

Jacek Bartyzel

Estetyka kreacjonistyczna Jerzego Brauna

Sztuka i Filozofia 6, 169-189

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

V. Sylwetki

Jacek Bartyzel

ESTETYKA KREACJONISTYCZNA JERZEGO BRAUNA

System estetyczny Jerzego Brauna (1901–1975) zajmuje w historii współczesnej polskiej refleksji filozoficznej nad sztuką miejsce bardzo odosobnione — i określenie to nie jest zwykłym w takich razach *epitheton ornans*. Złożyło się na tę szczególną sytuację kilka powodów. Po pierwsze, system ów stanowi rzadki bardzo (w naszym, „uzawodowionym”, stuleciu) przypadek zbudowania całościowej, spójnej koncepcji estetycznej, zintegrowanej z warunkującą tę koncepcję teorią filozoficzną, i to nie tylko z jej działem ogólnym, tj. metafizyką i epistemologią, ale również z tzw. filozofią praktyczną, historiozofii nie wyłączając; koncepcji przy tym wszystkim nie będącej owocem pracy uczonego akademickiego, lecz literata i publicysty. W XX-wiecznej polskiej estetyce wskazać można jedną tylko jeszcze systematyczną koncepcję spełniającą oba podane wyżej warunki, tzn. rzetelne zaplecze filozoficzne idące w parze z „nieakademickością” autora, a mianowicie teorię Czystej Formy S.I. Witkiewicza.

Drugą osobliwością estetyki Brauna jest nieskrywana i rozmyślna łączność z cudzym, akceptowanym w pełni, systemem filozoficznym, czyli z tzw. filozofią absolutną Józefa M. Hoene-Wrońskiego, którą to łączność określić można jako „rozwój w kontynuacji”. Zachodzi tu zresztą wypadek nieczęsty w historii idei, obfitującej raczej w przykłady zacierania źródeł własnych pomysłów przedstawianych jako całkowicie oryginalne, jako że bezgraniczna lojalność wobec intelektualnego mistrza prowadzi ucznia do eksponowania tez „zastanych” (w istocie ledwo tylko naszkicowanych) i osłabiania wrażenia oryginalności włas-

nych „uzupełnień”. Ta niecodzienna lojalność¹ stanowi jednocześnie siłę i słabość Braunowskiej koncepcji. Siłę — albowiem zakorzenienie w tak znaczącej tradycji (ogarniającej, poprzez Wrońskiego, całą transcendentalną filozofię niemieckiego idealizmu) pozwala koncepcji Brauna wznieść się na pułap najbardziej „zawrotnej” spekulacji metafizycznej, dając jej nadto adekwatny do postawionych celów poznawczych, precyzyjny i „nie do podrobienia” język filozoficznego dyskursu. Jest to jednak zarazem jej słabość w aspekcie pragmatycznym, albowiem swoista ezoteryczność tego języka, jego nierozzerwalne „sprzężenie” z treścią dyskursu (co można określić jako tożsamość „kodu” z „komunikatem”) powoduje jego nieprzekładalność na „kody” egzoteryczne, niezdolne po prostu do „uniesienia” tej problematyki, co z kolei prowadzi do hermetyczności całego systemu i, koniec końców, braku śladów jego recepcji w kulturze współczesnej.

Inna jeszcze niepowszedniość tej myśli na tle dominujących tendencji naszej epoki leży w metodzie naukowej. Charakteryzują ją bowiem: aprioryzm i apodyktyczność (w znaczeniu dosłownym — aspiracji do niezachwianej konieczności logicznej) oraz „mariaż” spekulatywnej „śmiałości” z „tradycjonalizmem” tematyki i ustalenia celów poznawczych. Braun nie przyjmuje bowiem do wiadomości popularnej tendencji w estetyce współczesnej do rezygnacji z sądów wartościujących i odchodzenia od klasycznych pojęć, takich jak: piękno, sztuka, twórczość, zastępowanych pojęciem „działania” (akcji), bądź nawet „zdarzenia” — z tendencją do zacierania odrębności działań, zdarzeń i przedmiotów „artystycznych” od „życiowych”. Pozostając w kręgu pojęć i celów estetyki postkantowskiej, której metoda jest właśnie aprioryczna, wydedukowana z prawideł czystego rozumu rządzących fenomenami świata czasoprzestrzennego, konstruował Braun system rzutowany intencjonalnie w noumenalną sferę aktu twórczego i dzieła sztuki, spodziewając się uzyskać, dzięki obranej metodzie, wyniki apodyktyczne i definitywne. Takie aspiracje poznawcze żywi w filozofii współczesnej jeden tylko jeszcze kierunek — fenomenologia,

¹ Por. charakterystyczną wypowiedź „ucznia” przy okazji eksplikacji metody „mistrza”: „Nie pretenduję do roli kompetentnego i nieomylnego przewodnika po tych urwistych ścieżkach spekulacji najbardziej oderwanej, jaką znają dzieje myśli. Może jednak uda mi się rzucić nieco światła na ten fascynujący problemat” (*Rola metody genetycznej w doktrynie Wrońskiego. „Wronskiana” 1939, z. 1, s. 86*).

stawiająca przed sobą cel dotarcia do autentycznych *ridzomata panion* wszelkiej rzeczywistości, toteż nie dziwi fakt odwoływania się Brauna do ustaleń przedstawicieli tej szkoły: R. Ingardena, A.T. Tymienieckiej i oczywiście samego Husserla². Ten gnozeologiczny maksymalizm spowodował zapewne, że nawet po zniknięciu pozamerytorycznych przyczyn nieobecności myśli Brauna na polskim „ryнку” intelektualnym, nie wzbudziła ona po dziś dzień zainteresowania tak badaczy, jak i twórców. Los ten spotkał również *opus magnum* naszego filozofa: dzieło, którego zasadnicze zręby powstały już (i były publikowane w „Zecie”) przed 1939 r., ale które w całości ukazało się dopiero (na emigracji) w 1975 r. — *Krytykę rozumu twórczego*³.

1. Kreacjonizm

Jak już wspomniano, estetyka „czysta” Jerzego Brauna, wzniesiona na fundamencie „filozofii absolutnej” Wrońskiego, wkomponowana jest integralnie w ogólną metafizykę Absolutu, a co więcej, stanowi jej ukoronowanie, jako że kluczowym pojęciem tej metafizyki — tożsamym z rdzeniem wszelkiej rzeczywistości, tak potencjalnej jak aktualnej — jest kreacja, tworzenie. Tworzenie zaś nie jest niczym innym, jak nieograniczoną możliwością (= aktualnością) warunkowania jakiejś realności, czymś zatem więcej niż jej prostą przyczyną sprawczą. Kapitalną tę różnicę pomiędzy przyczyną a warunkiem definiuje inny wrońskista, Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, następująco: „Warunek jest tym, co zamienia niebyt w możliwość, zaś Przyczyna jest tym, co zamienia możliwość w rzeczywistość, tj. nadaje istnienie »projektom« rzeczy stwarzanych”⁴.

Skoro warunkowanie to możliwość powstania czegokolwiek, oczywiście będzie, że atrybut ten (*creatio ex nihilo*) przynależy jedynie rzeczywistości najwyższej — Absolutowi, warunkującemu wszelki byt stworzony i w ogóle wszelką rzeczywistość. A w Absolucie właśnie,

² Por. zwłaszcza J. Braun: *Z dziejów filozofii Boga. Nowe aspekty metafizyki Absolutu*. Rzym-Londyn 1974, s. 32–33.

