

Kazimierz Jałowczyk

Politechnika Koszalińska

Koszalin

SZKIC DO OBRAZU WYOBRAŹNI TWÓRCZEJ

Słowa kluczowe: *wyobraźnia, pamięć, świadomość, wyobrażenia, marzenia, intuicja, inspiracja, inwencja, natchnienie, proces twórczy*

Człowiek postanawia wymalować świat. Przez lata będzie zaludniał przestrzeń obrazami prowincji, królestw, gór, zatok, okrętów, wysp, ryb, pokoi, instrumentów, gwiazd, koni i ludzi. Na chwilę przed śmiercią odkryje, że ów cierpliwy labirynt linii jest podobizną jego własnej twarzy

Jorge Luis Borges *Twórca*

Wyobraźnia jest właściwością ludzkiego umysłu. Umysł, ośrodek całej świadomej i nieświadomej psychiki człowieka, jest formą aktywności mózgu; jego zdolności postrzegania, zapamiętywania (zapominania), uczenia się myślenia, przeżywania emocji, kontrolowania uwagi. Spośród wszystkich mentalnych predyspozycji wyobraźnia jest właściwością szczególną, gdyż jej dynamika przekracza ramy istniejącego świata, bieżących zmysłowych doświadczeń, dokonuje ekspresji w rzeczywistość nieistniejącą w danej chwili. W sytuacji, kiedy umysł powraca do minionych zdarzeń, przywołuje zaistniałe epizody, szuka wzajemnych przyczynowych związków, przetwarzająca je wyobraźnia ma charakter odtwórczy, mnemotechniczny, oparty na funkcji pamięci.

I

Pamięć jest umiejętnością utrwalania i odtwarzania minionych doświadczeń. Zadaniem jej jest przechowywanie zgromadzonych informacji w celu wykorzystania ich do bieżących działań. Wydaje się, że ma ona charakter anachroniczny, to znaczy, że nie uwzględnia szczegółowo reguł czasowych, a raczej gromadzi dostarczane informacje w systemy budowane wokół określonych życiowych wątków. Pamięć przechowuje to, co nazywamy przeszłością. Henri Bergson u podstaw relacji człowieka ze światem rzeczywistym stawia podwójny problem: pamięci i postrzegania. Postrzeganie jest formą kontaktu z rzeczywistością za pomocą zmysłów, procesem ciągłym i stałym. Dostarczając umysłowi ludzkiemu ogromną ilość informacji, musi jednak podlegać swoistemu samoograniczeniu. Z tych danych mózg, poprzez wybiórczą percepcję, zachowuje

tylko pewne fragmenty – będą to informacje niezbędne do bieżącego działania. W przypadku niektórych osób sfera postrzeżeń jest znacząco bardziej rozwinięta – zdarza się to przede wszystkim ludziom mniej pochłoniętym praktyczną stroną życia, zdystansowanym, a zarazem bardziej otwartym na rzeczywistość – zaliczyć można do nich myślicieli, wynalazców, artystów.

Selektywną rolą pamięci jest zachowanie tego, co z minionych doświadczeń jest najbardziej przydatne do aktualnego istnienia. Według Bergsona „pojawia się w świadomości tylko w tej mierze, w jakiej może dopomóc zrozumieniu rzeczywistości i przewidywaniu przyszłości”¹. Ladislaus Boros twierdzi, że „pamięć nie jest miejscem przechowywania przeszłości, lecz miejscem jej usuwania”². Jednakże rola pamięci nie polega na eliminowaniu, a raczej „przemieszczeniu” ogromnej wiedzy, dostarczanej nam przez postrzeżenia i doświadczenia, w miejsce znajdujące się poza umysłem, które nazywamy nieświadomością. Twórczy wysiłek ludzkiego umysłu jest sumą świadomych decyzji, poprzedzonych refleksją, wynikających z uprzednich doświadczeń.

II

Świadomość jest stanem, w którym zdajemy sobie sprawę z własnych procesów myślowych, funkcji wewnętrznych organizmu, a także zjawisk zachodzących w świecie zewnętrznym. Bergson uściśla: świadomość to „nieodpowiedniość między czynem a wyobrażeniem [...], jest ona miarą odstepu między wyobrażeniem a czynem”³. Pojęcie „odstepu” jest kategorią przestrzenną, możliwą do uściślenia, a więc świadomość mieści się w pewnych ramach, ustalonych granicach. O ile świadomość istnieje w związku z tym, co realne, przedmiotowe – na odwrót nieświadomość należałoby odnieść do tego, co nierzeczywiste, nadzmysłowe. Określenie roli nieświadomości i sprzęgniętego z nią instynktu w procesach zachodzących w obrębie wyobraźni twórczej łączy się z obecnością czegoś niepojętego. Uznając wiedzę psychoanalityczną na temat nieświadomości, można przyjąć – uwzględniając reguły zachodzące w związku z postrzeganiem i pamięcią – że nieświadomość jest niejako rezerwuarem, miejscem przechowywania tego, co zostało odrzucone, uznane za niepotrzebne, ale i tego, co może się okazać kiedyś ważne, fundamentalne. Potwierdza to refleksja filozoficzna Karola Wojtyły, analizującego związki świadomości i nieświadomości, która „jest w znacznej mierze kształtowana przez świadomość – poza tym jest ona odwodem, czy zasobnikiem, w którym to, co znajduje się w podmiocie *człowiek*, czeka, aby stać się świadomym [...] w ciągłej relacji ze świadomością ukazuje nam człowieka jako istotę poddaną od wewnątrz czasowi, istotę, która ma własną historię”⁴.

Nieświadomość jest wewnętrzną ludzką tajemnicą. Zakryta przed światem zewnętrznym, pozostaje także nierozpoznawalna przez świadomość indywidualną. To miejsce, w którym niepamięć znajduje swoje przeznaczenie. Carl Gustaw Jung, zgodnie z psychoanalityczną teorią, uważa, że jest to przestrzeń, w której trwa stały niepo-

¹ H. Bergson, *Pamięć i życie*, Warszawa 1988, s. 51.

² L. Boros, *Istnienie wyzwolone*, Warszawa 1985, s. 171.

³ H. Bergson, *Ewolucja twórcza*, Warszawa 1957, s. 132-133.

⁴ K. Wojtyła, *Osoba i czyn*, Lublin 1994, s. 120.

kój, powodujący swoisty chaos, gdyż skupia ona nieakceptowane społecznie pragnienia, popędy, przeżycia psychiczne i urazy, osobiste fantazje, zapomniane uczucia i myśli. Próbuje jednak się domyślać, że mimo to sfera nieświadomości ma wewnętrzną organizację, jakiś rygor, być może podlegający regułom czasu, w którym kolejne wrażenia i postrzeżenia tworzą swoiste, uporządkowane struktury.

