osoby, jego osobistej historii. Wybór staje się oczywisty – można albo poddać się „pojetycznej” sile świata, albo aktywnie podjąć grę, aktywnie się w nią włączyć, stać się współtwórcą.

Punkty odniesienia

Kształtowanie siebie czy tworzenie dzieła jest właśnie efektem nieustannego ruchu, zmienności. Czyn, fakt lub dzieło jest momentem zatrzymania w oscylacji między przeciwieństwami. Jeszcze raz warto podkreślić, że kształtowanie przebiega dzięki zmienności autokreacji i autodestrukcji, ale to moment chwilowego zatrzymania ruchu jest decydujący. Jeśli więc zatrzymanie ma być rzeczywiście dziełem podmiotu, niezbędna jest wiedza o sobie i świecie oraz ironiczny dystans, a więc umiejętność takiego widzenia, by każdy fakt, każde określenie odsyłało do swego kontekstu, było sobą i równocześnie wskazywało na własną negację. Całkowite zaangażowanie, które również ma zasadnicze znaczenie, powinno być połączone z umiejętnością krytycznej, przeprowadzonej na chłodno oceny²⁷.

Zarówno słowa „poezja”, jak i „sztuka”, wydaje się Schlegel niekiedy stosować w znaczeniach nawiązujących do greckich źródeł tych słów. O ile więc „poezja” zyskuje znaczenie bardzo szerokie, opisuje wszelki twórczy ruch, o tyle słowo „sztuka” czasem akcentuje rzemieślniczy wymiar działalności twórczej. Tworzenie wymaga zarówno działania fantazji, jak i konkretnej wiedzy, a także świadomości tego, dokąd się zmierza, co pragnie się osiągnąć, nawet jeśli ta wiedza polega jedynie na znajomości pytań, jakie twórcą kierują²⁸. To wszystko są materiały dla sił autokreacji i autodestrukcji oraz dla samoograniczenia. Dzieło lub czyn powstają jako chwilowy porządek wyłaniający się z chaosu doświadczenia jednostkowego, zakorzenienia w kulturze i nieskończonego ruchu fantazji,

²⁷ M. Frank, dz. cyt., s. 54.

²⁸ „Kto ma fantazję czy patos albo talent mimiczny, powinien móc uczyć się poezji jak każdej innej sztuki mechanicznej. Fantazja to zarazem natchnienie i wyobraźnia; patos to dusza i namiętność; mimika to spojrzenie i wyraz” (A 250, s. 92).

zamiar twórcy podporządkowany jest twórczej fantazji, fantazja określona przez zamiar. Ponadto jedność i porządek dzieła noszą w sobie odniesienia i ślady własnych chaotycznych źródeł, prowokując w tym samym stopniu porządek, jak i chaos.

Oczywiście nigdy nie jest tak, że człowiek panuje całkowicie nad swoim dziełem, czy tym bardziej nad swoim życiem – podmiot jest twórczy, ale nie wszechmocny i nie wszechwiedzący, choć wiedza jest jego potrzebą jako niezbędny materiał i pobudka dla samoograniczenia. Niemożność panowania sprawia, że relacja tego, co twórca zamierza, do tego, co zostaje odtworzone w percepcji dzieła, zawsze jest do pewnego stopnia nieokreślona, a „skok od najbardziej konkretnego poznania i jasnego widzenia tego, co powinno zostać stworzone, aż do zupełnego końca (*Vollenden*) zawsze pozostaje nieskończony”, jest czymś niemożliwym do całkowitego pojęcia i nauczenia. Stąd zarówno w procesie tworzenia dzieła, jak i w procesie kształtowania własnego życia, własnego „ja” niezbędne jest to, co Schlegel określa jako genialność²⁹: zdolność bezpośredniego ujmowania i działania wedle tego, co dobre i piękne, zdolność budowania jedności³⁰. Ostatecznie proces tworzenia musi zawierać w sobie element tajemnicy, której sposób zaistnienia i której funkcjonowanie się przeczuwa, ale która zawsze pozostanie pozadyskursywna.

