

*Filip Maj*

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina  
w Warszawie  
Teatr Wielki – Opera Narodowa

The Fryderyk Chopin University of Music  
in Warsaw  
Grand Theatre – Polish National Opera

## PSYCHOANALITYCZNE I EGZYSTENCJALNE PROBLEMY TWÓRCZOŚCI

### Psychoanalytical and Existential Issues of Creativity

**Słowa kluczowe:** twórczość artystyczna, konflikt twórczy, psychoanaliza, psychologia analityczna i egzystencjalna.

**Key words:** artistic creativity, creative conflict, psychoanalysis, analytical and existential psychology.

#### Streszczenie

W tekście podjęty został problem twórczości i osobowości artysty z perspektywy niektórych XX-wiecznych teorii, m.in. psychoanalizy, psychologii analitycznej i egzystencjalnej. Twórczość może być formą rozwiązania konfliktu i przemiany energii seksualnej (S. Freud), formą obrony psychologicznej i odbudowy swojego „ja” (O. Rank), czynnością harmonizowania swojego „cienia” ze sobą i wyrazem archetypu (C. G. Jung), sposobem przekroczenia swojego typu psychologicznego i rozwoju osobowości (K. Dąbrowski), a także mistycznym połączeniem przedmiotu i podmiotu oraz egzystencjalną psychosyntezą (H. Elzenberg).

#### Abstract

The text concerns the issue of creativity and the artist's personality in the light of a selection of 20<sup>th</sup> century theories, including psychoanalysis, analytical and existential psychology. Creativity can be a way to solve a conflict and a transformation of sexual energy (S. Freud), a form of psychological defence and reconstruction of one's self (O. Rank), an act of harmonizing with one's "shadow" and an expression of the archetype (C. G. Jung), a way to surpass one's psychological type and develop one's personality (K. Dąbrowski), as well as a mystical bond between the subject and the object, and an existential psychosynthesis (H. Elzenberg).

### Wstęp

W czasach starożytnych badania nad twórczością były podejmowane już w filozofii Platona i Arystotelesa. Wtedy uważano, iż twórca jest nawiedzany przez bóstwo, że działa w nim niewyjaśnialna siła, która sprawia przyjemność, obdarza pięknem i dobrym charakterem. Twórczość w starożytności pełniła rolę oczyszczającą, inicjacyjną i metafizyczną.

W czasach nowożytnych problem ten przede wszystkim podejmowali lekarze (Francis Galton, Cesare Lombroso, Ernst Kretschmer)<sup>1</sup>, ukazując związki wyjątkowego stanu umysłowego artysty z procesem twórczym. W XX w. na nowo opisali to lekarze ze szkoły psychoanalitycznej (Sigmund Freud, Carl G. Jung, Wilhelm Stekel)<sup>2</sup>.

Na gruncie psychologii humanistycznej ciekawie o osobowości twórczej pisali Kazimierz Dąbrowski w swojej teorii dezintegracji pozytywnej i Abraham Maslow w teorii twórczości osób samoaktualizujących się, a egzystencjalne wymiary twórczości przedstawili Henryk Elzenberg i Rollo May.

## 1. Twórczość jako wynik sublimacji i regresji

Stworzona przez S. Freuda psychoanalityczna koncepcja człowieka zmieniła sposób patrzenia na twórców i proces twórczy. Jego teoria oparta została na nowej definicji aparatu psychicznego (*ego*, *id*, *superego*) oraz na jego szerokiej znajomości literatury dotyczącej sztuki, poezji i dramatów. Źródłem twórczości jest konflikt między *id*, *ego* i *superego*. Nieświadome treści *id* pragną być wyrażone, jednak *ego* i *superego* tłumią je. Pomaga im w tym proces sublimacji.

Podstawą Freudowskiej teorii twórczości jest analiza biografii i dzieł tak wybitnych postaci, jak Leonardo da Vinci, Michał Anioł, William Szekspir, Wolfgang Goethe i Fiodor Dostojewski. Wnioski, jakie Freud wyciągnął z tych badań, nie są według niego ani jednoznaczne, ani pewne: „Ponieważ talent i umiejętności artystyczne wiążą się z ściśle z sublimacją, przeto musimy przyznać, że również istota osiągnięć artystycznych nie jest dostępna w psychoanalizie”<sup>3</sup>.