Zasoby nieświadomości są istotną częścią ludzkiego doświadczenia, nieustannie wzbogacane, tworzą samoistną alternatywną wiedzę, do której można instynktownie się odwołać w sytuacjach, kiedy wyczerpują się możliwości świadomego działania, podejmowania zwykłych decyzji. Nieświadomość gromadząca doświadczenie jest dyspozycją, która potężny ludzki instynkt życia nieustannie sublimuje, przetwarzając jego pierwotną siłę w procesie cywilizacyjnym będącym podstawą rozwoju kultury. Wojtyła twierdzi, że świadomość ludzka transformowana z tego, co nieświadome, dopełnia się w podmiocie „człowiek”, który odnajduje siebie w czasie i historii. Proces ten możemy prześledzić, opierając się na zagadnieniu wyobraźni i jej kluczowej roli w akcie twórczym.

III

Wyobraźnia jest właściwością ludzkiego, która pozwala przedstawić sobie obrazy czegoś, czego w danej chwili się nie widzi, co nie istnieje, czego się nie doświadczyło.

Umiejętnością wyobraźni jest inspirowanie aktywności twórczej. Twórczy człowiek, obdarzony darem imaginacji, u początku swej historii, mógł odnaleźć siebie w przestrzeni i czasie, określić możliwości, wytyczyć cele swojego życia. Dzieje cywilizacji są kształtowane ludzką wyobraźnią. Według Platona twórczość „to siła, która staje się przyczyną powstawania rzeczy nieistniejących poprzednio”. Spór o naturę rzeczywistości łączy się ze stałym pytaniem, czy świat jest „zakryty” i ujawniany dopiero poprzez akty twórcze, czy też „niegotowy”, więc współkreowany na przestrzeni historii mocą wyobraźni. August Zamojski uznawał, że „człowiek nie tworzy, tylko odkrywa, odsłania”⁵. A zatem osobowość twórcza to nie artysta, lecz odkrywca. Ernst Cassirer, mówiąc o wyobraźni, zaznacza, że ta „nie wymyśla form rzeczy w sposób arbitralny. Ukazuje nam te formy w ich prawdziwym kształcie, czyniąc je prawdziwymi, rozpoznawalnymi”⁶. C.G. Jung ujmuje zagadnienie antropologicznie i postrzega, że akt twórczy „polega na nieświadomym ożywieniu archetypu, na rozwinięciu i wykształceniu go w pełne dzieło”⁷.

Odmianą koncepcję formułuje Tomasz z Akwinu, który analizując na gruncie teologii problem „stworzenia”, pojmował go jako akt niezakończony, trwający w czasie – *creatio continua*. Człowiek, uczestnik historii, został włączony w ten proces jak twórca powołany do realizacji wielkiego bożego planu. Tomistyczna idea określa nowożytne pojmowanie twórczości. Kreator-artysta mocą swojej wyobraźni sam określa rolę i zadania. Max Scheller twierdzi, że tworzy „raczej nowy świat i dołącza go do rzeczywistego”⁸.

⁵ A. Zamojski, *List do Władysława Tatarkiewicza z dnia 10 X 1969 roku*, „Poezja” 1979, nr 1, s. 104.

⁶ E. Cassirer, *Esej o człowieku*, Warszawa 1977, s. 279.

⁷ C.G. Jung, *Archetypy i symbole*, Warszawa 1993, s. 398.

⁸ M. Scheller, *Metafizyka i sztuka*, „Roczniki Filozoficzne” 1980, nr XXVIII, s. 10-14.

Definicja „wyobraźni” eksponuje rolę *obrazu*, który powstaje w akcie imaginacji. Pojęcie tego terminu jest efektem długiej ewolucji kulturowej. Tradycja nowożytna określa obraz jako przedstawienie zrealizowane w formie płaskiej, ujmuje dosłownie lub symbolicznie jakąś rzeczywistość. Kształt obrazu imaginacyjnego jest formą mentalną, zbudowaną z elementów pamięci, a także inspiracji czerpanych z nieświadomości. Herbert Read wyjaśnia nam to w ten sposób: „Skoro bezpośrednie dane jakiegoś stanu świadomości odpowiadają stanowi umysłu, musimy zapytać, jaki to mechanizm wyzwała w umyśle poszczególne obrazy i przekazuje je strumieniowi świadomości. Odpowiedź może być tylko jedna, że mechanizmem tym musi być pewna intensyfikacja wrażenia, której rezultatem jest apercpepcja wartości: niejasny charakter wrażenia staje się konkretny, przybiera kierunek i zostaje skryształizowany w świadomości w postaci obrazu”⁹.

Współcześnie rozumienie pojęcia obrazu przekracza ramy dyscyplin plastycznych, stając się terminem obiegowym, np. hasła „obraz rzeczywistości”, „obraz tygodnia” wyrażają zjawiska społeczne, socjologiczne, publicystyczne itd. Komunikacja społeczna odwołuje się do języka obrazu, któremu nowy sens nadała technika filmowa, a zwłaszcza media elektroniczne. Historia przypomina nam jednak, że wokół tego pojęcia stale narastały kontrowersje, po okresach ikonodulii następowały reakcje ikonoklastyczne, powodujące wojny obrazoburcze o potężnych skutkach dziejowych. Obraz może być przedmiotem kultu lub odrzucenia, jednakże jego pierwotny, duchowy kształt jest równie stary jak historia człowieka, od kiedy uświadomił on rygory czasu i porządek otaczającej go przestrzeni. Obraz mentalny stał się wyrazem świadomej autorefleksji „człowieka myślącego”. Ottmar Klauss mówi: „językiem mózgu jest obraz”¹⁰.

Człowiek wkroczył na drogę historii z pamięcią lęków i ograniczeń otaczającego świata, lecz z intuicją twórczych możliwości, kreowanych przez wyobraźnię. Wyobraźnia ludzka oparta jest na myśleniu *otwartym*, które ma charakter dywergencyjny. Oznacza to, że umysł otwarty, zmuszony do poszukiwania rozwiązania istniejącego problemu, dopuszcza różnorodne możliwości. Myślenie otwarte jest umiejętnością myślenia elastycznego – w sytuacji braku niezbędnych informacji, poszukuje różnorodnych danych, zwraca uwagę na istniejące między nimi, często nieoczywiste związki.