³ J. Braun: *Krytyka rozumu twórczego. Zarys estetyki czystej*. Roma 1975.

⁴ Cz. Jastrzębiec-Kozłowski: *Filozofia nieśmiertelności* (masz. w posiadaniu Biblioteki Sekcji Filozofii Polskiej KIK w Warszawie), cyt. za: J. Braun: *Z dziejów filozofii Boga...* s. 48.

ściślej zaś w jego wewnętrznej istocie zwanej Arcyabsolutem („Niewysłownym”) zawiera się Prawo Stworzenia (*Loi de Création*) — system warunków realnych, według których tworzy się cała rzeczywistość:

„Prawo Stworzenia jest formą działania wiedzy stwórczej Boga i jego bytu (aktu istnienia) w sferze relacji ontologicznej możliwości i aktu, czyli procesu stwarzania wszechświata fizycznego i moralnego. (...) Aby pobudować swe Prawo generacji stwórczej wszechświata różni on (Wroński) wprzód w samej esencji Bożej Słowo, jako zbiór możliwości ontologicznych wszystkiego, co ma być stworzone, i Absolut, jako źródło rzeczywistości (istnienia) już stworzonego wszechświata, istnienie bowiem (...) jest manifestacją Absolutu w rzeczach i w całej architektonice Universum”⁵.

Prawo Stworzenia składa się z dwu działów: Teorii, czyli Autotezji, mówiącej o tym, co jest, o ustanowieniu świata jako przedmiotu poznawania; oraz Technii, czyli Autogenii, traktującej o tym, co powinno być zrobione, co stanowi cel i narzędzie tworzenia.

Jeżeli powiemy, w największym możliwym uproszczeniu, że przedmiotem Prawa Stworzenia z punktu widzenia podmiotu względnego (ja ludzkiego) jest nie tylko poznanie, ale i „odtworzenie” schematu warunkowania (*resp.* kreacji) rzeczywistości, to okaże się, że podana wyżej supozycja, jakoby estetyka w tym systemie była częścią metafizyki, wymaga skorygowania przez postawienie tezy o całkowitym utożsamieniu obu tych działów filozofii, a pojęcie rzeczywistości (tak absolutnej, stwarzającej, jak względnej stwarzanej) nabiera charakteru pankreacjonistycznego. Słusznie też filozofii zapoczątkowanej przez Wrońskiego nadaje się miano kreacjonistycznej, ponieważ osnowę jej metody stanowi tzw. *progr es ja g e n e t y c z n a*, wyprowadzająca *a priori* całą rzeczywistość — i budująca dla każdego jej fragmentu stosowną ontologię — z określenia wewnętrznej istoty Absolutu; uzupełniająca tzw. *r e g r e s j ę a n a l i t y c z n ą*, tj. przechodzenie od tego, co dane, do kolejnych warunków jego istnienia.

Aby zrozumieć Prawo Stworzenia i sam pomysł wyprowadzania całej rzeczywistości z genetycznej intuicji Absolutu — w swej strukturze formalnej analogiczny do postępowania Kanta wyprowadzającego matematykę z „czystego wyobrażenia” czasu i przestrzeni — należy przyjąć

⁵ J. Braun: *Z dziejów filozofii Boga...*, s. 47–48.

triadyczną strukturę rzeczywistości w miejsce klasycznej filozofii bytu, uznającej tylko jeden element pierwotny, właśnie byt (*esse*); uważającej zaś wiedzę (*intelligere*) jedynie za pewną postać bytu⁶. Także Akt tradycyjna (tomistyczna) metafizyka utożsamia z pewną postacią bytu (byt w akcie jako przeciwieństwo bytu w potencji). Wprawdzie już Leibniz zauważył, że „wiedza nie jest bytem”, a po nim Kant rozdzielił obraz rzeczywistości na światy fenomenalny i noumenalny, to jednak dopiero Schelling postawił pierwszy zdecydowanie tezę, że utożsamienie wiedzy i bytu — dwóch elementów nieprzezwyknie, podług Kanta, heterogenicznych — tworzy dopiero rzeczywistość; przez co ustanowił, zdaniem Wrońskiego, cechy zewnętrzne Absolutu.

Jeżeli uznamy wiedzę za równorzędny z bytem, a nawet w pewnym sensie prymarny — bo aktywistyczny — składnik konstytutywny wszelkiej rzeczywistości (a nadto, przyjmujemy za ich wspólną podstawę ontologiczną, tzn. jakby „płaszczyznę utożsamiania” w procesie nadawania warunkom atrybutu istnienia — element neutralny: Akt), to wnosimy się, zdaniem Wrońskiego, ponad trzeci stopień świadomości, nazwanej przezeń transcendentálną (a charakteryzującą się zdolnością syntezy biernego poznania empirycznego z czynnym poznaniem logicznym) do stopnia świadomości tzw. potencjalnej, w której podmiot poznający przechodzi od transcendentálnej apercpepcji do działania odkrywającego istnienie w świecie wiedzy stwórczej. Tę zdolność rozumu do wzniesienia się ponad ideę bytu jako bytu (*ens sicut ens*) do stwórczej istoty Aktu (Absolutu) nazywa Wroński władzą transcendencji.

Wobec nadania wiedzy statusu ontologicznego nie wymaga komentarza Braunowska definicja filozofii w ogóle jako „wiedzy o wiedzy samej”, niezależnej od wszelkiej rzeczy stworzonej; „spontanicznej aktywności podmiotu apercpepcji”; i wreszcie — „stwórczo-konstruktywnej samorzutności podmiotu poznającego i działającego”⁷.

Aktywistyczne ujęcie filozofii dotyczy również tego, co można okre-

⁶ Ta jednostronność filozofii bytu zemściła się reakcją idealistyczną, przynoszącą — w logologii Hegla — pogląd, jakoby byt był tylko innobytem myśli, oraz usiłującą z żonglerki pojęciami bytu i niebytu wyprowadzić proces genetyczny stawania się rzeczywistości, co musiało się kończyć anihilacją świata (por. J. Braun: *Z dziejów filozofii Boga...*, ss. 41, 44, 46, 67).

⁷ Por. J. Braun: *Z dziejów filozofii Boga...*, s. 69; tenże: *Rola metody genetycznej...*, s. 90; tenże: *Logistyka a filozofia*. „Prosto z Mostu” 1939 nr 45, s. 3.

ślić mianem modusu egzystencji filozofii jako aktu samoujmującego się rozumu twórczego. Oto bowiem, „...ponieważ filozofia czysta nie odkrywa prawd, lecz je wytwarza, filozofowanie tak pojęte jest zarazem autogeneracją, samowytwarzaniem się danego podmiotu indywidualnego, gdyż podmiot ten, przez akty apercpcji transcendentalnej, dołącza (doświadcza) byt absolutny do swej wiedzy absolutnej, uprzedmiotowia sam siebie”⁸.