Twórczość ma swój początek we wczesnym okresie życia ludzkiego. Można ją dostrzec już w okresie utajenia (latencji), gdy to, co jest zabawą lub fantazją, jest tak samo ważne dla dziecka, jak świat rzeczywisty. Twórca (dziecko) odwraca się od rzeczywistości kontrolowanej przez *superego* i znajduje zaspokojenie dla treści *id* w fantazjach, które przejawiają się w postaci marzeń sen-

<sup>1</sup> F. Galton (1822–1911), *Hereditary Genius*, 1869; C. Lombroso (1835–1909), *Geniusz i obłąkanie*, PWN, Warszawa 1938; E. Kretschmer (1888–1964), *Ludzie genialni*, wyd. J. Przeworskiego, Warszawa 1938.

<sup>2</sup> S. Freud (1856–1939), *Poeta i fantazjowanie; Dostojewski i ojcostwo*, [w:] K. Pospiszyl (red), *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Ossolineum. Wrocław 1991; idem, *Leonardo da Vinci wspomnienia z dzieciństwa*, [w:] *Poza zasadą przyjemności*, PWN, Warszawa 1964; C.G. Jung (1875–1961), *O stosunku psychologii analitycznej do dzieła poetyckiego; Psychologia i literatura*, [w:] J. Prokopiuk (red.), *Archetypy i symbole*, Czytelnik, Warszawa 1981; W. Stekel (1868–1940), *Dichtung und Neurose*, „Bausteine zur Psychologie des Kunstlers und des Kunstwerkes”, J.F. Bergmann, Wiesbaden 1909; *Poetry and Neurosis*, „The Psychoanalytic Review”, t. X, 1920.

<sup>3</sup> S. Freud, *Leonarda da Vinci wspomnienia...*, s. 322.

nych i dostarczają mu w ten sposób przyjemnych doznań. Zasadą twórczości jest przynoszenie rozkoszy samemu twórcy (dziecku) i tym, którzy oglądają jego dzieło. Twórca potrafi tak opracować swoje fantazje i marzenia, że „tracą charakter zbyt osobisty, który odstrasza od nich innych, i stają się przez to dostępnym obiektem zadowolenia obcych. Potrafi też tak je złagodzić, że niełatwo zdradzają zdolność formowania określonego materiału, póki nie stanie się on wiernym odbiciem wyobrażenia z jego fantazji, a następnie potrafi związać z tym przedstawieniem swojej nieświadomej fantazji taką sumę rozkoszy, że przez to stłumienia zostają przynajmniej chwilowo przewyciężone i zniesione”<sup>4</sup>.

Sublimacja przejawia się w nauce, sztuce i religii. Polega na zmianie celu z seksualnego na nowy, wyższy cel społeczny lub twórczy, który jest wciąż przyjemny. W wyniku sublimacji mogą powstać różne dzieła kultury. Sublimacja seksualna, która się nie zamienia w dzieło sztuki, może stać się źródłem nerwicy. Przykłady potrójnej sublimacji Freud znajduje w genialnej osobowości Leonarda.

Sublimacja najlepiej uwidacznia się pomiędzy nerwicą i twórczością: „Z jednej strony neurozy wykazują uderzającą i daleko sięgającą zgodność z wielkimi społecznymi wytworami sztuki, religii i filozofii, podczas gdy z drugiej strony wydają się ich zniekształceniem. Możemy powiedzieć, że histeria jest karykaturą twórczości artystycznej, neuroza kompulsywna karykaturą religii, a paranoja karykaturą systemu filozoficznego”<sup>5</sup>.

Według Otto Ranka<sup>6</sup> tym, co łączy artystę i neurotyka, jest niezadowolenie z tego, kim są teraz. Stąd bierze się ich dążenie do zniesienia własnego „ja” lub zniszczenia siebie. Artysta, w odróżnieniu od neurotyka, potrafi odbudować swoje „ja”, przenosząc je w procesie twórczym poza siebie i umieszczając we własnym dziele.

Według Ernsta Krisa<sup>7</sup> proces twórczy sterowany jest przez mechanizmy obronne – psychologiczną regresję i represję. Cofają one psychikę na poziom procesów pierwotnych. Dzięki regresji twórczość ma charakter głęboko nieświadomy, ale psychika twórcy nie traci kontaktu z własnym „ja”. Regresja twórcza działa w tym przypadku w służbie *ego*, które ją kontroluje. W procesie twórczym mamy do czynienia z „luźną regresją” i „luźną represją”, które pozwalają na zmianę poziomu psychicznego funkcjonowania człowieka. Siła *ego* jest tym, co odróżnia artystę od neurotyka i chroni go przed rozpadem, bo jest elastyczna wobec jego nieświadomych pragnień.