Podstawową formą, którą posługuje się wyobraźnia, są *wyobrażenia*, czyli obrazy istniejące mentalnie, będące odzwierciedleniem w świadomości spostrzeganych uprzednio form i zjawisk, które w danym momencie nie działają na nasze zmysły. Wyłaniają się z pamięci świadomej, łączą się z elementami czynnej nieświadomości, ożywione działaniem *fantazji*, tworzą treści nierzeczywiste, czyli twórcze. Jean Paul Sartre w rozprawie *Fenomenologiczna psychologia wyobraźni* analizuje poznawcze funkcje wyobrażenia, które „przedstawia się zawsze jako wykroczenie poza rzeczywistość”¹¹. „W postrzeżeniu wiedza kształtuje się stopniowo; w wyobrażeniu jest natychmiastowa. Widzimy zatem, że wyobrażenie jest aktem syntetycznym, który łączy konkretną nieobrazową wiedzę z elementami przedstawiającymi.

⁹ H. Read, *O pochodzeniu formy w sztuce*, Warszawa 1973, s. 137.

¹⁰ Z wykładu inauguracyjnego O. Klaussa, Koszalin 2 X 2012.

¹¹ J.P. Sartre, *Wyobrażenie, fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, Warszawa 1970, s. 333.

Wyobrażenia nie uczymy się, jest ono wprawdzie zorganizowane tak, jak przedmioty, których trzeba się uczyć, ale od chwili swego pojawienia się, udostępnia się w całości jako to, czym jest¹². Sartre podkreśla zmienność relacji postrzeżenia i wyobrażenia w procesie psychologicznym: „W miarę, jak materia świadomości wyobrażającej oddala się od materii postrzeżenia, w miarę, jak okazuje się ona w coraz większym stopniu przenikniętą przez wiedzę, jej podobieństwo z przedmiotem wyobrażanym ulega osłabieniu¹³. Wyobrażenia twórcze są efektem intencjonalnego działania – mającego zamierzony kreatywny cel. Ich aktywność może być efektem określonych warunków, okoliczności, miejsca, inspirowana nastrojem, muzyką, wzbogacana poprzez pojawiające się nowe doświadczenia.

IV

Swoistym synonimem wyobrażeń są *marzenia*. Marzenia mają sens nieintencjonalny. Na tym polega istotna różnica istniejąca między tymi dwoma pojęciami. Sentymentalny charakter marzeń wynika z tego, że związane są z ludzkimi dążeniami, które mogą być bardziej lub mniej realne. Jednakże Marcin Czerwiński zwraca uwagę na siłę twórczą marzenia, która „drenuje podświadomość, poddaje się porządkowi, którego nie kształtuje kreacja (indywidualna czy zbiorowa), lecz proces, którego dynamika uzależniona jest od czynników innych niż wybory woli, niż inwencja odpowiadająca na wyzwanie rzeczywistości¹⁴. Podobny sens wyraża Zygmunt Krasieński, kiedy pisze: „Marzenie tylko tym się różni od realności, że w jednej chwili całość chwyta i stawia przed oczy, kiedy realność tę samą całość snuje dniem po dniu, nitkę po nitce i z wolna przeprowadza bez skoku do najwyższego szczybla¹⁵. To samo twierdzi Sartre, definiując pojęcie wyobrażenia: „to, co w postrzeżeniu następuje po sobie, w wyobrażeniu jest jednoczesne¹⁶.

Wyobrażenia (a także marzenia) rozwijane, przekształcane, ubogacane w ciągu kolejnych refleksji tworzą *wizje*, które przybierają charakter mentalnego obrazu rzeczywistości (jej fragmentu), mniej lub bardziej realnej. Władysław Stróżewski w *Dialektyce twórczości* postrzega wizję w jej dążeniu do urzeczywistnienia: „Wizja rodzi się w sferze szeroko rozumianej świadomości. Wśród aktów, które ją konstytuują, szczególnie rolę odgrywają akty wyobraźni. W stanie «czystym» nie podlega prawie żadnym ograniczeniom. Często jawi się jako coś nieokreślonego i płynnego, poszukującego dopiero swego właściwego kształtu. W kolejnych fazach swego konstytuowania się staje się jednak coraz bardziej konkretna. Konkretyzacja wizji polega zaś na tym, że w jej ramach zaczynają występować określone intencjonalne jakości materiałowe, porównywalne z jakościami odpowiedniego tworzywa istniejącego faktycznie w obrębie świata¹⁷.

Według S.I. Witkiewicza wizja wyraża się „stanem wewnętrznego napięcia”, który jest koniecznym warunkiem aktu tworzenia. „Uzewnętrznienie, obiektywizacja tego,

¹² Tamże, s. 23-24.

¹³ Tamże, s. 104.

¹⁴ M. Czerwiński, *Samotność sztuki*, Warszawa 1978, s. 134.

¹⁵ Z. Krasieński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, Warszawa 1971, s. 211.

¹⁶ J.P. Sartre, *Wyobrażenie, fenomenologiczna psychologia...*, s. 23.

¹⁷ W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości*, Kraków 1983, s. 193.

co istnieje w wyobraźni jako potencjalna wizja, jest [...] istotą procesu twórczego. W wizji zawiera się napięcie, *stan inicjalny*, nie jest ona ledwie pomysłem, lecz odczuciem przez artystę jedności swojej istoty”. Witkacy ów „stan wewnętrznego napięcia” postrzega dwufazowo – „w chwili powstawania koncepcji, a nawet, chociaż już w mniejszym stopniu, w chwili jej stawiania się zewnętrznego”¹⁸.

Szczególną imaginacyjną umiejętnością jest zdolność fantazjowania, czyli „zmyślenia czegoś, czego nie ma”. *Fantazja twórcza* jest zdolnością przetwarzania materii nieświadomości z określeniem celu, który nadaje rzeczywisty sens jej działaniom. Teodor Adorno podkreśla jej ścisły związek, a zarazem autonomiczność w relacjach ze światem empirycznym: „Jeżeli w dziełach sztuki wszystko, nawet to, co najbardziej wysublimowane, powiązane jest z rzeczywistym istnieniem, któremu stawiają opór, to fantazja nie może być łatwą zdolnością ucieczki od istnienia przez ustanowienie czegoś nieistniejącego tak, jak gdyby ono realnie istniało. Fantazja wprowadza raczej to wszystko, co dzieła sztuki absorbują z istniejącej rzeczywistości w takie konstelacje, dzięki którym staje się ono tym, co inne wobec istnienia, choćby przez jego określoną negację. [...] Jedynie przez to, co istniejące, sztuka transcenduje się w to, co nieistniejące; w przeciwnym razie staje się bezsilną projekcją tego, co i tak jest. Fantazja w dziełach sztuki nie ogranicza się wcale do raptownych wizji. Choć trudno wyobrazić ją sobie bez spontaniczności, to również nie jest ona najbliższa *creatio ex nihilo* i omegą dzieł sztuki. Dla fantazji może przede wszystkim w dziele sztuki rozbłysnąć jakiś konkretny, zwłaszcza u artystów, u których proces twórczy prowadzi od dołu do góry. Fantazja wszakże działa także w wymiarze, który dla uprzedzającego sądu uchodzi za abstrakcyjny, jak gdyby w pustym kontuarze, który następnie dzięki *pracy* według owego uprzedzenia, w sprzeczności z fantazją, zostaje wypełniony i spełniony”¹⁹. Niezwykłą umiejętnością fantazji twórczej jest *improvizacja*, którą zaliczamy do najbardziej widowiskowych form aktu twórczego. Do analizy tego zjawiska wrócimy w trakcie kolejnych rozważań.

