

DIALEKTYKA TWÓRCZOŚCI – DYNAMIZM A WARTOŚĆ

EWA BOGUSZ-BOŁTUĆ

Władysław Stróżewski *Dialektyka twórczości* Kraków, PWM 1983 s. 366

*Dialektyka twórczości*¹ prof. Władysława Stróżewskiego ukazała się dwadzieścia lat temu w 1983 roku. Nie był to w Polsce czas sprzyjający filozoficznym debatom na temat twórczości. Być może dlatego praca ta nie stała się wówczas podmiotem ważkiej filozoficznie dyskusji. A przecież prof. Stróżewski podjął niebagatelny problem konfliktu pomiędzy esencjalizmem a zmiennością, próbując w odniesieniu do teorii twórczości utrzymać te dwie komplementarne perspektywy, zmienność i otwartość samego procesu twórczości, którego tożsamość miały gwarantować stabilne struktury aksjologiczne. Wciąż pozostaje otwarte pytanie, na ile strategia *Dialektyki twórczości* jest filozoficznie zadowalająca?

Fenomenologia dialektyczna, której zarys prof. Stróżewski przedstawił w artykule „Phenomenology and Dialectics”² stała się podstawą rozważań nad istotą procesu twórczego w książce *Dialektyka twórczości*. Jest to pierwsza w polskiej literaturze filozoficznej próba opisu twórczości w tych kategoriach, tym bardziej cenna, że łączy wydawałoby się, tak dalekie sposoby przedstawiania świata.

Bezpośrednim przedmiotem pracy jest twórczość artystyczna, która oznacza tu proces tworzenia. Rozważania w *Dialektyce twórczości* uwikłane są także – obok fenomenologii i dialektyki – w tradycję filozoficzną, poprzez którą teoria twórczości artystycznej zyskuje, obok wymienionych, jeszcze jedną perspektywę, ogólną teorię twórczości.

I.

O metodzie fenomenologii dialektycznej prof. Stróżewski pisze, iż zakłada ona „uprzedni możliwie najdokładniejszy, ejdetycznie zorientowany opis badanego zjawiska, by w oparciu o taki zabieg móc „wypatrzeć” te jego składowe, które z istoty swej wymagają komplementarnego biegunowego ujęcia dla ich pełnego wyjaśnienia. W ten sposób dialektyka spleta się najściślej z fenomenologią”³.

¹ Recenzja ta po raz pierwszy ukazała się w *Półroczniku filozoficznym młodych* 1(1986) s. 93-102, w zmienionej wersji i tłumaczeniu na język angielski w *Dialectics and Humanism* 2(1987) s. 172-178. Jej ponowne zamieszczenie w *Estetyce i Krytyce* zbiegło się także z dwudziestą rocznicą opublikowania *Dialektyki twórczości*. Niniejsza publikacja została stylistycznie tylko poprawiona.

² *Dialectics and Humanism* 4(1977) s. 129-35.

³ Wł. Stróżewski *Dialektyka twórczości* Kraków, PWM 1983 s. 362. Wszystkie pozostałe przypisy odnoszą się tylko do tego dzieła, dlatego zostają zapisane w nawiasie z podaniem odpowiedniej strony.

Badając tą metodą twórczość, po pierwsze, wykrywamy jej cechy najbardziej typowe i istotnościowe, co nie przesądza, że każda z tych cech powinna wystąpić w każdym faktycznym procesie twórczym, po drugie, włączając w tok badań metodę dialektyczną wyodrębniamy „wszędzie, gdzie to istotnie występuje, te momenty, których wzajemna opozycja warunkuje owe cechy istotne i decyduje o ich swoistości” (s. 30). Poprzez dialektykę, która w ten sposób jawi się jako metoda twórcza, znajdując momenty przeciwstawne mamy prawo doprowadzić nie tylko do ich uogólnienia, ale i idealizacji. Powtórnie umożliwiając także wkroczenie fenomenologii, bo zabieg wyżej przedstawiony ułatwia ukazanie i badanie istoty momentów przeciwstawnych, zarazem analizując poprzez dialektykę możliwe związki i linie napięć między wyznaczonymi momentami przeciwstawnymi.