Kształtowanie jest procesem nieskończonym, jest pochodną działania wolnego podmiotu funkcjonującego w polu zasadniczej zmienności uniwersum, ale to nie znaczy, że jest też ruchem całkowicie arbitralnym, czy też że nie znajduje nigdzie punktu oparcia. Schlegel jest daleki od wizji człowieka-demiurga, który dzięki swej sile kreacyjnej jest równy bogu. Wydaje się, że obca jest także Schległowi heroiczna czy też tragiczna wizji losu ludzkiego. Jak łatwo przewidzieć, w jego pismach rzeczywistość jest dla człowieka zarówno zagrożeniem, tym, co niszczy, tamuje ruch twórczy, jak i niewyczerpaną inspiracją, materiałem i źródłem tworzenia.

²⁹ „Wiadomo, że taka regularna naprzemiennosc nie może być dziełem przypadku, a że artysta musi tu dokładnie wiedzieć, czego chce, by móc to uczynić; ale wiadomo też, że przedwcześnie nazywa się poezję czy prozę sztuką, zanim zdołają w pełni skonstruować swe dzieło. Nie mamy co się obawiać, że dzięki temu geniusz stałby się zbędny, albowiem skok od najwyższego rozpoznania i jasnego widzenia tego, co ma być zrobione, do doskonałej realizacji zawsze pozostanie nieskończony” (A 432, s. 143).

³⁰ Por. A 283, s. 99, zakończenie tego fragmentu jest następujące: „Gdy mówimy o świecie zewnętrznym, gdy opisujemy rzeczywiste przedmioty, postępujemy jak geniusz. Geniusz niezbędny jest do wszystkiego. Co zaś zwykle nosi miano geniusza, to geniusz geniusza”. Fragment ten jest autorstwa Novalisa. Schlegel, publikując w *Athenäum* własne fragmenty, umieszczał między nimi fragmenty autorstwa Novalisa, F. Schleiermachera oraz A. W. Schlegla jako wyraz symfilozofii, ukazywania problemu z wielu perspektyw.

Gwoli rzeczy najwyższych nie zdajemy się jedynie na naszą duszę. Oczywiście z pustego i Salomon nie należy; znana to prawda i jestem ostatnim, który by się przeciw niej buntował. Ale zawsze i wszędzie powinniśmy dołączać się do rzeczy ukształtowanych, i stykając się z tym, co jednakowe, podobne, albo w podobnej randze nieprzyjemne, rozwijać nawet najwyższe rzeczy, rozpalać je, podsycać, jednym słowem – kształtować. Jeśli zaś rzeczy najwyższych naprawdę niepodobna kształcić rozmyślnie, wtedy porzucmy wszelkie roszczenia do jakiegokolwiek swobodnej sztuki idei, która wtedy byłaby czczym słowem³¹.

Proces kształtowania bazuje więc nie tylko na tym, co dane, ale też na tym, do czego się zmierza. Idzie o to, że to, co dane, jest w gruncie rzeczy fragmentaryczne, niewystarczające. Wydaje się, że punktem wyjścia dla świadomego kształtowania jest dostrzeżenie braku, niespójności, czy choćby zmienności tego, co mogło wydawać się niepodważalne. Potrzeba stałego punktu oparcia walczy z pustką prześwitującą spod nieustannej zmienności i potencjalności. Paradoksalnie ratunkiem wydaje się z jednej strony ów nieustanny, zawsze dany, choć też zawsze problematyczny materiał kształtowania, który można określić jako kulturę z wyznaczającymi ją ideami, a z drugiej podmiotowa aktywność „ja”, które również zawsze jest „ja” empirycznym, co najwyżej poszukującym w celach poznawczych „ja” transcendentalnego. Wszystko to stanowi punkt odniesienia i daje możliwość zakorzenienia, nawet jeśli w ten sposób, że jedynie stwarza potrzebę dyskusji, gdyż jest niedoskonałe, niezadowolające. Z jednej strony może pobudzać do poszukiwania tego, co lepsze, ale z drugiej jest też miejscem, do którego zawsze można wrócić. Zasadnicze znaczenie dla możliwości tworzenia ma bowiem zarówno dążenie do tego, co nowe, nieznanne, jak i impuls prowokujący podjęcie dialogu z tym co dane, budowanie nieskończoności rozmowy.