Autogeneracja natomiast, dokonująca się w filozofii, stanowi przejaw *autokreacji*, stworzenia się własnego człowieka (oczywiście w sensie duchowym, a nie fizycznym) za pomocą „odkrycia własnym rozumem najwyższej zasady rzeczywistości, czyli transcendentnej istoty Boga”⁹. A ponieważ autokreacja, ów najwyższy cel człowieka, spełnić się może tylko na szczyble świadomości absolutnej *ja* transcendentnego, osiagającego władzę rozumu zwaną „mocowładnością stwórczą”, czyli dopiero po „zrzućeniu z siebie” materialno-fizycznej powłoki egzystencji, to można rzec, że estetyka jako wiedza o istocie i warunkach tworzenia staje się także eschatologią!

2. Estetyka czysta

Konstruując swój zamysł „estetyki czystej” Braun wyszedł od sprostowania faktu braku jakichkolwiek korespondencji współczesnych teorii estetycznych z filozofią sztuki Wrońskiego. Te pierwsze bowiem, poruszając się w sferze określonej przez „filozofię absolutną” jako „chrematyczna” (*chrema* — gr. „rzecz”), dostępna świadomości refleksyjnej, deszyfrują — metodami aposteriorycznymi, takimi jak analiza psychologiczna czy genetyczna — te elementy procesu twórczego, które dają się wykryć w indywidualnej, partykularnej świadomości podmiotu twórczego. Estetyka Wrońskiego pomija owe „szczegóły”, nie rokujące zresztą nadziei dotarcia do rdzenia istotnej problematyki twórczości, tylko wznosi się bezpośrednio do sfery achrematycznej (ponadprzedmiotowej), stawiając sobie cel wykrycia *a priori* warunków koniecznych kreacji artystycznej oraz struktury aktu twórczego. Solidaryzując się ze stanowiskiem Wrońskiego perswaduje Braun, że nie sposób wytłuma-

⁸ J. Braun: *Rola metody genetycznej...*, s. 91.

⁹ J. Braun: *Idea autokreacji u Wrońskiego*. „Zet” 1932, nr 3, s. 2.

czyć faktów estetycznych bez uprzedniej racjonalizacji samej istoty tworzenia.

Istnieje zatem luka spekulatywna pomiędzy racjonalizmem kreacjonistycznym Wrońskiego a estetyką współczesną. Właśnie, aby ją zapełnić, zbudował Braun swój system — „przejęciowy”, jak to sam określa — estetyki czystej, w którym próbuje wyjaśnić dynamikę procesu twórczego za pomocą analizy „struktur świadomości uwikłanych w ten proces oraz sił konstrukcyjno-produkcyjnych jakie powstają spontanicznie z gry tych struktur, zdefiniowanych (...) jako: akt poznawania estetycznego, akt woli estetycznej i akt wartościującej samooceny, czyli uczucia estetycznego”¹⁰.

Przyjmując za punkt wyjścia zarysowaną przez Kanta problematykę transcendentnego podmiotu apercepcji, na którego strukturę składają się trzy władze poznawcze: rozum spekulatywny, rozum praktyczny i rozum teologiczny, „zakotwicza” ją Braun w Diltheyowskiej teorii struktury psychicznej, nadając statycznej koncepcji Kanta postać dynamiczną poprzez uczynienie z władz tych narzędzia, przez które podmiot metafizyczny, pozbawiony wszelkiego orzeczenia w sferze immanencji, uprzedmiotowia sam siebie. Braun podziela ten pogląd Diltheya, że Kant nie dostrzegł dynamiki skonstruowanej przez siebie struktury, a mianowicie fenomenu *s i ł y t w ó r c z e j*, jaka powstaje z puszczenia w ruch wzajemnej gry owych trzech władz; siły, przez którą nasz podmiot transcendentny nadaje sobie byt w sferze rzeczy.

Nietrudno zatem zauważyć, że kluczowym pojęciem — i przedmiotem zarazem — dynamicznej estetyki czystej Brauna będzie *p r o c e s t w ó r c z y*. Nie znaczy to jednak, iżby traściło tu znaczenie tradycyjne pojęcie *s z t u k i*; przeciwnie, na nim to właśnie gruntować się będzie krytyka rozumu twórczego. Wypada więc poświęcić naprzód czas zrozumieniu sensu tego pojęcia w systemie estetyki czystej.

3. Fenomen sztuki

Założeniem estetyki Braunowskiej było przeświadczenie, że sztuka jest autonomiczną czynnością ducha ludzkiego, polegającą na wytwarzaniu piękna. Dążąc do wnikliwego ujęcia *in abstracto* warunków aktu twórczego, pytał: jeżeli sztuka jest rzeczywiście celowym, niezbędnym

¹⁰ J. Braun: *Problemy estetyki czystej*. „Zet” 1937, nr 1, s. 3.

i niczym nie zastąpionym aktem jaźni, to na czym polega metafizyczna ważność tego aktu? Otóż, przesądza rzecz pojawienie się w umyśle ludzkim nieodpartej i niewyczerpanej dążności podmiotu transcendentalnej apercepcji do przeobrażenia się w czysty podmiot noumenalny — a zatem do osiągnięcia najwyższego stopnia świadomości: absolutnej. Oczywista jest jednocześnie nieosiągalność tegoż w warunkach doczesnych („chrematycznych”) — co w niczym jednak nie osłabia owego dążenia. Wytwarza się przeto kompleks aktów psychicznych konstytuujących i n t e n c j o n a l n o ś ć transcendentną życia twórczego. Wyróżnić można trzy rodzaje, proporcjonalne do trzech aktów szczególnych czystego rozumu, tej intencjonalności, a to: 1. „dążność spekulatywną naszego rozumu do Niewarunkowości, a więc od względności do Absolutu”, znajdującą upust w filozofii; 2. „problemata przejścia od Zła do absolutnego Dobra, oraz od życia fizycznego, wewnątrz empirycznej struktury świata, do życia hiperfizycznego, ponad Światem Stworzonym, tj. do nieśmiertelności osobowej w sensie nadprzyrodzonym” — rozwiązywany przez religię i moralność; oraz 3. „dążenie do zamiany aktu twórczego, danego nam heteronomicznie, w czysty akt stwarzania”, spełniane przez sztukę¹¹.

Akt stwarzania sam w sobie, czyli Absolut, zjawia się z perspektywy świata (stworzenia) jako konieczność warunkująca *a priori* wszystko, co istnieje. Stwarzając świat, odsłania się Absolut jako Słowo, wolne, mocowładne „stań się”! Ów akt stwórczy jako doskonale wolny, jest dziełem Łaski, „zaproszeniem” do uczestnictwa w jego (Absolutu) niewarunkowym trybie istnienia. Owocem Łaski jest wirtualna zdolność osiągania przez podmioty myślące relacji transcendentalnej z Absolutem, a nieuchronne w tym wypadku stwierdzenie znikomości własnego bytu w środowisku kosmicznym (horyzont Pascalowskiej „wątlej trzcin”) otwiera nieuchronnie problem transcendentny życia wyższego i niezniszczalnego. Absolut staje się ideałem rozumu względnego, który chce się wywikłać z obiektywnie danej wielości, cząstkowości i złożoności, a ująć się w funkcji jedności, pełni i niezłożoności. Momenty, w których się to udaje, są właśnie aktami ponadindywidualnego podmiotu noumenalnego, który zaczyna przejawiać w ten sposób swą obe-

¹¹ J. Braun: *Krytyka rozumu twórczego...*, s. 7 (dalsze odnośniki do cytatów z tego dzieła w tekście głównym: KRT, s. ...).

ność i moc twórczą. Rodzi się problem adekwatnej o d p o w i e d z i jaźni na akt stwórczy Absolutu — Słowa.