<sup>4</sup> S. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, PWN, Warszawa 1994, s. 341.

<sup>5</sup> S. Freud, *Kultura jako źródło cierpienia*, [w:] *Człowiek, religia, kultura*, Książka i Wiedza, Warszawa 1967, s. 83.

<sup>6</sup> O. Rank (1884–1939), *Art and Artist. Creative Urge and Personality Development*, W.W. Norton & Company, New York 1989.

<sup>7</sup> E. Kris (1900–1957), *Psychoanalytic Explorations in Art*, International Universities Press Inc., Connecticut 2000.

Inną ważną cechą psychiki artysty jest jej biseksualność. Twórca ma zdolność do przyjęcia „postawy żeńskiej”. Umie być biernym, poddawać się własnym impulsom płynącym z *id*, tzn. „być natchnionym”. Jednocześnie ma zdolność do przyjmowania „postawy męskiej”, czyli do aktywnego kontrolowania nieświadomych treści, które płyną z *id*<sup>8</sup>.

## 2. Archetypalne i kobiece źródła twórczości

Twórczość według Carla G. Junga ma charakter archetypalny i kobiecy. Jednostka czerpie wówczas z nieświadomości zbiorowej – świata archetypalnego, który istnieje przed doświadczeniem i narodzinami człowieka. Artysta jest tym, który ma stały kontakt ze światem archetypalnym i jego zadaniem jest nadać mu współczesną formę.

Twórca przypomina ludziom współczesnym znaczenie pradawnych symboli, stwarzając możliwość nowych doświadczeń. Przykłady siły oddziaływania archetypu twórczego znajdujemy w przyciąganiu ikony, w sile symboli muzycznych, w fascynacji charakterem bohaterów literackich. Twórczość jako proces i treść symboli staje się ważniejsza od osobowości twórcy. Prawdziwym podmiotem twórczości nie jest więc twórca, lecz jego dzieło – sztuka: „Albowiem sztuka jest mu wrodzona jak popęd, który go opanowuje i czyni swym narzędziem. Tym, co ostatecznie przejawia w nim swą wolę, nie jest on sam jako osoba, lecz dzieło sztuki”<sup>9</sup>. Twórca jest nawiedzany przez autonomiczną siłę, która żyje za niego, dominuje w nim i w nim się ucieleśnia.

Według Junga osobowość twórcy, jego orientacja seksualna, a nawet jego stan psychiczny są dla twórczości mało istotne: „Twórca bowiem nie jest ani autoerotyczny, ani heteroerotyczny, ani w ogóle erotyczny, tylko w najwyższym stopniu rzeczowy, bezosobowy, a nawet nieludzki czy ponadludzki, ponieważ jako artysta jest swym dziełem, a nie człowiekiem. Każdy twórczy człowiek jest dwójnią czy też syntezą paradoksalnych właściwości”<sup>10</sup>.

W artyście istnieją różne światy – twórczy, osobowy, archetypalny, które walczą o wpływy. Dlatego też, patrząc na jego życie, zauważyć można zarówno dramaty, załamania, jak i przeżycia ekscentryczne, ekstazy, szaleństwa: „Jego życie jest z konieczności pełne konfliktów, gdyż walczą w nim dwie moce: z jednej strony zwykły człowiek ze swoim usprawiedliwionym dążeniem do szczęścia, zadowolenia i poczucia bezpieczeństwa, z drugiej zaś bezwzględna, twórcza pasja, która niekiedy potrafi zniszczyć wszelkie osobiste pragnienia. To

<sup>8</sup> Do teorii biseksualności psychologicznej twórców nawiązywali Wilhelm Stekel, C.G. Jung, E. Neumann i inni.

<sup>9</sup> C. G. Jung, *Psychologia i literatura...*, s. 422.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 421.

jest powodem, dla którego osobiste życie tyłu artystów jest tak bardzo niezadawalające, a nawet tragiczne: nie wskutek tajemnego zrządzenia, lecz wskutek niższości lub niedostatecznej zdolności przystosowania się ich ludzkiej osobowości”<sup>11</sup>.