Sympoezja i symfilozofia

Szczególnym przypadkiem procesu kształtowania dzięki uczestnictwu we wspólnocie, dzięki temu, że podejmuje się dialog z innymi, są sympoezja i symfilozofia. Są to niezwykle istotne punkty oparcia dla tworzenia dzieła sztuki i kształtowania siebie.

„Największe i jedyne życie: życie człowieka pośród ludzi”³² ze wszystkimi jego konkretami i uwarunkowaniami jest właśnie tym, co dane bezpośrednio, i dlatego stanowiące zasadniczy punkt odniesienia dla poznania i działania.

³¹ F. Schlegel, *Rozmowa o poezji...*, s. 155.

³² Tamże, s. 130.

Póki czyjś pogląd na poezję jest nią samą, pozostaje słuszny i dobry. Że zaś jego poezja, będąc jego własnością, musi być jakoś ograniczona, nie może nie być ograniczone także jego widzenie poezji. Duch ludzki nie może tego znieść, zapewne bezwiednie wiedząc, że żaden człowiek nie jest tylko jednym człowiekiem, ale zarazem może i zaiste powinien być całą ludzkością. Dlatego człowiek, mając pewność, że zawsze z powrotem odnajdzie siebie, wciąż na nowo wychodzi poza siebie, aby dopełnienie własnej najszybszej istoty odnaleźć w głębinach cudzej³³.

Tworzenie jest możliwe dzięki włączaniu własnej indywidualności w obieg kultury, dzięki wymianie doświadczeń i idei, ale i dzięki najzwyczajszemu, codziennemu uczestnictwu w życiu innych. Udział we wspólnocie, w społeczeństwie nie jest zagrożeniem dla własnej odrębności, jest możliwością jej nieustannego dopełniania i rozwoju.

Być może rozpoczęłaby się zupełnie nowa epoka nauk i sztuk, gdyby symfilozofia i sympoezja stały się tak powszechne i tak intensywne, że tworzenie wspólnych dzieł przez kilka wzajemnie dopełniających się natur nie byłoby już żadną rzadkością. Często nie można się oprzeć myśli, że dwa duchy mogłyby właściwie tak należeć do siebie nawzajem, jak oddzielone od siebie połówki, i tylko w połączeniu być wszystkim, czym mogłyby być³⁴.

Tworzenie jest znacznie bogatsze, jeśli twórca – artysta, lub po prostu człowiek – uświadamia sobie własną ograniczoność, swego rodzaju niezupełność, i równocześnie nie obawia się konfrontacji z tym, co od niego różne, nieraz całkowicie przeciwstawne. Sympoezja i symfilozofia to nie tylko wspólne tworzenie sztuki czy wspólne poszukiwania w różnych dziedzinach nauki. Ich rolą jest budowanie wspólnoty opartej na współlistnieniu przeciwieństw – wspólnoty, w której jednostki rozwijają się dzięki czerpaniu z owej nieustannej oscylacji w polu wzajemnego warunkowania się różnorodnych idei i doświadczeń. Przy czym zasadnicze znaczenie ma tu budowanie powiązań duchowych, opartych na silnych więziach międzyludzkich. Oczywiście symfilozofia w swoim szerszym i nieco mniej utopijnym wymiarze jest po prostu również nieustannym dialogiem, jaki odbywa się w kulturze poprzez podejmowane wciąż na nowo odczytywanie różnych funkcjonujących w niej dzieł i idei. W koncepcji sympoezji i symfilozofii proces tworzenia dzieła sztuki, proces budowania nauki oraz proces kształtowania siebie wiążą się ze sobą bardzo ściśle. Koncepcja ta podkreśla potrzebę

³³ Tamże, s. 121.