Na podstawie przedstawionych przez prof. Stróżewskiego postulatów metodologicznych możemy, jak się wydaje, rozumieć momenty przeciwstawne jako opozycję między A-non A (będącym jakimś B), wyznaczającą linię napięcia i „stanowiącą idealizację punktów skrajnych wyznaczających określony aspekt tego procesu” twórczości (s. 27), lub opozycję w słabszym znaczeniu między określonymi a-non a (będącym określonym b).

Opozycja określona a-non a wyznacza linię napięcia i charakteryzuje punkt x, nazwany momentem dialektycznym. Punkt x nie jest momentem statycznym, a dowolnym punktem procesu, który to proces nań wpływa. Jeżeli więc zmieniać się będzie opozycja a-non a poprzez oddalanie się, lub przybliżanie do opozycji A-non A, to zmieniać się też będzie za każdym razem na nowo konstytuowany moment dialektyczny x. Zatem moment dialektyczny x w swej istocie da się określić jedynie poprzez odwołanie do opozycji A-non A (będącego jakimś B).

W procesie twórczym występuje mnogość opozycji a-non a, b-non b itp., a zatem i mnogość możliwych idealizacji A-non A, B-non B itp., które wspólnie warunkują jeden moment dialektyczny x. Istnieje również możliwość dialektycznej relacji między poszczególnymi liniami napięć.

Powstaje pytanie o związek między istotą momentu dialektycznego x a cechą istotną procesu twórczego?

Odwołajmy się do sformułowania *Dialektyki twórczości*: „Dialektyczność procesu twórczego polega na tym, że w każdym z jego aspektów jawiących się badaczowi występują przeciwstawne momenty lub siły, które dopiero w swych spięciach ukazują istotne cechy tego procesu” (s. 27). Zatem x byłby „spięciem” pomiędzy przeciwstawnymi momentami.

Powyższe rozumienie dialektyczności i wcześniejszy opis podstaw metodologicznych pozwalają na wyróżnienie, za prof. Stróżewskim, dwóch przyjętych w *Dialektyce twórczości* znaczeń dialektyki. Pierwsze, to tzw. dialektyka obiektywna, przedmiotowa, której określenie podaje powyższy cytat. U podstaw uznania tej dialektyczności stoją dane bezpośredniego doświadczenia, tak ważne dla fenomenologii. Drugie znaczenie odnosi się do metody badania tak doświadczanych zjawisk: obok fenomenologii występuje dialektyka „jako zbiór dyrektyw badawczych postulujących przede wszystkim eksplikację dających się wychwycić przeciwstawięń oraz różnorodnych sposobów ich współwystępowania lub wzajemnego znoszenia” (s. 30).

Przedstawiona przez prof. Stróżewskiego relacja fenomenologia – dialektyka może skłaniać do postawienia tej koncepcji kilku pytań. Przede wszystkim nie jest dla mnie jasne, czy autor zamierzał rozbudować fenomenologię wcielając do niej dialektykę (pojętą w najbardziej klasycznym znaczeniu jako jedność przeciwieństw, lub dynamiczna jedność przeciwieństw), czy też zamierzeniem była nowa koncepcja filozoficzna integrująca te dwa różne, fenomenologiczny i dialektyczny, opisy świata, bez preferencji w odniesieniu do żadnego z nich. Jeżeli mamy do czynienia z pierwszym przypadkiem, to czy wówczas *Dialektyka twórczości* nie zakładałaby,

albo ustatycznienia dynamiki dialektycznej sprzeczności, albo rozbicia istniejącej w ramach tradycji fenomenologicznej tezy o absolutnych istotach przedmiotów?

Nie wydaje się możliwe przyjęcie w ramach tej samej teorii, obowiązujących na tym samym poziomie, praw fenomenologii i dialektyki. Bowiem istotne cechy procesu twórczego warunkowane przez opozycję A–non A, B–non B itp., to ustatyczniona jedność schematu dialektycznego (teza, antyteza, synteza). W momencie, gdy chcemy wprowadzić element dialektycznego dynamizmu (procesualność) opozycja A–non A, B–non B itp., staje się tylko punktem odniesienia dla „określonej opozycji” a–non a, b–non b itp., oraz niestatycznego „momentu dialektycznego x”.