Twórca jest z natury kobiecy, czyli pasywny w stosunku do kierującej nim nieświadomości zbiorowej: „Psychologia twórczości jest właściwie psychologią kobiecą, albowiem dzieło twórcze wyrasta z nieświadomych głębi – z królestwa Matek”<sup>12</sup>. Aspekt kobiecy (*Anima*<sup>13</sup>) łączy się z otwartością, bezłękliwością, dziecięcością – jako druga strona męskiej postawy artysty. Twórczość nie jest czystą aktywnością, wiąże się z przyjmowaniem i akceptacją tego, co już było.

Uzewewnętrznienie własnego „ja” umożliwia twórcom zharmonizowanie tego, co nieświadome ze świadomym i zasymilowanie tego, co zakazane, przykre, nieprzyjemne (tzw. cienia) z procesem rozwoju osobowości. Dzięki temu dręczące ludzką psychikę treści przestają być wyizolowane, mogą być przesunięte na zewnątrz.

Twórczość jest transcendentna względem człowieka, bo go przekracza. Podobnie artysta jest transcendentny względem siebie, bo jego dzieła przekraczają go jako człowieka: „Tajemnica twórczości, podobnie jak wolność woli, jest problemem transcendentnym, którego psychologia nie może rozwiązać, może go tylko opisać”<sup>14</sup>. Życie artysty dopasowuje się do życia jego dzieł: „Nie Goethe tworzy Fausta, lecz psychiczna komponenta Faust tworzy Goethego. A czym jest Faust? Faust jest symbolem, nie tylko semiotycznym znakiem czy alegorią czegoś od dawna znanego, lecz wyrazem żywego praczynnika duszy niemieckiej, któremu Goethe musiał pomóc się narodzić”<sup>15</sup>.

Dzieło sztuki, które zaistniało dzięki artyście, wyraża nie samego artystę jako jednostkę, lecz ogólnoludzką i odwieczną prawdę duchową, która domaga się przypomnienia i ucieleśnienia w życiu. Wielkie dzieło sztuki jest wieloznaczne, charakteryzuje się pewną dowolnością w określoności: „Wielkie dzieło sztuki jest jak sen, który mimo swej jawności sam siebie nie interpretuje i nigdy nie jest jednoznaczny. Żaden sen nie mówi: »powinieneś« czy »to jest prawda«”<sup>16</sup>. Artysta, podobnie jak jego dzieło, jest niejednoznaczny i nie daje się jego działaniu i dokonaniom sprowadzić do jego życia osobistego, do jego biografii.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 422–423.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 424.

<sup>13</sup> Kobiecy aspekt twórczości był rozwijany przez ucznia Junga, Ericha Neumanna: *The Great Mother. An Analysis of the Archetype*, Pantheon Books, New York 1959.

<sup>14</sup> C. G. Jung, *Psychologia i literatura...*, s. 419.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 425.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 426.

### 3. Twórczość pierwotna i twórczość wtórna

Abraham Maslow, autor humanistycznej teorii potrzeb, podjął próbę syntezy teorii psychoanalitycznych i humanistycznych dotyczących twórczości. Wyróżnił trzy rodzaje twórczości: 1) twórczość pierwotną, 2) twórczość wtórna i 3) twórczość zintegrowaną.

Twórczość pierwotna jest wyrazem spontaniczności względnie zintegrowanej osoby, która nie obawia się swoich pierwotnych procesów myślowych. Przykładem tego rodzaju twórczości jest improwizacja, jak w jazzie lub dziecinnych malowaniach. Jest to twórczość nawiązująca do „kobiecości”, której patronem jest Dionizos.

Twórczość wtórna, oparta na wtórnych procesach myślenia, polega na realizacji lub rozwijaniu pomysłów innych osób. Do niej należy duża część „światowej produkcji takiej jak mosty, domy, nowe samochody, a nawet wiele eksperymentów naukowych i i dużo prac literackich”<sup>17</sup>. Jest to twórczość „męska”, apollinińska.

Twórczość zintegrowana jest wynikiem udanego i odpowiedniego połączenia i pogodzenia procesów pierwotnych i wtórnych. Jej symbolicznym odpowiednikiem jest harmonijna synteza sił dionizyjskich i apollinijskich (por. tragedia dla Nietzschego). Dzięki tego typu twórczości powstają dzieła sztuki, filozofia i nauka.