³⁴ A 125, s. 65.

wzajemnego warunkowania się różnych poziomów ludzkiej aktywności, łączenia różnorodnych doświadczeń. Dzięki temu uczestnictwo w świecie nabiera bogactwa i wielowymiarowości, co z kolei staje się jednym ze sposobów przekraczania tego, co skończone. Jest to po prostu jeden ze sposobów na to, żeby być wolnym twórcą i wolnym człowiekiem, będąc równocześnie ograniczonym, skończonym, pozbawionym pewności; idzie o to, by własną ograniczoność uczynić źródłem życiowego ruchu. Proces twórczy w sposób szczególny skupia w sobie te aktywności. Jest on poniekąd zwielokrotnieniem, zintensyfikowaniem ruchu życia, ale pełni też istotne funkcje w procesie budowania wspólnoty. Siłą sztuki jest to, że potrafi budować relacje oparte nie na powiązaniach instytucjonalnych, lecz sięga znacznie głębiej.

Poszukiwanie całości

Kształtowanie siebie odbywa się więc w dialogu, w grze opartej na napięciu między daną skończonością i upragnioną, poszukiwaną nieskończonością. Jest jednak zawsze dążeniem, które nigdy nie osiągnie swego ostatecznego wypełnienia. Nie ma możliwości uzyskania jedności, poczucia całkowitego spełnienia, ani też pełnego oglądu tego, co nieskończone, które nigdy przecież nie może być dostępne bezpośrednio³⁵.

Z drugiej jednak strony, na zasadzie dialektycznego powiązania, jednym z podstawowych haseł obecnych w refleksji Schlegla jest „całość” rozumiana jako wiecznie żywe, wytwarzające się w dynamice przeciwieństw uniwersum, w którym wszystko znajduje swoje miejsce. Każdy człowiek jest jego częścią, każda aktywność jest w nie wpisana, rozbudowuje je³⁶. Ostatecznie to potrzeba doświadczenia całości i jedności, porządku i harmonii, a z drugiej strony nieustanne poczucie ich braku jest jednym z elementów motywujących twórczy ruch kształtowania. Jest to jeden z możliwych opisów opozycji skończoność – nieskończoność.

Istotną konsekwencją poszukiwania całości jest też towarzyszące Schleglowi przeświadczenie, że rozdzielenie poszczególnych dziedzin ludzkiej aktywności, wyróżnianie poszczególnych przedmiotów i władz ludzkiego ducha, bez dbania o przebiegające między nimi połączenia i wzajemne korespondencje,

³⁵ Por. S. E. Grunnet, dz. cyt., s. 63.

³⁶ Por. tamże, s. 73.

proceeds in a blind alley, is the taking of possibilities of life³⁷. „U rozwijających się natur pojęcie i zmysł wzajemnie poszerzają się, wyostrzają i kształtują”³⁸. Wiedza i sfera pozaracjonalna oczywiście nawzajem prowokują własny rozwój. Schlegel wciąż podkreśla też potrzebę tworzenia silnych powiązań między nauką, filozofią, sztuką, doświadczeniem moralnym, religią (choć religia jest tu dość specyficznie rozumiana). Owo rozczłonowanie jest czymś wtórnym i sztucznym, przede wszystkim jednak nie pozwala dostrzec jedności świata i jedności własnej świadomości. Jedności, która oczywiście wciąż buduje się na napięciu między przeciwieństwami. Postulat łączenia wiedzy, filozofii i poezji jest wyrazem podkreślania naturalnego, pierwotnego powiązania między tym, co idealne i realne, obiektywne i subiektywne, między sferą rozumu, świadomości, a sferami zmysłów, emocji, fantazji – tego, co w człowieku najbardziej niepojęte³⁹. Dopiero jeśli pozwoli się współistnieć i wzajemnie na siebie oddziaływać tym wszystkim wymiarom, nie wykluczając, nie umniejszając wagi żadnego, można rozumieć, czym jest własne człowieczeństwo. Aktywne kształtowanie w pełnym tego słowa znaczeniu jest samo w sobie zmierzaniem do jedności, gdyż – jeśli rzeczywiście ma być skuteczne – wymaga działania wszystkich właściwych człowiekowi władz i zdolności; trzeba pamiętać, że jest to działanie polegające na wzajemnym uzupełnianiu się i ograniczaniu przeciwstawnych sił. Poza tym, jak to zostało już wspomniane, brak jedności staje się czynnikiem wywołującym ruch twórczy, dążenie⁴⁰. Dlatego też postać artysty, jako tego, kto poszukuje jak najgłębszej syntezy, jedności, która równocześnie otwiera nieskończoność i nie niszczy wielowymiarowego widzenia, staje się alegorią-symboliem życia ludzkiego w ogóle. Dlatego i dzieło sztuki jest właśnie najdoskonalsze, jeśli jest wyrazem poszukiwania takiej jak najszerszej syntezy, która równocześnie uwydatnia różnorodność własnych składników⁴¹. Owo poszukiwanie jedności, w której wszystko ma swoje miejsce, przejawia się między innymi w koncepcji poezji uniwersalnej. Wyrazem tego poszukiwania jest też, jak można przypuszczać, nieustanne splatanie się w pismach Schlegla idei i pojęć teoretycznoliterackich, estetycznych z rozważaniami etycznymi