Procesy wyobraźni mają charakter intuicyjny. *Intuicja* podpowiada środki, sposoby ich użycia i często wskazuje cel działania. Jest nagłym przeblyskiem myśli, pomaga w szybkim dostosowaniu się do zaistniałej sytuacji. Wydaje się wiedzą – lecz nie całkiem świadomą, zatem znajduje się poza kontrolą umysłu. Wykorzystuje wcześniej nabyte doświadczenia, które łączy w nowe konfiguracje i trafnie ujawnia ich odkrywczą logikę w momencie, kiedy świadomy umysł poszukuje rozwiązania problemu. Jest zdolnością przewidywania i domyślenia się. Władysław Tatarkiewicz podkreśla jej kluczowe znaczenie w każdym procesie myślowym: „Intuicja jest pierwszym i niezastąpionym źródłem całego poznania i niepodobna przeprowadzić rozumowań, jeśli intuicja nie dostarczy do nich przesłanek”²⁰. Jest częścią specyficznej duchowej właściwości człowieka, w sposób zasadniczy wpływa na wyobraźnię – wspiera ją i ożywia. „Poprzez intuicję rozumiemy wiedzę nie w pełni uświadomioną – *wiem, ale nie wiem skąd* – intuicja wynika z ograniczonego dostępu świadomości do procesów poznawczych”²¹. Będąc efektem podświadomej pracy umysłu, odgrywa rolę łącznika pomiędzy sferą świadomości i nie-

¹⁸ Cyt. za: W. Sztaba, *Gra ze sztuką*, Kraków 1982, s. 150.

¹⁹ F.W. Adorno, *Teoria estetyczna*, Warszawa 1994, s. 315-316.

²⁰ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975, s. 218.

²¹ E. Nęcka, *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2001, s. 126.

świadomości. Benedetto Croce postrzega aktywność artystycznej intuicji na dwóch planach – emocjonalnym: „intuicja jest właśnie dlatego intuicją, że przedstawia uczucia i może powstawać jedynie z uczucia poprzez uczucie” i ściśle egzystencjalnym: „intuicja tylko wtedy naprawdę jest artystyczna, naprawdę jest intuicją, a nie chaotycznym zbiorem obrazów, gdy ożywia ją zasada życiowa, która tworzy z nią jedność”²².

Aktywne myślenie otwiera się na różnorakie bodźce zewnętrzne. Procesy wyobraźni mają charakter wielokierunkowy. Autorefleksja twórcza wykorzystuje wszelką wiedzę uświadomioną i zawartą w niepamięci. Na pewnych etapach procesu twórczego można zaobserwować zmęczenie umysłu, objawiające się stagnacją, regresem – jest to oznaka wyczerpania własnych możliwości, ich ograniczeń. Otwarty umysł twórczy poszukuje nowych danych, informacji, które na nowo pobudzą wyobraźnię, zmotywują do ponownych wysiłków, korekty myślenia. Ten rodzaj odświeżającego doświadczenia docierającego „z zewnątrz” nazywamy *inspiracją*.

Inspiracja uświadamia wyobraźni „sferę nie osiągniętych jeszcze wartości”. Władysław Stróżewski uważa, że opisywane zjawisko aktywizuje szczególną dialektykę „zewnętrzności” i „wewnętrzności” – „To, co inspiruje, czy to jako treść, czy to jako pewnego rodzaju «wezwanie», doświadczane jest jako p r z y c h o d z ą c e, czy «nadchodzące» nas, niezależnie od nas i do nas nie należące. Czasami pojawia się jako w pewnym sensie oczekiwanie, przygotowane stanem duchowej bierności lub – przeciwnie – emocjonalnego niepokoju”²³. Autor definiuje zagadnienie jako wynik „poruszenia tym, co zostało już wyrażone, przejęciem myśli lub ich przetworzeniem”. Inspiracja „podsuwa” wyobraźni nowe możliwości, ale jej funkcja się wypełnia, kiedy pobudzony umysł podejmuje wezwanie i przetwarza je na swój własny sposób.

Opisy literackie często posługują się pojęciem *natchnienie*. Jest to następny synonim, ale wyraża on raczej duchową formę pobudzenia aktywnej wyobraźni. Uważa się, że efekt twórczy natchnienia poetyckiego ma transcendentny charakter – wyraża lub sygnalizuje jakąś nierozstrzygniętą tajemnicę. Jest to nadrzędny cel przesłania poetyckiego, które ma inspirować, aktywizować umysł odbiorcy słowa. Szersza analiza zagadnień inspiracji ujawnia jednak, że niezależnie od wyżej opisanych reguł, może ona również sięgać do w e w n ę t r z n e g o źródła umysłu, którym jest „podświadomość, a więc nagromadzone w niej w tajemniczy sposób treści, które nagle dochodzą do głosu, przekraczają próg świadomości”²⁴. Hauser podkreśla dynamiczny, czasowy, a także złożony charakter tego procesu: „intuicja, natchnienie, improwizacja wydobywają na światło zapomniane doświadczenie i pogrzebaną wiedzę, a nagle pojawiająca się wizja, niewytłumaczalny błysk myśli, to jedynie rezultat długiego, choć nieświadomego, nie rozpoznanego bądź zatartego doświadczenia”²⁵.

Kolejnym synonimem rozważanych pojęć jest *inwencja*, która jest zdolnością wynajdywania czegoś nowego, tworzenia pomysłowych rozwiązań. Zdaniem Bergsona inwencja bezpośrednio uczestniczy w akcie twórczym, „nadaje byt czemuś, co przedtem nie istniało, a mogłoby się wcale nie pojawić”²⁶. Należy przyjąć, że termin ten odnosi

²² B. Croce, *Zarys estetyki*, Warszawa 1962.

²³ W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości...*, s. 316.

²⁴ Tamże, s. 321.

²⁵ A. Hauser, *Filozofia historii sztuki*, Warszawa 1970, s. 78.