Oprócz wielkiego talentu, twórczość najwyższego rzędu polega na przekształcaniu sprzeczności: „wielkie dzieło sztuki wymaga nie tylko olśnienia, natchnienia, doświadczenia szczytowego, lecz również wyczerpanej pracy, długiego przygotowania, nieustannej krytyki, perfekcjonistycznych wzorów. Innymi słowy, po pierwszym spontanicznym momencie przechodzi refleksja; po całkowitej akceptacji – krytyka; po intuicji pojawia się rygorystyczna myśl; po odwadze – ostrożność; po fantazji i puszczeniu wodzów wyobraźni następuje sprawdzanie realiów”<sup>18</sup>.

Do twórczości zintegrowanej zalicza Maslow także wymyśloną przez siebie „twórczość samoaktualizującą się” (twórczość SA), która „zdaje się bardziej bezpośrednio wynikać z połączenia procesów pierwotnych i wtórnych niż represyjnej kontroli zakazanych impulsów i pragnień”<sup>19</sup>. Tu najważniejsza jest osobowość, a dokonania są wobec niej wtórne. Cechami charakterystycznymi „twórczości SA” są: 1) śmiałość, 2) odwaga, 3) wolność, 4) spontaniczność, 5) ekspresyjność, 6) przejrzystość, 7) integracja, 8) samoakceptacja, 9) zdrowie psychiczne, 10) dziecięcość, 11) praca jest zabawą, 12) „wtórna naiwność”,

<sup>17</sup> A. Maslow (1908–1970), *Twórczość u osób samoaktualizujących się*, [w:] *W stronę psychologii istnienia*, IW PAX, Warszawa 1986, s. 144.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 143–144.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 145.

13) otwarcie na doświadczenie, 14) specjalny rodzaj percepcji, 15) zdrowy egoizm, 16) niezależność, 17) improwizacja.

Maslow ukazuje powszechność twórczości we wszystkich dziedzinach życia: od kuchni, pracy społecznej do wytworów artystycznych różnego typu. Granica między twórczością SA a twórczością wynika ze „specjalnego talentu” i zależy od indywidualnych zdolności i hierarchii indywidualnych potrzeb. Twórczość SA jest postawą twórczą, dzięki której można pełniej korzystać z życia, ze zdrowia i realizować siebie – jest to twórczość raczej terapeutyczna aniżeli związana ze sztuką.

#### 4. Instynkt twórczy i dezintegracja twórcza

Twórca teorii dezintegracji pozytywnej, Kazimierz Dąbrowski, przez wiele lat prowadził badania nad młodzieżą wybitnie uzdolnioną, jak również nad biografiami dojrzałych twórców i postaci historycznych (Michał Anioł Buonarroti, Marcel Proust, Miguel de Unamuno itd.). Według niego twórczość to jedna z oznak zdrowia psychicznego, a przede wszystkim rozwoju człowieka.

Ze swoich badań K. Dąbrowski wysnuł wniosek, że twórczość jest sposobem poznania siebie i tworzenia własnego „ja”. Proces twórczy nie jest prostoliniowy i postępowy, zwykle wiąże się z dramatycznymi przeżyciami i konfliktami wewnętrznymi: „Teoria dezintegracji pozytywnej ujawnia pozytywną korelację podstawowych wartości intelektualnych, moralnych, a szczególnie twórczych z nerwowością (wzmoczoną pobudliwością psychiczną) i psychonerwicami, dowodząc, że rozwój człowieka w ogóle, a rozwój przyśpieszony w szczególności, nie następuje zasadniczo bez mniejszego lub większego udziału zaburzeń psychonerwicowych”<sup>20</sup>. Na różnych poziomach rozwoju osobowości<sup>21</sup> autor lokuje różne dynamizmy ją kształtujące, takie jak np. ambiwalencje i ambitendencje, zaniepokojenie sobą itd. Wyróżnia też dynamizm twórczości, który nazywa instynktem twórczym.

K. Dąbrowski lokuje instynkt twórczy na krańcu drugiego poziomu rozwoju, w tzw. jednopoziomowej dezintegracji: „Instynkt twórczy jest instynktem odkrywającym i kształtującym nowe formy rzeczywistości. Ogarnia on jednak szerszy i najwyższy poziom rzeczywistości przez wejście w ścisłą współzależność z innymi wyższymi dynamizmami, jak: doskonalenia się, autentyzmu, ideału osobowości”<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> K. Dąbrowski (1902–1980), *Dezintegracja, psychonerwice i uzdolnienia twórcze*, „Zdrowie Psychiczne” 1983, nr 2, s. 5.