³⁷ Por. tamże, s. 70.

³⁸ F. Schlegel, *Über Goethes Meister*, w: *Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, t. 2 *Charakteristiken und Kritiken 1 (1796-1801)*, hg. von H. Eichner, Paderborn 1967 (KA II), s. 135.

³⁹ Por. B. Frischmann, dz. cyt., s. 317.

⁴⁰ Por. tamże.

⁴¹ Por. F. Schlegel, *Über Goethes Meister...*, s. 144.

czy też antropologicznymi. Dlatego właśnie to, co odnosi się do sztuki, zyskuje wymiar etyczny i na odwrót.

Kształtowanie i piękno

Wszelkie piękno jest alegorią. Rzeczy najwyższe, właśnie dlatego, że niewysłowione, wysłowić można w alegorii⁴².

Rzeczywistość, w której przejawia się nieskończoność, która kieruje ku perspektywie nieskończoności, ku wymiarowi idealnemu – jest piękna. Piękno jest znakiem dążenia do nieskończonej całości, podobnie jak to, co prawdziwe i dobre w swoich przejawach, jest pośrednikiem między tym, co skończone i nieskończone. Piękno „wzbudza poczucie nieskończonej pełni życia”⁴³. W tym sensie jest „jednym z pierwotnych sposobów działania ludzkiego ducha; nie tylko konieczną fikcją, ale także faktem – wiecznym i transcendentnym”⁴⁴. Wydaje się więc, że aktywnemu kształtowaniu siebie niejako z konieczności towarzyszy piękno.

Schlegel znajduje w pięknie chyba swego rodzaju impuls dla aktywności nastawionej na nieustanne przekraczanie tego, co dane. Najwyższe piękno dostrzega bowiem w chaosie, „który tylko czeka na dotknięcie miłości, aby się rozwinąć w harmonijny świat”⁴⁵. Chaos zaś jest tym, co jeszcze niedotknięte ludzką porządkującą świadomością, co jest niewyczerpanym materiałem kształtowania. Najwyższe piękno jest więc źródłem tego, co jest; jest początkiem twórczenia, wezwaniem. Jest pełnią, która zawiera w sobie nieskończone możliwości, prowokuje dalszy ruch kształtowania. Ów wyjściowy piękny chaos jest właśnie tym, co daje możliwość rozwoju, pobudza do nadawania kształtu, podjęcia twórczego działania. Piękno jest tym, co płodne.

Jeśli zaś dany przedmiot jest piękny, to oznacza to, że będąc czymś jednostkowym i określonym, równocześnie kieruje ku nieskończoności. Jest śladem nieskończoności w tym, co dostępne człowiekowi bezpośrednio, w historyczno-empirycznej rzeczywistości życia. Piękno w konkretnym przedmiocie, czynie, jest alegorią, więc kieruje ku owemu pięknu cechującemu to, co najwyższe; tym

⁴² Tenże, *Rozmowa o poezji...*, s. 160.