Jak pamiętamy, strukturę Aktu czystego, tj. sposobu przejawiania się Absolutu w świecie, określa Prawo Stworzenia. „Ruchowi” temu, zstępowania od absolutnej wolności do form skończonych objawiania się jako konieczność, odpowiada po stronie dusz ludzkich proces wznoszenia się od natury do wolności; stopniowego formowania osobowości, której intencjonalnym przedmiotem jest nieśmiertelność. Ów ruch „oddolny”, zmierzający do przeistoczenia się Ja empirycznego zdeterminowanego biologią w Ja transcendentne, podlega analogicznemu do Prawa Stworzenia (i stanowiącemu jego „techniczną” postać) Prawu Postępu. A ponieważ zasadniczą antynomię egzystencji doczesnej z istnością absolutną tworzy kontrast pomiędzy pierwotną zewnętrżnością relacji bytu i wiedzy (co metafizyka tomistyczna nazywa „złożeniem” istoty i istnienia we wszelkich bytach przygodnych), a tożsamością obu tych elementów rzeczywistości w istocie wewnętrznej Absolutu, to narzuca się myśl, że wszelkie akty twórcze rozumu, biorące impuls i siłę z działania w tym rozumie Prawa Stworzenia, będą miały za cel przewyciężenie wspomnianej antynomii i nadanie jaźni tworzącej absolutnej wiedzy oraz absolutnego bytu. Ten wirtualny (na razie...) byt absolutny tak kontrastuje z doczesną względnością naszego istnienia w czasoprzestrzeni, że działający w nas jako ontologiczna podstawa istnienia akt transcendentny powoduje w jaźni wstrząs egzystencjalny, stanowiący bodziec do ponawiania dalszych aktów bytowych. Z kolei, nasza wirtualna wiedza absolutna będąca warunkiem wszelkiej pojmowalności, kontrastuje w świadomości naszej z niewiedzą rzeczywistych warunków istnienia świata i duszy, co wywołuje wstrząs intelektualny — źródło dążenia rozumu do Niewarunkowości. Ponad tymi aktami: spekulatywnym (2) i praktycznym (1), sytuuje się w rdzeniu czystego rozumu jeszcze jeden akt, pozaintelektualny i praktycznie bezinteresowny, a manifestujący się pod postacią Sztuki. Syntetyzujący, „koronujący” wszystkie akty rozumu twórczego charakter sztuki, nadający jej więc wartość najdonioślejszej ze wszystkich (istniejących i możliwych) czynności ludzkiej, wyartykułowany jest w tej oto definicji sztuki:

„Sztuka jest to czynność zużytkowująca świadomie i celowo własny wstrząs egzystencjalny i myślny danej osobowości do pobudowy Dzieła,

w którym nagi podmiot noumenalny, tj. czyste, transcendentne Ja może się urzeczywistnić, osiągając wreszcie tożsamość swej wiedzy absolutnej (Rozumu Stwórczego) i poszukiwanego przez nią absolutnego bytu” (KRT, s. 11).

Pokazuje się zatem wyraźnie, że sztuka pojęta jest tu dynamicznie i procesualnie, nie jako zobiektywizowany i gotowy wytwór, lecz jako czynność tworzenia, i to czynność na wskroś intencjonalna (jako że jej prawdziwy przedmiot — w odróżnieniu od gotowego „produktu” — wciąż nie istnieje); „aktualizująca siły, przerastające swym przeznaczeniem świat stworzony, służące bowiem do wyrażenia Niewyraźnego i zrozumienia Niepojmowalnego, tzn. ukrytej w naszym podmiocie noumenalnym istoty wewnętrznej Absolutu” (tamże).

Żaden realny fakt estetyczny nie może oczywiście dorównać owemu intencjonalnemu Dziełu, którego zamiar stworzenia jest nieustającym impulsem aktów kreacyjnych. Skonstruowana przeto została estetyka, nie tylko nieempiryczna i nieaposterioryczna, ale taka, której zbiór realnych przedmiotów jest... pusty. Estetyka, której jedynym przedmiotem zainteresowania jest wykrycie (w samej istocie Aktu) apriorycznych i uniwersalnych warunków tworzenia *in abstracto*. Estetyka zatem w ścisłym tego słowa znaczeniu ejdetyczna. Parafrazując znaną gnomę z liryku Herberta można rzec, że najpiękniejsza jest Sztuka, której nie ma.

Odnotować należy fakt, że swoją dynamiczną i kreacjonistyczną definicję sztuki sytuje Braun bezpośrednio w kontekście odwołania się do greckiego źródło-słowa, tzn. *poesis*, która u starożytnych była wszakże rozumiana statycznie, jako czynność odtwarzająca — wedle określonych procedur — zawarty w naturze, a więc heterogeniczny, ideał piękna. *Poesis* Braunowska natomiast, to trojaka moc kreacyjna: 1. wirtualność, czyli „siła twórczyielska (...) zawieszona w hipostazie jaźni ludzkiej jako absolutna wolność i nieskończoność Aktu samego w sobie”; 2. potencjalność — „siła twórczyielska realna danego podmiotu tworzącego”, jego heteronomicznie dany zakres możliwości, oraz 3. aktualność — „siła twórczyielska idealna, jaką osiąść może dany podmiot o ile złączy swą potencjalność twórczą z wirtualnością czystego Aktu stwarzania, przeistaczając akt heteronomiczny w akt autonomiczny” (KRT, s. 13).

Reinterpretacja kategorii estetyki antycznej dotyczy nie tylko zdy-

namizowania pojęcia sztuki, ale odnosi się również do jej wyzwolenia spod panowania heterogenicznych reguł tworzenia (czego oczywiście nie należy mieszać z autonomicznymi warunkami twórczości, których wykrycie jest właśnie celem estetyki), jak również okoliczności życiowych. Implikuje to wolność i autoteliczność sztuki:

„Sztuka — stwierdza Braun — jest czynnością wolną, niekonieczną (...) Ze społeczno-ekonomicznego punktu widzenia jest to typowa »czynność nieprodukcyjna«. W aspekcie kultury nie spełnia ona żadnej funkcji poznawczej ani moralnie dydaktycznej. Jest ona nadwyżką sił egzystencjalnych i duchowych człowieka użytą w celu transcendentnym, przerastającym horyzont normalnego wysiłku życiowego. Ta właśnie celowość Sztuki, to uprawa samego aktu twórczego, do której nic nas nie zmusza ani nie skłania prócz pewnego, trudnego do zdefiniowania imperatywu Wolności” (KRT, s. 14).