²⁶ H. Bergson, *Pamięć i życie...*, s. 19.

się do aktywnej postawy wyobraźni, otwartej na impulsy zewnętrzne, ale czynnie poszukującej nowych rozwiązań. Dar inwencji jest cechą kreatywnego umysłu, otwartego i aktywnego. Do tradycji muzycznej pojęcie inwencji wprowadził J.S. Bach, określając tym mianem zbiór utworów komponowanych na instrumenty klawiszowe. Cykl stanowią ćwiczenia formy polifonicznej, badające możliwości kreowania najróżniejszych struktur dźwiękowych, w obrębie przyjętego kanonu. Inwencja tworzy bogactwo możliwości rozwiązań, z których wyobraźnia dokonuje wyboru najwłaściwszego na danym etapie poszukiwań.

Potężnym bodźcem uaktywniającym wyobraźnię są *emocje*. Daniel Goleman definiuje pojęcie „inteligencji emocjonalnej” jako najbardziej duchowo dojrzałej umiejętności umysłu człowieka²⁷. Umysł emocjonalny jest sprawniejszy niż umysł konwencjonalny, przystępuje do działania, nie zastanawiając się nad tym, co robi. Szybkość jego reakcji wyklucza refleksję lub autoanalizę. Działaniom takim towarzyszy daleko idące poczucie pewności. Wybuch emocji następuje szybko, „ogarnia się całość jednym spojrzeniem i natychmiast się reaguje”. Cechą takiego działania jest to, że umysł emocjonalny potrafi błyskawicznie ocenić emocjonalne znaczenie sytuacji. Na ogół natężenie emocji trwa krótko – do momentu rozładowania, zdarza się jednak, że napięcie trwa długo i tworzy nastrój, który nadaje działaniom „emocjonalny ton uczuciowy”. Umysł emocjonalny przeżywa emocje w ramach uświadomionych wzorców kulturowych, minionych doświadczeń, oceny sytuacji, ma umiejętności transgresyjne, czyli zdolność przekraczania postrzeganych barier, konwencji, ograniczeń. W akcie tworzenia uczestniczy „cały człowiek” uwikłany w ograniczenia i uświadamiający istniejące możliwości. Godzenie tych antynomii jest trudnym zadaniem, powodem napięcia emocjonalnego, lecz twórczego. „Wydaje się, że sztuka dociera do najgłębszych warstw wszystkich emocjonalnych barw życia, do czegoś, co stanowi podkład wszystkich szczególnych i wyprecyzowanych doznań życia, że czerpie emocjonalną energię z samych uwarunkowań naszej egzystencji, objawiając nam jej doniosłość emocjonalną w czasie i przestrzeni”²⁸. Utrzymujące się stale lub okresowo stany emocjonalne o różnorodnym natężeniu, nazywane uczuciami, wyrażają głębokie doświadczenie życiowych wartości – silnie pobudzają wyobraźnię, motywują jej reakcje. Wyobraźnia ożywiana uczuciem, nie poddaje się zobojętnieniu, gdyż uczucie rodzi się i trwa dzięki stałemu doświadczeniu wartości.

V

Rola twórczej wyobraźni polega na inicjowaniu procesu tworzenia. Jest jeszcze inna odrębna funkcja, o której należy wspomnieć – wyobraźnia ma umiejętność *antycypującą*. Antycypacja jest przeczuciem przyszłych wydarzeń – tworzy znaki tego, co dopiero nastąpi. Wszelka forma aktywnej wyobraźni odnosi się do rzeczywistości nieistniejącej. Twórca, kreując dzieło, włącza je w porządek świata i od tej pory staje się ono realną jego częścią. Każde dzieło sztuki w historii objawiało ludziom swojej epoki jakąś nieznaną prawdę. Znajdziemy wiele przykładów, kiedy obraz, poemat albo archi-

²⁷ D. Goleman, *Inteligencja emocjonalna*, Poznań 1997, s. 152-154.

²⁸ H. Read, *Sens sztuki*, Warszawa 1970, s. 49.

tektura wyrażały nowy styl, określały początek nowej estetyki. Wyobraźnia antycypująca wymaga odważnej postawy twórcy, który naraża się na krytykę, niezrozumienie. Często zdarzało się jednak, że kontrowersje toczone wokół dzieła mają pozytywny sens – po pewnym czasie ustają, z negacji zamieniają się w akceptację, a odwaga wyobraźni zaczynała budzić podziw i szacunek.

Dla każdego procesu twórczego konieczne są akty przewidywania konsekwencji zaistnienia dzieła, sposobu jego funkcjonowania. Ważnym i ciekawym przykładem jest rozwój sztuk wzorniczych. Ich wzrastające znaczenie w epoce nowoczesnej wynika ze specyficznego umiejscowienia tej branży na styku z gospodarką przemysłową. Nowe projekty wzornicze tworzone są z myślą o masowym odbiorcy. Upowszechniane przez seryjną produkcję, na skalę wcześniej niespotykaną, stają się natychmiast częścią globalnej kultury, kreują nowe trendy i mody, potrafią rozbudzać koniunkturę ekonomiczną. Odwaga wyobraźni twórcy-projektanta musi się łączyć z antycypującą wyobraźnią przewidywania późniejszych konsekwencji.

Odrębny problem stanowi zagadnienie związane z kulturą – funkcją słowa. Zdarza się, że literatura, a zwłaszcza poezja, pełni funkcje profetyczne. Wyobraźnia wyrażana słowem przekracza granice umysłu i czasu, a jej funkcje są znaczące, choć daleko bardziej nieuchwytnie. Materia słowa, kanon pojęć, ma nieograniczone możliwości. W czasie jednej z dyskusji akademickich toczących się wokół zagadnień sztuki i nauki jeden z uczestników zadał pytanie, czy przy aktualnym poziomie wiedzy fizyki teoretycznej istnieje jakakolwiek możliwość „zatrzymania czasu”. Zagadnięty profesor odpowiedział: „chyba raczej nie, ale być może zdolna to uczynić poezja”²⁹. Poezja słowa posiadała umiejętności przekraczania czasu, ale jego granice są nieznane.

VI

Twórczość jest formą samorealizacji, wynika z nastawienia wobec świata, ze świadomości „braku” – potrzeby stawiania pytań, chęci poszukiwania modyfikacji form zastanych, rozwiązywania aktualnych problemów. Postawa twórcza wyraża niezgodę na istniejącą rzeczywistość, a równocześnie jest motywowana pozytywnie do działań tę rzeczywistość przemieniających. Umysł twórczy dostrzega wyraźne potrzeby, realizuje konkretne zagadnienia i dla ich rozwiązania poszukuje różnorodnych możliwości. Tworzenie ma charakter intencjonalny – ma określony cel. Doświadczenia własne, a także badania psychologii twórczości wykazują, że cel może być postawiony na początku procesu tworzenia – często jest modyfikowany, ale może skonkretyzować się w trakcie jego trwania lub ujawnić się na samym końcu³⁰. „Twórczość rodzi się nie tylko z poczucia braku, lecz także nadmiaru. Punktem wyjścia staje się zróżnicowana wielość doznań, uczuć gwałtownych, bogatych wyobrażeń, głębokich przeżyć, rozbudzonej inwencji itp. Z poczucia owego nadmiaru, wewnętrznego bogactwa, które w stadium świadomości przedrefleksyjnej jest nieuporządkowane i chaotyczne, powstaje pęd ku uzewnętrznieniu tego, co żyje w nas i czym sami żyjemy. Nie dlatego, żeby światu czegoś brakowało, nie po to nawet, by zaspokoić czyjeś oczekiwania i zadośćuczynić

²⁹ Profesor Jan Berdyszak.