Jeżeli więc pozostawimy dialektykę jako schematyczne współwystępowanie przeciwieństw, to wówczas nie znikną istoty przedmiotów zawarte między ekstremami A–non A, natomiast opozycje a–non a przedstawimy jako efemerydy i w konsekwencji dane o dialektyczności procesu twórczego posłużą uzasadnieniu tezy o dialektycznej drodze do ujawnienia istoty tego procesu, która znajduje się już poza dialektycznością twórczości. Jeżeli jednak wprowadzimy ruch i dynamikę, co wydaje się niezbędne w klasycznym ujęciu dialektyczności, wówczas nie dochodzimy do absolutnej istoty przedmiotów, ani też je badamy, a raczej badamy i wyznaczamy zarazem strukturę procesu twórczości; nie wydaje się by istniał zasadniczy rozdział między metodą a badanym za jej pomocą przedmiotem. Zachowujemy wówczas dane bezpośredniego doświadczenia jako rację i podstawę rozważań, natomiast istota procesu twórczego nie byłaby już zespołem istotnych cech, odniesionych do procesu twórczego jako przedmiotu, decydujących o tym, że dany proces jest twórczością, a dalej, że jest procesem twórczości artystycznej. W konsekwencji istota staje się istotą dialektyczną. Pojawia się ona w postaci istotnościowych relacji, jako tożsama z nimi. Relacje te miałyby charakter dialektyczny i stanowiły rzeczywistą strukturę twórczości. Struktura ta wyznaczana jest przez podstawowe elementy twórczości, za każdym razem wyróżnione i przyjęte przez badacza-artystę jako konstytutywne. Elementy podstawowe twórczości, np. akcentowane przez prof. Stróżewskiego nowość i wartość, nie mogłyby być pierwotne wobec tej struktury. W zależności, od przyjętych elementów podstawowych struktura ulegałaby przekształceniom, zawsze jednak pozostając w ramach układu wyznaczonego przez dane bezpośredniego doświadczenia. Taka struktura nie miałaby charakteru statycznego, toteż istota twórczości byłaby rodzajem idei regulatywnej. Każda próba jej uszczegółowienia wiązałaby się z przyjęciem określonej postawy badawczej.

Rysują się dwie perspektywy dla relacji między fenomenologią a dialektyką; pierwsza, gdy za cenę ustatycznienia dialektyki chroni się istotę przedmiotów, istotę o charakterze stałym, absolutnym, i druga, gdy fenomenologia rezygnuje ze statyczności istot przedmiotów, a dialektyka może w ten sposób zachować dynamiczną komplementarność przeciwieństw. Obie te możliwości obecne są w pracy prof. Stróżewskiego. Pierwsza w deklaracji metodologicznej *Dialektyki twórczości* i w dalszych częściach pracy, gdzie autor rozważa wartość jako istotny wyznacznik procesu twórczego; druga gdy prof. Stróżewski nowość – obok wartości – czyni warunkiem uznania danego procesu za proces twórczy. „Twórczość w pełnym rozumieniu tego słowa zachodzi tylko wtedy, gdy powołuje do bytu coś nowego, ale i wartościowego zarazem” (s. 361).

II.

Nowość jako warunek konieczny twórczości artystycznej, wymaga założeń ontologicznych o rzeczywistości jako takiej. W świecie, który zakłada prof. Stróżewski, obecne są nie tylko przedmioty realne lecz również przedmioty intencjonalne, akty intencjonalne, idee, itp. Nie jest on całością zamkniętą, wymaga dopełnienia, dany jest zarazem w swej zmienności i

jedności, a przy tym nie jest aksjologicznie neutralny. Podobnie wygląda ontologia dzieł sztuki, natomiast o samej istocie twórczości decyduje dialog twórca-dzieło.