„Reguły”, które w aspekcie metafizyki można by nazwać estetycznym porządkiem Konieczności; inspirującym nakazem, nadanym z zewnątrz jako warunek „poprawnego” tworzenia, ustąpić winny w toku „udanego” procesu twórczego autonomicznemu aktowi twórczemu, unoszącemu przepojoną poczuciem posłannictwa jaźń w achrematyczny porządek Wolności. Różnica pomiędzy *poesis* w znaczeniu mimetycznym, a *poesis* jako aktem kreacji uwidacznia się dzięki precyzyjnemu rozróżnieniu dwu pojęć: „wytwarzania” oraz „stwarzania”. O ile w akcie stwórczym Boga pojęć tych nie rozdzielamy, obejmując je wspólną nazwą „stworzenia” (jako że dla rzeczywistości absolutnej to, co myślane, ma zawsze realny skutek w bycie), o tyle w jaźni ludzkiej rozróżnienie to staje się niezbędne, jako że człowiek potrafi niewątpliwie wytwarzać, tj. obiektywizować istniejące już warunki ontologiczne, ale nie umie jeszcze stwarzać, tj. zamieniać nicość bezokreślną w możliwość. Zdolność ta, powołania czegoś do rzeczywistości, pojawia się jednakowoż w akcie praktycznego rozumu jako powinność moralna (posłannictwo), zaś zadaniem aktu teleologicznego (twórczego) jest — jak już wiemy — urzeczywistnienie tego posłannictwa dzięki przekroczeniu uwarunkowań chrematycznego świata fenomenów. Postaciowanie sztuczne (a więc tworzenie transcendentnej wizji wewnętrznej) posiada taką, fantastyczną ze zdroworozsądkowego punktu widzenia, zdolność, ponieważ — w przeciwieństwie do postaciowania naturalnego (czyli „skojarzenia wizji zmysłowej ze strukturą transcendentnego *a*

priori, pochodząca z naszego własnego umysłu”), wytwarzającego obraz rozciągliwy wszechświata, który ma cechę metafizycznej konieczności — zależy ono całkowicie od nas, znajduje się bowiem w „sferze nadnaturalnej czystych możliwości ontologicznych, czyli w potencjalnym świecie Wolności” (KRT, s. 18–19). Geniusz, będący sprawcą świata sztuki, posługuje się wprawdzie również czasem i przestrzenią, miarą i liczbą, ale są to jedynie drugorzędne, zewnętrzne elementy tworzywa i formy dzieła. Podrzędna zresztą okazuje się nie tylko tzw. forma zewnętrzna dzieła, ale również treść w znaczeniu potocznym: fabuła, motyw, temat. Naprawdę ważne z ahrematycznej perspektywy jest w estetyce czystej jedno: „przeistaczanie się podmiotu transcendentnego w czyste Ja transcendentne, wyzwalanie się stwórczej wirtualności Słowa. Z tego punktu widzenia Sztuka jest zawsze samostwarzaniem, zrzucaniem z siebie form, które już nie są mną, w których się nie mieszczę, a ujmowaniem się w owej przedmiotowości absolutnej, będącej dla Rozumu Stwórczego jego Światem Stwarzanym” (KRT, s. 19).

4. Genetyka procesu twórczego

Wiadomo powszechnie, że najbardziej charakterystyczną cechą filozofii transcendentalnej uprawianej przez Kanta i jego kontynuatorów, a jednocześnie jej „zasadą odróżniająca” (termin R. Girarda) od realistycznej metafizyki (*resp.* filozofii bytu) jest punkt wyjścia dociekań umysłowych; wybór nieredukowalnego warunku o niekwestionowanym statusie ontycznym. W przeciwieństwie do metafizyków tradycji arystotelesowsko-tomistycznej, ufających danym zmysłowym, przyjmujących zatem bez wątpliwości obiektywność oraz bezpośredniość doświadczenia realności bytu poza umysłem, kantyści twierdzą, że tym, co dane bezpośrednio i co ostaje się ponad wszelkimi orzeczeniami w kategoriach rozsądku i ideach transcendentalnych rozumu, jest tylko i wyłącznie nasz podmiot czysty. Zdanie sobie sprawy z tej podstawowej kwestii dotyczącej orientacji filozoficznej pozwala zrozumieć dlaczego w centrum zainteresowania estetyki kreacjonistycznej Brauna znajduje się nie gotowy wytwór artystyczny, lecz proces tworzenia.

Kant, wskazawszy horyzont podmiotu czystego jako punktu archimedesaowego prawdziwie naukowej metafizyki, uznał jednakże swą bezradność co do możliwości określenia warunku i sposobu istnienia tegoż

podmiotu. Wroński natomiast rozstrzyga ów problemat twierdząc, że podmiot czysty istnieje tylko wówczas, gdy tworzy, ale jego natura twórcza jest pozornie nieinteligibilna. Podmiot nasz wprawdzie wie sam siebie („cogito ergo sum”), ale nie wie w jaki sposób istnieje, tzn. nie domyśla się, że sposobem tym — utrzymania się w bycie — jest właśnie tworzenie. Ten problem rozumu czystego to nic innego jak Witkiewiczowska Tajemnica Istnienia, innymi słowy „dynamika wewnętrzna przedmiotu absolutnego (bytu), zapładniana przez problemat samostwarzania, narzucony heteronomicznie (i imperatywnie) naszej jaźni” (KRT, s. 28).

W naszej osobowości współlegzystują więc obok siebie ów podmiot czysty, czyli samorzutny akt apercpcji transcendentalnej, z niewiedzą absolutną celu i sposobu swego istnienia. Wywołuje to dążność do przewyciężenia tej heterogeniczności dwu zasad naszej rzeczywistości subiekt-objektywnej: wiedzy i bytu, wolności i natury, „ducha” i „materii”..., realizującą się w aktach religijno-moralnych, poznawczo-filozoficznych i kreacyjno-artystycznych. Tworzenie, jako odpowiedź jaźni na problemat jedni osobowości (tożsamości bytu i wiedzy) jest tą właśnie, poszukiwaną przez Kanta, przedmiotowością absolutną, transcendentalnym orzeczeniem czystego podmiotu.

Dynamiczność, płynność i niespodzianość aktów kreacyjnych powoduje, że powszechnie uważa się je (dotyczy to zarówno mniemań potocznych, jak i wielu szkół naukowych, np. *via moderna* metafizyki z Bergsonem na czele) za zjawisko całkowicie irracjonalne. Braun, jako filozof z racjonalistycznej szkoły Wrońskiego, jest zdania całkiem przeciwnego, dowodząc, że twórczość jest najbardziej adekwatnym przejawem rozumu, wymykającym się dotychczas determinacjom spekulatywnym jedynie dlatego, że transcendentalna apercpcja jest dla podmiotu zadaniem ze wszystkich możliwych najtrudniejszym¹².