³⁰ J. Kozielecki, *Transgresja i kultura*, Warszawa 1997, s. 89-111.

potrzebom – lecz dlatego, że sam człowiek nie może unieść swego wewnętrznego świata, a zarazem wie, że przez jego eksterioryzację wzbogaci siebie i innych”³¹.

VII

Zagadnienie wyobraźni, jej funkcje w twórczym życiu mają sens uniwersalny. Porównawcze opisy problematyki badań naukowych, wynalazczości, są w zasadzie tożsame z cytowaną wyżej literaturą³². Albert Einstein powiedział: „wyobraźnia jest ważniejsza od wiedzy” – „odkrycia nie dokonuje się na drodze logicznego rozumowania, mimo iż jego efektowi końcowemu nadaje się formę logiczną”. Wyznania noblisty – oceniane jako radykalne – stają się bardziej zrozumiałe w kontekście naszych rozważań.

Wyobraźnia jest wierną towarzyszką ludzkiego życia. Sięgamy do niej, kiedy nie radzimy sobie z problemem. Wspiera nas przy pojawiających się wyzwaniach. Uaktywnia się, kiedy brakuje określonego wzorca postępowania, gdy algorytmy są bezużyteczne, kiedy sytuacja nas zaskakuje. Wyobraźnia wyraża się w każdej ludzkiej kreacji. Połączenie umiejętności wyobraźni, talentu i charakteru tworzy *osobowość twórczą*. Osobowość kształtuje temperament, rozmaicie rozwijane zainteresowania i zamiłowania, zdolność sprawnego działania, a także inteligencja – sprawność samodzielnego myślenia. Idealne cechy osobowości twórczej: odkrywca + rozwiązujący problemy + wykonawca. Pojęcie to nie jest wyłącznie synonimem wynalazcy, artysty, twórcy z kręgu sztuki – jego znaczenie pojmujemy o wiele szerzej. Osobowość twórczą tworzą dwie umiejętności: refleksji i działania – może nią być dziecko, szef kuchni, naukowiec, wódz armii, każdy.

VIII

Proces twórczy jest formą aktywności wyobraźni. Istnieją dwa odmienne modele tej aktywności: konfliktowy i spełnienia. Model konfliktowy wynika z wewnętrznego rozdarcia, poczucia niedopasowania, frustracji. Działanie twórcze jest zastępczą formą rozwiązywania tych konfliktów. Model spełnienia tłumaczony jest postawą człowieka, który dąży do samorealizacji, szukając pogodzenia istniejących sprzeczności poprzez twórczy wysiłek.

Znany opis kolejnych etapów procesu twórczego wskazuje na bardzo ciekawą fazę, określaną mianem *inkubacji*³³. Jest to kluczowy etap w całym procesie, kiedy problem, dla którego umysł poszukuje rozwiązania, przechodzi w stan ukrycia. Zanika, ale tylko pozornie, gdyż chroni go nieświadomość. Wtedy znacząco wzrasta aktywność wy-

³¹ M. Gołaszewska, *Kim jest artysta?*, Warszawa 1986, s. 240.

³² J.P. Guilford, *Natura inteligencji człowieka*, Warszawa 1978; A. Nalczadzjan, *Intuicja a odkrycie naukowe*, Warszawa 1979; H. Selye, *Od marzenia do odkrycia naukowego*, Warszawa 1967.

³³ Patrz: E. Nęcka, *Psychologia twórczości...*; Z. Pietrasiński, *Myślenie twórcze*, Warszawa 1969; J. Kozielecki, *Koncepcja transgresyjna człowieka*, Warszawa 1987; H. Selye, *Od marzenia do odkrycia naukowego...*

obraźni, która gromadzi dane i informacje, przetwarza je, buduje nowe struktury i warianty oparte na świadomych i nieświadomych doświadczeniach, wypracowuje opcję optymalną, najlepszą. Nagłe odkrycie takiej możliwości nazywamy *iluminacją*. Iluminacja, czyli erupcja światła, znaczy tyle, co raptowne poznanie, które głosi okrzyk „eureka”, dokonuje się siłą wyobraźni, która przemienia niewiadome w oczywiste, niezrozumiałe w proste, niemożliwe w realne.

Szczególnym przykładem procesu twórczego jest *improvizacja*. Improvizacja, czyli zaprzeczenie kalkulacji wynikającej z namysłu, jest czynnością spontaniczną. Stróżewski mówi: „Spontaniczność wymaga wolności, swobody, wymaga przekroczenia jakiegoś progu, czy zwolnienia hamulca, dzięki czemu ujawniają się różne cechy osobowości i różne żywione w rozmaitych jej pokładach treści, nie tylko bezpośrednio, ale i bez kontroli, bez ingerencji woli (a więc mimowolnie)”³⁴. Każdy akt improvizacji jest oparty na solidnym przygotowaniu, rozległej wiedzy, opanowanych odpowiednio umiejętnościach – dokonuje się „na poczekaniu”, a vista, często w obecności innych osób – jak to się dzieje w klubach jazzowych – którzy stają się świadkami i uczestnikami procesu tworzenia. Improvizacja jest świadomą czynnością wyobraźni – zakłada pewien problem, np. wątek dźwiękowy w muzyce i dopuszcza różne formy jego rozwinięcia, natomiast efekt tego procesu jest nieprzewidywalny, często zaskakujący, jak to się zdarza na koncercie – zarówno dla publiczności, jak i dla osoby improvizującej. Hauser zwraca uwagę na jeszcze inny bardzo istotny aspekt: „intuicja, natchnienie, improvizacja wydobywają jedynie na światło zapomniane doświadczenie, pogrzebaną wiedzę, a nagle pojawiająca się wizja, niewytłumaczalny błysk myśli, czy na pozór spontaniczny pomysł, to jedynie rezultat długiego, choć nieświadomego, nie rozpoznanego bądź zatartego przygotowania”³⁵. Gotowość improvizacji poprzedza dyspozycja, czyli stan napięcia, „naładowania” wewnętrznego. Akt twórczy będący improvizacją „uwarunkowany jest własną, jawiącą się właśnie w tej chwili inwencją sięgającą najgłębszych przeżyć improvizatora”, to jeden z najdonioślejszych przykładów aktywności wyobraźni poszukującej, łamiącej ograniczenia, wykraczającej poza schematy. Improvizacja jest stanem „chwilowym”, który wynika z potrzeby odejścia od kalkulacyjnego myślenia, sposobem rozładowania emocji, swoistą przygodą wyobraźni.