Nowość przejawia się w trzech aspektach – przewyżcza nicość, przeciwstawia się dawnemu, powstaje z niebytu, rozgrywa się i aktualizuje w teraźniejszości. Z tym, że w dziele sztuki rozumianym jako wytwór, bądź jako proces, takie kategorie jak nicość, niebyt i czas tracą swą absolutność. Stają się czymś mniej lub bardziej określonym. „Nowość dzieła ujawnia się więc zawsze w kontekście określonej struktury rozpatrywanej tak synchronicznie jak i diachronicznie, (...) każdy jej wytwór [sztuki - EB] w każdej jej dziedzinie jest w mniejszym lub większym stopniu nowy” (s. 68). Dialektyczny charakter nowości potwierdza również i ta teza omawianej pracy, że „Szansa stworzenia czegoś istotnie nowego zwiększa się wprost proporcjonalnie do ilości zmian jakie zakłóca sytuację wyjściową” (s. 145).

W procesie twórczym trwa dialog między tym, co jest, a tym, co jeszcze nie jest – byciem, a nie byciem i każdy proces twórczy jest w jakimś stopniu przewyżczaniem nicości, zawiera w sobie moment *creatio ex nihilo*.

Dzieło sztuki, tak jak je przedstawia *Dialektyka twórczości* jest „inne”, a więc w jakimś aspekcie nowe, jego inność przejawia się m.in. w sposobie egzystencji. Dzieło będąc przedmiotem intencjonalnym „jest inaczej” niż to, co jawi się jako realne. Inne, bo niesprawdzalne – najsłabsza zaś forma niesprawdzalności występuje między kopią a oryginałem.

Nowość, jako warunek niewątpliwy twórczości jest więc potraktowana przez prof. Stróżewskiego dialektycznie, jest zmienna i uwikłana w różnorodne wewnętrzne relacje samego procesu twórczości, nie jest zatem absolutną istotą. Nowość można zatem uwyraźnić poprzez wskazanie w procesie twórczym różnorodnych opozycji konstytuujących za każdym razem ruchome relacje: nowość a twórczość.

III.

Celem procesu twórczego jest wartość, jej przybliżanie lub odsłanianie. „Inne” musiałoby być lepsze od poprzedniego stanu rzeczy. *Dialektyka twórczości* przyjmuje, że elementem świata jest brak, nie w aspekcie metafizycznym, lecz aksjologicznym. Nowość dzieła sztuki wobec zastanego świata równałaby się więc jego funkcji odsłaniania wartości nowych wobec zastanego „doboru wartości”.

Z wartościami związany jest zespół reguł działania, lub przyjęta metoda. Poprzez ten związek najpełniej uwidaczniają się społeczne uwarunkowania oceny wartości. Jednocześnie wartości nie mają charakteru ani subiektywnego, ani relatywnego, a świat wartości jest obiektywny i absolutny. Podlegają zmianie jedynie oceny, przy tym „stwarza się raczej wartościowe (pod takim czy innym względem) przedmioty niż ich wartości” (s. 345). Nie przeczy temu deskrypcja, że „wartości są zakotwiczone” w rzeczy, bowiem ma ona charakter opisu genezy danej konkretyzacji wartości, a nie samej struktury wartości.

Twórca odpowiada na pytanie skierowane do niego przez wartość. Przyjęty przez niego dobór wartości decyduje o wyborze jednej z możliwych, zawartych w punkcie wyjścia, a wraz z tym o odrzuceniu i w tym sensie zanegowaniu innych. Każde dzieło sztuki posiada własny (nie wyczerpujący jednak wszystkich) „dobór wartości”. Przyjęte wartości decydują o oryginalności dzieła.

Przedstawiony przez prof. Stróżewskiego dialog między twórcą a dziełem „musi być przyporządkowany temu, czemu ostatecznie służy – wartości. (...) jest nią najogólniej mówiąc wartość estetyczna” (s. 214). Jednocześnie artysta posiadając zdolność widzenia odsłaniających się wartości powinien być gotowy na przyjęcie wartości, która pojawi się nieoczekiwanie w toku procesu twórczego i okaże się cenniejsza niż przyjęta uprzednio. Wartości stanowią świat