<sup>21</sup> K. Dąbrowski wyróżnia pięć poziomów rozwoju osobowości: 1) integracja pierwotna, 2) dezintegracja jednopoziomowa, 3) dezintegracja wielopoziomowa, spontaniczna, 4) dezintegracja wielopoziomowa zorganizowana i usystematyzowana, 5) integracja wtórna.

<sup>22</sup> K. Dąbrowski, *Pojęcia żyją i rozwijają się*, Gryf Publications Ltd., London 1971, s. 41.

Instynkt twórczy oznacza programujący wyobraźnię dynamizm, odpowiedzialny za twórczość jednostki i grupy (np. twórców ludowych, amatorów nieprofesjonalistów). Twórczość takich osób jest wymuszana przez działanie instynktu twórczego. Indywidualny rozwój (ontogenetyczny) osobowości polega na dążeniu do stworzenia autonomicznego i autentycznego tworu – siebie albo dzieła.

Osobowość twórców jest rozdarta na różnych poziomach rozwoju, a to „rozdarcie” jest wywołane przez coraz większe napięcie między ich „drogą w dół” a „drogą w górę”. Twórca przeżywa psychiczną ekstazę, której towarzyszy cierpienie. Zdarza się, że rozwój ich sztuki odbywa się kosztem życia osobistego.

Różne typy osobowości i nerwowości (wzmoczona nadpobudliwość psychiczna) ukazują, że różne mogą być ścieżki ku tworzeniu, a także zależność sztuki od indywidualnego charakteru człowieka. Niekiedy typologia osobista zostaje przekroczona, co Dąbrowski nazywa przekroczeniem typu psychologicznego. Rozwój przez twórczość prowadzi do pewnego rodzaju odgatkowania psychiki i zachowań jednostki.

Instynkt twórczy przyspiesza rozwój osobowości, ale towarzyszy temu dezintegracja psychiczna, wewnętrzne lub zewnętrzne rozbicie: „To rozbicie pozwala na »dramat obiektywności« polegający na zdolności zainteresowania się życiem i przenikania go”<sup>23</sup>. Rozbicie z jednej strony oddala twórcę od siebie, z drugiej jednak pozwala mu poznać siebie w świecie, i powrócić odmienionym.

Tożsamość twórcy nie jest jednolita ani skończona, wciąż pragnie się wcielić w różne postaci, dzięki którym artysta może uzyskać wewnętrzną lub zewnętrzną harmonię: „Najgenialniejszych dramaturgów i pisarzy psychologicznych cechowała zdolność utożsamiania się w wyobraźni, w przeżyciach umysłowych, w poziomie i rodzajach afektu z najróżniejszymi osobowościami, z najróżniejszymi typami charakteru”<sup>24</sup>.

Instynkt twórczy może być cząstkowy lub globalny. Ten drugi charakteryzuje ludzi wybitnie uzdolnionych lub utalentowanych. Zakres ich twórczości jest wówczas znacznie większy. Oprócz intelektualnego i wyobraźniowego aspektu na plan pierwszy wysuwa się ich uczuciowość. Nadpobudliwość uczuciowa i wyobraźniowa warunkują esencjalną twórczość. Nadwrażliwość psychiczna jest jedną z podstaw twórczego niepokoju.

Jednym z najważniejszych warunków wybitnej twórczości jest pojawienie się w rozwoju osobowości psychicznego środowiska wewnętrznego, dzięki któremu uaktywniają się talenty, uzdolnienia, zainteresowania i indywidualna wzmoczona pobudliwość psychiczna. Dzięki temu twórca może uchwycić wielopoziomowy i wielopłaszczyznowy dramat ludzkiego istnienia.

<sup>23</sup> K. Dąbrowski, *O dezintegracji pozytywnej. Szkic teorii rozwoju psychicznego człowieka poprzez nierównowagę psychiczną, nerwowość, nerwice i psychonerwice*, PZWL, Warszawa 1964, s. 156.

<sup>24</sup> Ibidem.

## 5. Wyłanianie się osobowości twórczej z osobowości podstawowej

Próbkę oryginalnej koncepcji osobowości twórczej przedstawił Henryk Elzenberg, ukazując psychologiczny i egzystencjalny wymiar twórcy i jego dzieła. W jego koncepcji uczucia pełnią ważną rolę, napędzając dynamizm twórczy, ale nie mniejsze znaczenie mają: motywacja skierowana ku wyższym celom i transcendentne tworzenie siebie samego lub świata. Elzenberg wyróżnił trzy etapy pracy twórczej: 1) selekcja, 2) transmotywacja, 3) mityzacja.