Analityka transcendentalna pozwala rozdzielić czynności naszego podmiotu na trzy odrębne potencjalności, określane już przez Kanta jako: rozum spekulatywny, rozum praktyczny i rozum teleologiczny. Ale oczywiście nasza jaźń nie składa się z trzech odrębnych Ja, tylko

¹² Powinno to być w świetle dotychczasowych wywodów oczywiste, warto jednak może przypomnieć, że mowa tu cały czas o rozumie czystym: *ja* transcendentalnym, nie mającym nic wspólnego ze znaczeniem pojęcia „rozum” wytworzonym przez mentalność oświeceniowo-pozytywistyczną.

jest jednością osobowości, której rdzeń stanowi j e d n o absolutne Ja, wyłaniające z siebie, uwspółzależniające i władające samodzielnie wymienionymi czynnościami. To Ja nazywa Braun r o z u m e m t w ó r c z y m. Jest ono aktem pierwodanym, bez którego nie można w ogóle ani żyć, ani myśleć, ani działać; pierwszym warunkiem naszego istnienia, potęgą zarazem biologiczną i myślną, aktem stwierdzającym jednocześnie swoją istotność jako podmiotu, swoją możliwość jako przedmiotu i swoją w o l n ą konieczność podmiotu ujmującego się jako przedmiot. Ten akt elementarny, wyłaniający z siebie nawet najwyższą metafizyczną zasadę bytu, nazywa Braun twórczym, dlatego, że „skoro nic nam nie jest przedmiotowo dane i cały obraz świata powstaje z hierarchicznie i harmonijnie powiązanych produkcji samorzutnych naszego podmiotu, to podmiot ten jest ich jedynym źródłem, wydobywa je z siebie; a skoro tak to jego podstawową funkcją wsobną jest twórczość, potęga wyłaniania i konstruowania z samego siebie tych wszystkich nadrzędnych upostaciowań Tajemnicy Istnienia” (KRT, s. 31).

Akt twórczy jest nieustannym pytaniem naszej jaźni o ów tajemniczy sens jej istnienia; powtarzaną w nieskończoność próbą utożsamiania się podmiotu absolutnego ze swym nieznanym przedmiotem absolutnym. Uwypuklenie tej intencjonalności służy Braunowi do wywiedzenia genezy procesu twórczego w sztuce.

To, co w jaźni bezpośrednio dane i znane, czyli podmiot czysty, jest tylko prostą, nierozkładalną „samością”. Jego naturą jest czysta w i e d z a, będąca subiektywnym elementem rzeczywistości, możliwością określania, ujmowania i konstruowania „czegoś”. (Istnieje zatem zawsze „dla czegoś”!) To „coś”, które wiedza pragnie określić, ująć i skonstruować, po to, by zaspokoić swą rację bytu (boć jest przecie „dla czegoś”...), to b y t, obiektywny element rzeczywistości, czysta przedmiotowość istnienia. Dowodem na to, iż bytu tego nie ma, a podmiot nie znajduje dla siebie adekwatnej formy samookreślenia i urzeczywistnienia, jest właśnie nieustanność ponawiania prób samoujęcia się podmiotu jako przedmiot, które S.I. Witkiewicz nazywa nienasyceniem form. Tej nieistniejącej formy, będącej poszukiwanym sposobem bycia, podmiot nie może otrzymać znikąd, tylko sam musi sobie ją skonstruować. „Otóż, czynność konstruktywna, którą wydobywa z siebie nasz podmiot, aby dać sobie formę, wyraz, to proces twórczy sam w sobie” (KRT, s. 35).

Procesualny, dynamiczny aspekt podniesiony będzie również w definicji dzieła tworzonoego, które okazuje się „pracą jaką wykonuje podmiot czysty, aby dodać do treści swojej odpowiednią formę, tj. aby dołączyć nieistniejący jeszcze byt do swojej samowiedzy” (tamże).

Jedynie samorzutny proces twórczy, polegający na wytwarzaniu własnego bytu bez jakichkolwiek podpór zewnętrznych, może być — według Brauna — tym poszukiwanym przedmiotem absolutnym, nazwanym przez Witkacego Tajemnicą Istnienia. Jego naukowe, racjonalne uchwycenie możliwe będzie jednak tylko wtedy, jeśli — analogicznie do uwolnienia się przez podmiot w procesie samostwórczym ze wszelkich bytowych podpór heterogenicznych — zdołamy „ogołocić” obserwowany proces twórczy do tego, co istotnie jest w nim dane bezpośrednio, to znaczy do rozumu twórczego, którym jest „podmiot absolutny jako element warunkujący”, oraz do dzieła tworzonoego, którym jest „tenże sam podmiot biorący siebie za przedmiot, jako element warunkowany”¹³.

Była już mowa o tym, że w tworzeniu artystycznym władze podmiotu czystego: rozum teoretyczny, rozum praktyczny i rozum teleologiczny uczestniczą jako: akt poznania estetycznego, akt woli estetycznej oraz akt sądu estetycznego. Pierwszy z nich wprowadza jednię podmiotową do wielości przedmiotowej elementów tworzonoego dzieła; drugi wytwarza autodeterminację podmiotu tworzącego oraz impuls do ich formalnego upostaciowania; trzeci wreszcie dokonuje absolutnej samooceny rozwijającego się procesu twórczego¹⁴.

Czynność formalno-konstrukcyjna aktu poznania estetycznego, rozpatrywana sama w sobie jako tworzenie, odpowiada pojęciu *F o r m y C z y s t e j*. Czynność wartościotwórcza aktu woli estetycznej, polegająca na tym, że podmiot odrywa się od każdej osiągniętej już formy tworzonoego dzieła i ustanawia się w funkcji nowego celu estetycznego — to *T r e ś ć C z y s t a*. Czynność sądu estetycznego, zasadzająca się na ocenie celowości obiektywnej (ideał jedności w wielości) i celowości subiektywnej (ideał ujęcia się jako przedmiot) dzieła tworzonoego, wyznacza kierunek procesu twórczego *a totali* ze względu na absolutną teleologię tworzenia.

¹³ J. Braun: *Jeszcze o Formie i Treści*. „Zet” 1934, nr 24, s. 3.

¹⁴ Por. J. Braun: *Problemy estetyki...*, s. 3.

Wynika z powyższego, że podmiot twórczy jest transcendentny zarówno wobec Treści Czystej wiedzy (czyli twórcy) jak i wobec Formy Czystej jej bytu (czyli tworzenia); pierwszej — jako *w a r u n k u*, drugiej zaś jako elementu *w a r u n k o w e g o* czynności estetycznej podmiotu absolutnego. Transcendencja ta będzie zrozumiała tylko wówczas, jeżeli uwzględni się podnoszoną przez Brauna zdolność podmiotu absolutnego do hipostazowania samego siebie nie tylko ponad konstruowaną przezeń formę, ale i ponad własną treść, co z kolei tłumaczy się zakorzeniem dążności ku ujmowaniu się jako przedmiot (czyli intencjonalności do przedmiotu absolutnego) w rdzennej istocie jaźni, zarówno myślniej jak i biologicznej. Podmiot musi tedy wyjść poza siebie; „jak jakiś Archimedes kosmiczny oprzeć dźwignię procesu twórczego na samym sobie, na czystej treści swej samowiedzy; jest to sprawa arcysztuczna, słusznie tedy intuicja językowa ochrzciła tę czynność niezwykłą mianem Sztuki” (KRT, s. 37).