IX

Czynniki i okoliczności, które stymulują wyobraźnię, inspirują, pobudzają do działania, są bardzo różnorodne. Istotne jest bogate, wszechstronne doświadczenie. Utrwalone na poziomie pamięci, wyraża wiedzę o rzeczywistości poprzez wzorce i reguły postępowania, które mogą być użyte, przetworzone lub przekroczone. Zasoby „niepamięci”, gromadzące wiedzę zapomnianą, tworzą możliwości poszukiwania niekonwencjonalnych rozwiązań. Arystoteles postrzega trzy czynniki określające uniwersalny proces tworzenia: materia + forma + brak. Brak jest „nieobecnością” czegoś, niedostatkiem, pustym miejscem, które wyobraźnia stara się wypełnić swoją treścią.

Poznawczą funkcję świadomości kształtuje wrażliwość, która pogłębia zdolność

³⁴ W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości...*, s. 300-301.

³⁵ A. Hauser, *Filozofia historii sztuki...*, s. 98.

przeżywania emocji, odczuwania doznań. Jednym z rodzajów wrażliwości jest empatia – zdolność otwierania się, przekraczania osobowych granic. Empatia tworzy szczególną otwartą przestrzeń dla wyobraźni ze względu na to, że twórczość realizuje się zawsze jako fakt międzyludzki. Czynnikiem pobudzającym wyobraźnię jest ciekawość, czyli pragnienie poznania – oczekiwanie nowości. Ciekawość wyklucza znużenie, niweluje strach, wyostża zmysły, pobudza świadomość, sprzyja procesowi przetwarzania informacji. Nakłania do odważnego działania, zachęca do eksperymentów.

Aktywność wyobraźni uzależniona jest tylko częściowo od warunków i okoliczności, w których twórca funkcjonuje. Wbrew pozorom nie muszą one być idealne pod każdym względem. Dla wszelkich procesów twórczych optymalny jest umiarkowany stopień stresu – nie sprzyja nadmiar napięcia emocjonalnego, podobnie jak i jego brak. Imaginację aktywizują świeże doznania, nowe okoliczności – ożywiają informacje, także i te, które nie odnoszą się bezpośrednio do przedmiotu refleksji. Również środowisko zewnętrzne, konteksty społeczne mają istotny wpływ na opisywane procesy, jednakże w sposób ograniczony – niezależnie myślące umysły są silniej motywowane przez intelekt i charakter niż przez otoczenie. Józef Koziński przytacza badania związane z systemem nagradzania autorów innowacyjnych wynalazków. Wykazują one pozytywny skutek tej motywacji, która aktywizuje twórców, pomnaża ilość pomysłów, ale dzieje się to kosztem ich jakości³⁶. Wyobraźnia twórcza zmagą się także z wieloma ograniczeniami o różnorodnym charakterze. Należy do nich kulturowe zjawisko tabu. Jest to system zasad – zakazów, które zabraniają podważania, łamania, a nawet refleksji na temat pewnych ustalonych norm odnoszących się do reguł życia danej społeczności.

Kolejne ograniczenie stanowi inercja mentalna, czyli nawyk myślenia zgodnie z ustaloną normą. Jest ona właściwa zarazem osobom wysokointeligentnym i niskointeligentnym. Pułapkę intelektualną stanowią schematy myślowe. Schemat myślowy staje się rodzajem labiryntu, po którym porusza się pogubiona myśl ludzka niedostrzegająca istniejących ukrytych, ale łatwych rozwiązań. Wyobraźnię krępuje dążenie do postrzegania tylko jednego aspektu problemu, co wynika z myślenia zamkniętego, dogmatycznego, konwergencyjnego. Dopuszcza ono jedyne, realnie istniejące rozwiązanie danego problemu, wyklucza inne możliwości. Paradoksalnym ograniczeniem twórczej wyobraźni jest również nadmierna wiedza, typowa dla kompetentnych specjalistów.

X

Oryginalną, własną teorię wyobraźni definiuje surrealizm. Jej odrębny charakter wynika z nadrealistycznego, krytycznego widzenia rzeczywistości. Kondycja jednostki ludzkiej zależna jest od funkcji, jaką w jej życiu pełni wyobraźnia. Ale wyobraźnia nie jest właściwością ludzkiego umysłu, tylko „miejscem, terenem podboju”, przestrzenią, którą należałoby inaczej zagospodarować. Nowy porządek wyobraźni określi nowy porządek świata. Konieczne są zmiany, gdyż „wyobraźnia została wyrugowana z życia człowieka bądź sprowadzona do roli służebnej w stosunku do utylitarnych celów”³⁷.

³⁶ J. Koziński, *Koncepcja transgresyjna człowieka...*, s. 94-95.

³⁷ K. Janicka, *Światopogląd surrealizmu*, Warszawa 1976, s. 97.

Imperatyw „wyzwolenia wyobraźni, rewindykacja praw wyobraźni, ma znaczenie nie tylko estetyczne, prowadzi bowiem nie tylko do nowej koncepcji sztuki, ale przede wszystkim do koncepcji wyzwolenia człowieka z systemu ograniczeń, jakie dla swobodnej myśli stwarza myślenie racjonalistyczne i pozytywistyczne”³⁸. Rzeczywistość nadrealistyczna ma inny wymiar – dochodzi w niej do „obalenia i zatarcia granic dzielących świat natury, przedmiotów fizycznych, wrażeń zmysłowych, konkretnego, od świata ludzkiego, świata przedmiotów wyobrażonych, świata czynności umysłowych, abstrakcji”³⁹. Pogodzenie antynomii zachodzących w obrębie tych zjawisk jest możliwe dzięki udziałowi wyobraźni, gdyż „stanowi ona ogniwo pośredniczące między światem podmiotowym a światem przedmiotowym”⁴⁰. Wyobraźnia dzięki funkcjom poznawczym jest w stanie zorganizować świat wedle nadnaturalnego porządku, z pogodzonymi sprzecznościami – świat „zakomponowany” zgodnie z regułami dzieła sztuki. Nadrealistyczne eksperymenty w sztuce dowodzą, że antynomie wewnętrzne twórcy stanowią szansę dla niepogodzonej wyobraźni, a artystyczne dzieło jest otwartą lekcją i uniwersalnym przykładem. Niewyraźalne poglądy, irracjonalne skłonności, „ambicje rodzące się z niedopuszczonych, stłumionych pragnień wytwarzać mogą napięcia psychiczne, które prowadzą do powstania dzieła sztuki, będącego ich wyrazem lub rozwiązaniem”⁴¹.