Pierwszy etap polega na wyborze tych stanów psychicznych, które są natchnieniem do tworzenia, np. u poety są to stany poezjotwórcze lub uczuciowe czy wyobrażeniowe. Selekcja ma charakter samorzutny, a wybór jest niezależny od woli i świadomości artysty. Twórczość ma swoje źródła w jego naturze, czyli w „osobowości zasadniczej”. Rysy nietwórcze ułożone mogą być w „osobowości społecznej”<sup>25</sup>. Na przykład Holderlin w życiu społecznym wyraża radość, a w twórczości smutek; Wyspiański w życiu realnym jest sarkastyczny, a w poezji ujawnia cierpką ekstatyczność. Proces twórczy ma charakter psychosyntetyczny: „Dzieło powstaje z takiego głębokiego połączenia niby-ciała z duszą, uczucia już istniejącego i szukającego ujścia, a jakimś zazwyczaj określonym i ograniczonym przedmiotem, który był ściągany na siebie uwagę artysty. Chwila, kiedy się ta łączność objawia, gdy się jedno z drugim zlewa, jest właśnie chwilą natchnienia. To jest zlanie się treści uczuciowej, czy myślowej, czy nastrojowej z temataw”<sup>26</sup>. Na etapie selekcji decyduje się to, jaki się rys stanie się dla twórcy rozstrzygający, w co wcieli swą duszę.

Drugi etap twórczości (transmotywacja) dotyczy przekształcania pierwotnych stanów psychicznych na inne motywy. Już nie tylko emocja popycha twórcę do działania, lecz teraz zależy ona także od wartości. Motywacja praktyczna ustępuje motywom wyższego rzędu (aksjologicznym), które są szlachetniejsze i mniej osobiste. Następuje wyraźne wyodrębnienie osobowości twórczej od osobowości podstawowej. Uczucie jest odłączone od podmiotu, a wartość twórczości już nie zależy od twórcy, a staje się dziełem, które broni się samo.

Trzeci etap twórczości (mityzacja), składa się z dwóch faz:

I faza mityzacji polega na zorganizowaniu w jedną całość elementów wyselekcjonowanych (stanów psychicznych), oderwanych od osobowości podstawowej. Tworzy się nowa całość, w której artysta stwarza coś w rodzaju mitu o sobie, który charakteryzuje się znacznym stopniem subiektywnej szczerości. Obejmuje on procesy rekonstrukcji, upraszczania, syntetyzowania i często monumentalnego wyolbrzymiania rozmaitych faktów.

<sup>25</sup> Natura ludzka jest definiowana przez H. Elzenberga jako „osobowość zasadnicza”.

<sup>26</sup> H. Elzenberg, *Treść estetyczna i tematowa*, [w:] *Pisma estetyczne*, Wyd. UMCS, Lublin 1999, s. 182.

II faza mityzacji polega na łączeniu i wiązaniu w jedność nie tylko elementów psychicznych, ale przyczyn i motywów wyższego rzędu. Artysta dorabia odpowiedni świat otaczający i tam lokuje swoje „ja”. Życie artysty jest teraz „przędzą”, z której tworzy on artystyczną sieć stosunków między „ja” mitycznym a światem mitycznym, snuje legendę o sobie, zamykając ją we własnym dziele.

Najwyższe osiągnięcia stają się udziałem tych artystów, których osobowość twórcza stwarza mit, ale nie w obrazie siebie samego, a w obrazie świata. Twórczość wynika z egzystencji, która ma siebie bronić w obliczu wieczności. Jeśli się obroni, to staje się dziełem sztuki. Droga od twórczości do dzieła sztuki zaczyna się od twórcy, który wydobywa z siebie to, co się w nim „gotuje”, to, co w nim jest niewyjaśnione i domaga się własnego bytu wyjaśniającego.

Twórca dzięki swojej działalności dystansuje się od siebie, jego część staje się całością w świecie. Proces twórczy jest zburzeniem pierwotnego układu dla odmiennego istnienia. Objawia się to np. w rozdzieleniu twórczego „ja”: istnieje „ja”, ale już inne, i zaczyna także istnieć to, co zostało przez „ja” stworzone. Osobowość twórcza wyłania się z osobowości podstawowej.