W jaki sposób jest to możliwe? Oto dzięki temu, że podmiot tworzący może zużytkować jeszcze jeden, czwarty (obok samego siebie, treści i formy) składnik procesu twórczego — tworzywo. Tworzywo określa Braun mianem elementu biernie *w a r u n k o w a n e g o*, ponieważ dopóki sztuka ma jeszcze cechę heteronomiczności (tzn. jaźń dokonywająca czynności estetyczne nie potrafi jeszcze czerpać tworzywa wyłącznie z samej siebie, co należy uważać za stan graniczny, mieszczący w sobie ideał Piękna Absolutnego), znajduje to tworzywo poza sobą, w materiale sensualnym oraz w zawartościach psychicznych. Przez tworzywo heteronomiczne należy bowiem rozumieć nie tylko przedmioty fizyczne, takie jak: marmur i glina dla rzeźbiarza, materiały budowlane dla architekta, przestrzeń sceniczna oraz postać aktora dla artysty teatru, instrumenty dla muzyka itp.), ale również wszelkiego rodzaju treści psychiczne (oglądy zmysłowe, obrazy pamięciowe, łańcuchy asocjacji, wzruszenia, poglądy moralne, poznane typy psychologiczne, wiadomości historyczne itp.). Podkreśla jednak Braun z całą mocą, że tworzywo tego rodzaju jest w procesie twórczym czymś jedynie pomocniczym i wtórnym, analogicznym do funkcji jaką spełnia wobec naszego Ja transcendentalnego Ja empiryczne — byt pseudoprzedmiotowy. Prawdziwie twórczy proces postaciowania artystycznego możliwy jest tylko dzięki temu, że w samym rdzeniu naszej osobowości rodzi się *t w o r z y w o c z y s t e*, którym jest sama jaźń transcen-

dentna, poddająca się biernie własnemu aktowi formowania jako prawdziwy, czynny element w a r u n k o w a n y. Istnienia tego tworzywa czystego dowodzą, w przekonaniu Brauna, twórcy obdarzeni tzw. wyobraźnią ejdetyczną, „produkującą samorzutnie potoki wyobrażeń o nasileniu naoczności i plastyki większym niż w rzeczywistych oglądach zmysłowych, wyobrażeń całkowicie samoistnych, niezależnych od materiału doświadczeniowego” (KRT, s. 38). Powołując się na studium W. Ostrowskiego¹⁵, twierdził Braun, że wyobraźnię taką posiadał Wyspiański, który produkować miał własnololnie kreacje wyobrazeniowe, zjawione obok niego w rzeczywistej przestrzeni i czasie.

Systematyzując dotychczasowe ustalenia w kwestii „architektoniki” procesu twórczego wskazać należy cztery jego składniki elementarne: 1. podmiot absolutny jako warunkujący; 2. jego treść czystą jako warunek; 3. jego formę czystą jako warunkową oraz 4. przedmiot absolutny (tworzywo) jako warunkowany. Pierwszy i czwarty to elementy graniczne, w obrębie których gra wzajemna drugiego i trzeciego składnika ustanawia właściwą dynamikę procesu formowania. Trzeba przeto przyrzeć się bliżej temu zjawisku.

Egzystencjalnym teorematem Brauna jest, że w obecnych warunkach naszego istnienia — w stadium nienasyconej dążności jaźni ku absolutowi — nasz aktualny byt nie jest jeszcze n a s z y m prawdziwym bytem; esencjalnym zaś — że nasza dzisiejsza wiedza nie jest jeszcze n a s z ą własną zindywidualizowaną wiedzą, tylko bezosobową, jednakową u wszystkich istot ludzkich możliwością określania i konstruowania bytu. W obecnym stanie rzeczy nasz byt czysty (przedmiot absolutny) niemożliwy do skonstruowania w warunkach względnych, jest zawsze większy niż forma (wyraz, postać, obraz...), którą zdołaliśmy mu nadać w dziele aktualnie tworzonym. Podobnie nasza wiedza czysta (podmiot absolutny) przekracza nieskończenie zaktualizowaną w danym akcie twórczym treść. „Každy dokonany akt twórczy odsłania tedy i n n o ś ć poszukiwanej formy absolutnej od tej, którą udało mu się wytworzyć. Podobnie každy taki akt odsłania s a m o ś ć czystego, absolutnego podmiotu, jako ostającą się gdzieś w niedościgłej wysokości ponad každy treścią, którą akt ten zdołał zeń wyłuskać i w sposób wyraźny ustanowić” (KRT, s. 39–40).

¹⁵ Por. W.J. Ostrowski: *Wyobraźnia ejdetyczna Stanisława Wyspiańskiego*. Poznań 1934, *passim*.

W wyniku tej ustawicznie konstатовanej inności powstaje nieskończona p o j e m n o ś ć jaźni na coraz to nowe aspekty Tajemnicy jej Istnienia. Równocześnie dojmowana samość umożliwia jaźni uwłaszczanie, tj. czynienie naszą indywidualną własnością owej bezosobowej potęgi określonej podmiotu absolutnego. „Mamy tu więc impuls do ciągłego ponawiania aktów twórczych, w celu osiągnięcia jak największej i najdoskonalszej pełni w upojemnieniu się na absolut i w przyswojeniu sobie stwórczej samorzutności określania” (KRT, s. 40).

Jaźń chce uprzedmiotwić ową potęgę stwórczą absolutu, przez nadanie jej określności. Ustanawiając się w ten sposób jako swój własny problemat estetyczny podejmuje przeto czynność konstrukcyjną, która ma dać ekspresję obiektywną tego stanu podmiotowego. Powstaje tak forma dająca możliwość porównania wyrazu z tym, co miało być wyrażone. Podówczas podmiot wskutek swej heterogeniczności odróżnia się od formy stworzonej, która przez swą zamkniętość, bezwładność i skończoność okazuje się rdzennie sprzeczna z samorzutnością i nieskończonością dążności subiektywnej. Upostaciowanie formy wywołuje usiłowanie ustanowienia ponad dziełem tworzonym hipostazy podmiotowej rozumu twórczego, tzn. jego treści — a ta domaga się natychmiast uwłaszczenia za pomocą ponownego aktu formowania. Proces ten może się powtarzać w zasadzie w nieskończoność, ale może też zostać urwany z chwilą dokonania pewnej całości estetycznej wyższego rzędu. Ta całość zamknięta ustanawia, rzecz jasna, pojedyncze dzieło *in concreto*. Ale *in abstracto* — to szczególnie doniosły fragment propozycji Brauna — ów szereg upostaciowań i uwłaszczeń — należy uważać za nigdy całkowicie nie zakończony! Artysta wznawia go bowiem, przystępując do konstruowania następnych dzieł będących nowymi, odrębnymi całościami. Sens zatem owej propozycji estetycznej sprowadza się do postrzegania tych całości (indywidualnych dzieł) jako fragmentów poszczególnych wielkiego szeregu ciągłego aktów twórczych, których idea ogólna (każdego z nich) traktowana ma być jako jeden z aspektów wiecznie nieujmowalnej Tajemnicy Istnienia, zaś ich konstrukcje formalne — jako poszczególne wyrazy potęgi określonej podmiotu absolutnego.

Dokonana powyżej analiza dynamiki tworzenia zezwala również na dodatkowe uściślenie pojęć Treści i Formy Czystej. Ta pierwsza ujęta być może jako „akt rozróżnienia istoty rozumu twórczego od jej wyrazu

w dziele tworzonym” — jest przeto „nieskończonością samą w sobie”; druga zaś to „akt utożsamienia owej istoty z jej wyrazem w dziele tworzonym”, co pozwala określić ją jako „nieskończoność aktualizującą i oglądającą się w skończonym” (KRT, s. 41).