XI

W przestrzeni ludzkiego umysłu wyobraźnia zachowuje niezależność dzięki prawu do swoistej *autonomii*. Autonomia oznacza porządek własny. Wyobraźnia porządku własnego strzeże niezależnie od okoliczności, warunków, presji i napięć, którym poddana została świadomość człowieka. Jako część ludzkiego umysłu jest mu przypisana wraz z naturą, temperamentem, charakterem i intelektem. Rozwija się dzięki życiowym wyzwaniom, towarzyszy człowiekowi w całej długości świadomego życia, ale jest niezależna od jego rygorów. Nie podlega regułom czasu, wieku i doświadczenia, czego dowodzi wyobraźnia dziecka. Jest nieprzekupna – nie ulega argumentom materialnym. Nie można jej zmusić do wysiłku, gdyż zawiera własne zasady funkcjonowania. Wyobraźnia nie zważa na okoliczności i uwarunkowania. Działa wbrew ograniczeniom, a często dzięki nim. Nie pozwala umysłowi ulec stagnacji i załamaniu. Jest stale otwarta na rzeczywistość wewnętrzną, ciekawa świata, wolna od uprzedzeń. Nie ufa dogmatycznym autorytetom i wiedzy skończonej. W najbardziej skomplikowanych okolicznościach zawsze znajduje proste wyjście, a dla najbardziej zawilego pytania – wbrew sceptycznej świadomości – najprostszą odpowiedź.

Twórcza imaginacja nie uznaje fikcji opartej na czystym marzeniu, przeciwnie, poszukuje potencji tkwiącej w rzeczach i osobach, wyobraża świat, którego nie ma, a mógłby istnieć, a więc szanuje porządek rzeczywisty, operuje kategoriami świata realnego. Siła wyobraźni polega na przywracaniu tego, co zapomniane i jest to raczej akt

³⁸ Tamże, s. 97.

³⁹ Tamże, s. 101-102.

⁴⁰ Tamże, s. 95.

⁴¹ Tamże.

twórczy – nie odtwórczy, gdyż nie jest możliwa żadna kopia utraconej rzeczywistości. Jej imaginacyjna kreacja ujawnia rzeczywistość istniejącą poza doświadczeniem, której nie sposób analizować miarą doświadczenia – bywa antycypacją czegoś, czego nie ma, a jednocześnie uzmysławia jakiś niedobór, defekt świata, w którym się poruszamy. Wyobraźnia usytuowana jest ponad rzeczywistością – jest wolna od jej lęków i ograniczeń, w które wikła się świadomość. Korzysta z niezwykłego przywileju – nie musi ulegać prawom czasu, stale nam uświadamia, że wszystko stać się może *wszędzie*, ale i *zawsze*. Twórcza wyobraźnia strzeże swojej autonomii, gdyż jest to najbardziej immanentna ludzka własność.

XII

Wstępem otwierającym niniejsze rozważania jest cytat kończący zbiór utworów pt. *Twórca*. Borges wielokrotnie docieka, kim jest twórca i wnioskuje, że może być nim każdy – poeta, bibliotekarz, budowniczy labiryntu, wojownik lub włóczęga czy ktokolwiek inny, jeśli mocą wyobraźni zechce zmierzyć się z czasem, który jest mu dany i przestrzenią, którą sam sobie zakreśli.

Bohater opowieści, autor ogromnego i z pozoru daremnego zamierzenia, dochodzi do kresu swojego poznania i zaczyna pojmować, że jego żmudna praca ma podwójny sens: będąc wielkim wizerunkiem rzeczywistości – prawdą powiedzianą światu – jest również obrazem własnym, prawdą powiedzianą samemu sobie.

Bibliografia

- Adorno F.W., *Teoria estetyczna*, Warszawa 1994.
Bergson H., *Ewolucja twórcza*, Warszawa 1957.
Bergson H., *Pamięć i życie*, Warszawa 1988.
Borges J.L., *Twórca*, Warszawa 1974.
Boros L., *Istnienie wyzwolone*, Warszawa 1985.
Cassirer E., *Esej o człowieku*, Warszawa 1977.
Croce B., *Zarys estetyki*, Warszawa 1962.
Czerwiński M., *Samotność sztuki*, Warszawa 1978.
Goleman D., *Inteligencja emocjonalna*, Poznań 1997.
Gołaszewska M., *Kim jest artysta?*, Warszawa 1986.
Guilford J.P., *Natura inteligencji człowieka*, Warszawa 1978.
Hauser A., *Filozofia historii sztuki*, Warszawa 1970.
Janicka K., *Światopogląd surrealizmu*, Warszawa 1976.
Jung C.G., *Archetypy i symbole*, Warszawa 1993.
Kozielecki J., *Koncepcja transgresyjna człowieka*, Warszawa 1987.
Kozielecki J., *Transgresja i kultura*, Warszawa 1997.
Kraśniński Z., *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, Warszawa 1971.
Nałczadźjan A., *Intuicja a odkrycie naukowe*, Warszawa 1979.
Nęcka E., *Proces twórczy i jego ograniczenia*, Kraków 1995.
Nęcka E., *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2001.
Pietraśniński Z., *Myślenie twórcze*, Warszawa 1969.
Read H., *O pochodzeniu formy w sztuce*, Warszawa 1973.

- Read H., *Sens sztuki*, Warszawa 1970.
Sartre J.P., *Wyobrażenie, fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, Warszawa 1970.
Selye H., *Od marzenia do odkrycia naukowego*, Warszawa 1967.
Scheller M., *Metafizyka i sztuka*, „Roczniki filozoficzne” 1980, nr XXVIII.
Stróżewski W., *Dialektyka twórczości*, Kraków 1983.
Sztaba W., *Gra ze sztuką*, Kraków 1982.
Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975.
Wojtyła K., *Osoba i czyn*, Lublin 1994.
Zamojski A., *List do Władysława Tatarkiewicza z dnia 10 X 1969 roku*, „Poezja” 1979, nr 1, s. 104.

Summary

SKETCH TO THE CREATIVE IMAGINATION

Imagination is one of the most important characteristics of human mind. The language of imagination is created by ideas and mental images. The activity of imagination is expressed by various notions such as fantasy, intuition, invention, narration, inspiration, stimulus, and dream. Imagination functions and develops autonomously in relation to the outside world. It is not subordinate to strict discipline and altered states of consciousness. It creates its own rules, goes beyond time and forges a creative identity of the human being.

Key words: *imagination, memory, consciousness, images, dreams, intuition, inspiration, invention, stimulus, process of creation*