Na pytanie, jak powstaje dzieło? Elzenberg odpowiada: „U artysty typu, o którym mowa, przeżycie, to co się z nim dzieje – z jego wnętrzem, jego istotą – dochodzi do świadomości nie inaczej jak w postaci aktu twórczego. Wiadomo, że czasem ważne, przełomowe uświadomienia, zasadnicze »krystalizacje« duchowe dochodzą do skutku w postaci snów, pod osłoną przejrzystych symboli; podobna bywa rola twórczości. Nagromadzony potencjał przeżyciowy aktualizuje się i wybucha w postaci dzieła, i pisząc dzieło takie a takie twórca uświadamia sobie dopiero, że tak a tak czuł i myślał, czuje i myśli; że to oto i tak oto kocha, tego nienawidzi, nad tym oto i tak oto boleje, o tym oto wątpi, do tego dąży. Nie wystarczy nawet powiedzieć, że przeżycie »wcieli się« w utwór; występuje ono od początku w postaci twórczej i z nią przechodzi wszystkie swe fazy. Twórczość jest formą, w jakiej rozgrywa się dramat życia, realny, ludzki dramat człowieka, a dzieła są etapami, perypetiami tego dramatu»<sup>27</sup>.

Dzieło twórcy jest wynikiem przeżycia i uświadomienia. Proces stwarzania jest ważniejszy niż zrealizowana już postać „wcielonego” dzieła. Dynamiczny załazek życia wybucha w twórczości, w której ujawnia się dramat życia. Twórca jest wiecznie niespokojny. Jego słowa są symbolami procesu twórczego. To, co twórcze, może być ujęte jako żywioł lub siła. Twórczość ewoluuje między artystą a dziełem w ten sposób, że twórca jest sprawcą dzieła, a dzieło jest sprawcą twórcy: „Gotowe dzieło kształtuje realne życie późniejsze, wyznacza mu tok i kierunek. Artysta w swym dalszym rozwoju czuje i myśli tak a tak, dlate-

<sup>27</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*. Wyd. UMK, Toruń 2002, s. 425.

go że ma za sobą takie a takie dzieło; jest ono siłą, która określa jego ludzką rzeczywistość; i stopniowo staje się on tworem swych dzieł, tak jak one są jego tworamami. To jest drugi, może nie mniej ważny aspekt owej konsubstancjalnej jedności życia i twórczości; i to również sprawdza się u Goethego<sup>28</sup>.

Twórca jako podmiot tworzący identyfikuje się z przedmiotem tworzoną do tego stopnia, że tworzy się między nimi w planie przedmiotowym więź mistycznej jedności (konsubstancjacja), a w planie podmiotowym – więź mistycznej psychosyntezy<sup>29</sup>.

## Zakończenie

Psychologiczne teorie twórczości zwracają uwagę na złożony podmiotowo-przedmiotowy charakter procesu twórczego. Warunkiem twórczości jest istnienie „ja”, osobowości, centrum, z którego wyłania się dzieło, i ma skończoną postać. Twórczość jest drogą do tworzenia własnej autonomicznej i autentycznej tożsamości, jest zewnętrznym przejawem tworzenia siebie w świecie zewnętrznym.

Twórczość może być:

- 1) najbogatszą formą rozwiązania konfliktu i przemiany energii seksualnej (S. Freud),
- 2) formą obrony psychologicznej i rozwoju „ja” (O. Rank),
- 3) czynnością harmonizowania swojego „cienia” z sobą i wyrazem archetypu (C. G. Jung),
- 4) sposobem przekroczenia swojego typu psychologicznego i rozwoju osobowości (K. Dąbrowski),
- 5) mistycznym połączeniem przedmiotu i podmiotu, i egzystencjalną psychosyntezą (H. Elzenberg).

Twórczość jest próbą wyrażenia istoty i sensu życia. Proces twórczy angażuje różne struktury człowieka: od biologicznej i nieświadomej (somatyczna psychoanaliza) poprzez humanistyczną i osobową (świadomość), do kosmicznej i boskiej (egzystencjalna psychosynteza).

---

<sup>28</sup> Ibidem, s. 425–426.

<sup>29</sup> Na możliwość opisu teorii H. Elzenberga za pomocą kategorii mistycznej i egzystencjalnej psychosyntezy zwrócił mi uwagę prof. Tadeusz Kobierzycki.