hierarchicznie uporządkowany, można więc żywić przeświadczenie „o absolutności i wynikającej stąd istotnej <niewzruszoności> zbioru dzieł sztuki oraz rządzących nim aksjologicznych praw” (s. 132). Konieczność przyporządkowania procesu twórczego jednej z wartości, nie determinuje faktu, że „konieczność związana z określoną wartością może zostać odrzucona na rzecz konieczności związanej z wartością inną” (s. 271). „Idealny odbiorca” jest podstawą oceny dzieła przez artystę. Pragnienie realizacji nowych wartości, poszukiwanie nowego sensu prowadzi często do przełamania determinizmu reguł; powstaje „nowość” w formie i funkcji. Dzieło „Idąc w świat staje się (...) darem. Wszystko zależy teraz od tego, jaka jest jego autentyczna wartość (...), czy wyzwoli w drugim coś, co pozwoli mu (...) odsłonić prawdy dotąd zakryte” (s. 181).

Obok perspektywy metodologicznej mamy również perspektywę aksjologiczną i sensotwórczą. Choć prof. Stróżewski pisze, że „aksjologiczny i sensotwórczy aspekt twórczości musi stać się przedmiotem dalszych badań” (s. 362), to już teraz pojawiają się pewne wątpliwości. Przyjęcie zmienności świata, w którym obecne są przedmioty intencjonalne oraz odniesienie tak ujmowanej rzeczywistości do dzieł sztuki skłania do pytania o możliwą zmienność w zbiorze wartości. Zbiór ten jest przedstawiony w *Dialektyce twórczości* statycznie, traktowany jako hierarchicznie uporządkowany zespół wartości. Czy w takim razie dialektyka relacji wartość-twórczość polega wyłącznie na dialektycznym odkrywaniu wartości? Wydaje się, że według prof. Stróżewskiego przy odsłonięciu wartości w procesie twórczym, odsłonięciu dla artysty, kończyłaby się dialektyka. Pojawiłoby się dzieło sztuki z „zakotwiczoną” w nim wartością i już od odbiorcy, najlepiej „idealnego” zależałoby, czy odkryje w dziele „autentyczną wartość”. Warto nadmienić, że jeżeli artysta dostrzega w kształtowanym przez siebie dziele sztuki jakąś określoną wartość, to nie znaczy, że tą samą wartość odkryje w nim odbiorca. Jeżeli nawet, to można chyba uznać, że taka intersubiektywność nie przesądza absolutnego charakteru wartości. W *Dialektyce twórczości* odrzucono dialektyczny ruch między genezą a strukturą wartości. Czy nie wynika to z pozostawienia fenomenologii wartości poza dialektyką? Układ taki powoduje, że proces twórczy nie jest wartościowy jako akt twórczy, a został potraktowany jako metoda ujawniania postawionych na zewnątrz niego wartości. Dialektyka została potraktowana utylitarnie i podporządkowana fenomenologicznej koncepcji wartości. Opozycja statycznych i absolutnych hierarchicznie uporządkowanych wartości do dynamiki procesu twórczego stwarza trudności, kiedy w oparciu o *Dialektykę twórczości* próbujemy wyjaśnić zmienność ocen – tu również wartość jest czymś zewnętrznym i absolutnym wobec aktu oceniania.

Relacja wartość-twórczość jest więc traktowana odmiennie niż relacja nowość-twórczość. Nowość jest immanentna procesowi twórczemu, jest rzeczywiście dialektyczna, wartość zaś przychodzi z zewnątrz i nie podlega dialektycznej dynamice.

W szkicowym ujęciu tak przedstawiałyby się w *Dialektyce twórczości* związki między fenomenologią a dialektyką. Zaproponowana w metodologicznej części pracy próba zasymilowania tych dwóch perspektyw filozoficznych znalazła swój wyraz w teorii o dialektycznej drodze do istoty, lub inaczej, w teorii o dialektyczności procesu twórczego i absolutnej hierarchii wartości.

Dialektyka twórczości, podobnie jak każda z pierwszych prac, która powstaje w ramach dopiero kształtującej się nowej koncepcji filozoficznej, otwiera różne interpretacje, jak i pozostawia wiele pytań. Stanowi to niewątpliwą wartość pracy, która otworzyła nowe możliwości dla dyskusji o esencjalizmie i zmienności sztuki.