⁴³ „Piękne jest to, co przypomina nam naturę i w ten sposób wzbudza poczucie nieskończonej pełni życia”, I 86, s. 161.

⁴⁴ A 256, s. 94.

⁴⁵ F. Schlegel, *Rozmowa o poezji...*, s. 151.

samym staje się z jednej strony motorem kształtowania, z drugiej najlepszym, najprawdziwszym dążeniem, znakiem właściwej drogi.

* * *

Kształtowanie posiada więc niejako swoje bytowe ugruntowanie, jest poruszane z jednej strony nieskończoną dynamiką uniwersum, a z drugiej potrzebą harmonii świadomości, która postrzega siebie jako sfragmentaryzowaną i podzieloną. Jego kluczowa rola w refleksji Schlegla jest warunkowana wizją rzeczywistości ludzkiej, rozumianej jako proces wyprowadzania z chaosu jednostkowych zdarzeń, przedmiotów, doświadczeń, krótko mówiąc: tego, co określone. Jednostka zyskuje w ten sposób poczucie chwilowego rozumienia, które oczywiście w następnym momencie doprowadzi do kolejnego ruchu, kolejnego pytania, ale tylko w ten sposób można zbliżyć się do tego, co absolutne. Jedyne moment określoności jest tym, co dane. Staje się on możliwością przeczcucia jedności. W każdym razie sama odwieczna dynamika uniwersum staje się czymś bardziej przyswojonym, mniej obcym, mniej różnicującym.

Bycie człowiekiem wiąże się z możliwością bycia aktywnym, świadomym twórcą. Tym, co jest tworzone, przede wszystkim staje się własne, jednostkowe życie, szczególnym zaś tego przejawem jest twórczość artystyczna. Jest ona swego rodzaju esencjonalnym wyrazem wewnętrznej, pierwotnej siły twórczej, która nakierowana jest na to, co nieskończone, na niekończące się poszukiwanie czegoś, co jeszcze nie zaistniało, lub niekończące się, wciąż ponawiane i odnawiane ukazywanie tego, co prawdziwe, odwieczne. Jeśli dość zużyte hasło, że bycie człowiekiem to bycie artystą, w jakiś sposób może zostać przyporządkowane przedstawionej koncepcji, to w tym sensie, że każdy na własną miarę może być twórcą, a więc każdy jest powołany do tego, by rzeczywistość poetyzować, czyli dostrzegać i pomnażać wzajemne powiązania między tym, co skończone, a tym, co nieskończone, co rozwija się i trwa. Bycie artystą to również nadawanie wciąż nowych znaczeń temu, co dane, to dopisywanie własnych sensów do tego, co przejawia się w różnobarwnym ruchu świata, poszukiwanie własnego sposobu na odczytanie odwiecznego biegu świata, przeczytanie na nowo starych, zawartych w kulturze prawd i odnalezienie również w nich śladów nieskończoności. Podmiot nie jest panem rzeczywistości, ale nie jest też jej całkowicie poddany; idzie o to, by na własną miarę pozostać jej współtwórcą. Wiele jednak zależy od spojrzenia i czynu, jakim podmiot twórczy obdarzy świat, od znaczeń, jakie w świecie odczyta.

Kamila Chodarczewicz

The shaping and the work. The concept of creative process in Friedrich Schlegel's thought

According to Friedrich Schlegel's early-romanticist philosophy, any creative process emerges and fulfils its potential owing to contradictions being incessantly mutually conditioned. A description of creative process and a description of the shaping of one's own humanity (*Bildung*) every so often prove to be overlapping or affecting each other. The process of creating a work is approachable as a symbol or intensification of the course of any human shaping. Human life is perceived as one always getting formed in a tension between finiteness and infiniteness. The artist presents this tension, in an essential fashion, and builds upon it.