Na marginesie powyższej prezentacji genetyki procesu twórczego dopowiedzieć warto, że zachodzi bardzo istotna analogia wytworów estetycznych do jakichkolwiek indywidualów bytu, a mianowicie ich jednostkowy charakter. Aby coś zostało jednak ujednostkowione, wyłączone z zupełnego ogółu możliwości, musi być w p r z o d w y t w o r z o n e. Wszystkie więc indywiduala bytu są to — w przeciwieństwie do uniwersaliów wiedzy — rezultaty procesów wytwórczych. Pozwala ten fakt obwieścić Braunowi tezę, doskonale potwierdzającą podnoszoną tu wcześniej symbiozę jego estetyki z metafizyką — że „jakikolwiek i gdziekolwiek istnieją we wszechświecie indywidualne byty, powstają one tylko dzięki procesowi wytwórczemu, tj. dzięki czynności estetycznej” (KRT, s. 42).

Deszyfracja tajemnic procesu twórczego mogłaby ulec zakłóceniu, gdyby postawienie i rozstrząsanie problemu postaciowania w ogóle zapoznać miało sygnalizowaną już różnicę genetyczną pomiędzy postaciowaniem naturalnym (w zwykłych oglądach zmysłowych) a postaciowaniem sztucznym, jakie odbywa się podczas tworzenia dzieł artystycznych. Kapitalna ta różnica polega przede wszystkim na tym, że wytwory postaciowania naturalnego (takie nawet jak obrazy naszej wyobraźni odtwórczej przywołane aktem uwagi — bez wiedzy jednak o tym, w jaki sposób wyobraźnia obrazy te konstruuje) są konstrukcjami formalnymi powstałymi poza wiedzą i wolą podmiotu, wskutek bezwiednej reakcji zmysłów na nieznanne nam, co do ich istoty, bodźce zewnętrzne; podczas gdy konstrukcje formalne postaciowania sztucznego nie mogą powstać bez twórczego udziału świadomego podmiotu¹⁶. Nadto, wytwory naturalne umieszczone są w czasoprzestrzeni heteronomicznej, natomiast wytwarzanie dzieł sztuki odbywa się w autonomicznej przestrzeni i w autonomicznym czasie.

Dopuszczenie potrzeby i sensowności takiego zdwojenia czasoprzestrzeni wymaga przewyciężenia czysto empirycystycznego podejścia do zagadnień estetycznych, bazującego na skądinąd niepodważalnym fakcie egzystencji dzieł sztuki (zwłaszcza sztuk plastycznych) w cza-

¹⁶ Dogodne to miejsce dla przypomnienia „konserwatyizmu” estetycznego Brauna, negującego — m.in. poprzez cytowaną definicję — możliwość biernego i nieświadomego tworzenia, np. *écriture automatique* surrealistów.

soprzeżstrzeni heteronomicznej. Ta czy inna rzeźba, konstrukcja architektoniczna czy płótno znajdują się na konkretnym placu czy w galerii, i można w każdej chwili pójść tam, ujrzeć je i wskazać. Więcej, można na twory te spoglądać nie jak na dzieła sztuki (tzn. nie posiłkując się świadomym i celowym aktem kontemplacji estetycznej, wychwytyującej jedność strukturalną w wielości fragmentów dzieła), lecz jak na zwykły przedmiot. Nie kwestionując zatem i nie lekceważąc faktu, iż architektura buduje z kamienia, rzeźba potrzebuje gliny i marmuru, utwór muzyczny posiada swe tworzywo w tonach i dźwiękach, a poetycki w języku — przypuścić trzeba, sądzi Braun, istnienie innego jeszcze tworzywa dla każdej ze sztuk, tworzywa niematerialnego — myślnego, refleksyjnego, moralnego, wreszcie transcendentalnego. Np. dramat „nie da się ograniczyć do współustosunkowania obrazów przestrzennych i momentów czasowych, gdyż jest on konstrukcją napięć moralnych rozwiązujących się w działaniu” (KRT, s. 46).

Braun powołuje się m.in. na wywody Ingardena suponującego¹⁷, że dzieło muzyczne posiada taki właśnie autonomiczny czas, w którym bytuje, nie wciskając się wcale w realny, jadenakowy dla wszystkich czas heteronomiczny (chyba tylko w momentach odtwarzania); idzie jednak odeń dalej, ponieważ nie odmawia tej właściwości innym gałęziom sztuk pięknych. Rzeźba na przykład, bytuje w przestrzeni heteronomicznej jedynie ze względu na rodzaj tworzywa, z którego została zbudowana (ewentualnie — jeżeli to pomnik stojący w miejscu publicznym — ze względu na warunki estetyczne tła); „w rdzennej swej istocie jednak, jako Forma Czysta, odnosząca się do czystego aspektu Tajemnicy Istnienia, trwającego w podmiocie tworzącym podczas procesu formowania, rzeźba ta znajduje się w swej własnej, autonomicznej przestrzeni, »wykrojonej« niejako z przestrzeni idealnej w umyśle artysty, w której to przestrzeni umiejscowiona jest wizja estetyczna w czasie procesu twórczego” (KRT, s. 47)¹⁸.

Ażeby uznać możliwość istnienia w rozumie twórczym autonomi-

¹⁷ Por. R. Ingarden: *Zagadnienie tożsamości dzieła muzycznego w czasie historycznym*. W: *Studia z estetyki*. Warszawa 1966, T. II, ss. 289–307.

¹⁸ Zahacza ów problem o kwestię istnienia tzw. przedmiotów ogólnych, co do której zajmuje Braun stanowisko podobne do stanowiska Husserla, tzn. wyodrębnia je od bytów jednostkowych jako istoty ogólne, transcendentne również wobec idei w subiektywnym sensie tego słowa; nie uważa ich jednak (w przeciwieństwie do platońskiego skrajnego realizmu) za byty istniejące realnie, w czasoprzeżstrzeni fenomenalnej, tylko za byty „idealne” (a ściślej: czystą wiedzę, warunki ontologiczne).

cznej czasoprzestrzeni trzeba nie tylko oderwać się od gotowego wytworu i zwrócić się ku samemu procesowi tworzenia; należy również wyjść poza Ja empiryczne, a wznieść się ku Ja transcendentalnemu. Wiemy już, że ów podmiot czysty istnieje tylko o tyle, o ile tworzy. Że zaś podmiot ów znajduje się całkowicie poza światem heteronomicznym, to dedukuje Braun, że i jego kreacje muszą być konstruowane zupełnie gdzie indziej niż wytwory postaciowania naturalnego. To „gdzie indziej” zaś implikuje ich autonomię.

Jeżeli czasoprzestrzeń, w której procesy twórcze — jako szeregi ciągłe aktów stwórczych i ich wyrazów w konstrukcjach formalnie czystych — mogłyby się urzeczywistnić, nie jest dana z zewnątrz, to musi zostać wytworzona przez sam podmiot. Podmiot natomiast nie może czerpać znikąd oprócz samego siebie, to on więc staje się czasem i przestrzenią dla odbywających się w nim procesów twórczych. Owa autonomiczna czasoprzestrzeń podmiotu jest tworzywem czystym użytym przez umysł artysty do kompozycji dzieła sztuki a następnie jej odtwarzania w procesie realizacji. Kompozycja rozumiana tu jest jako „celowe i świadome rozmieszczenie elementów statycznych i napięć dynamicznych dzieła tworzonego w idealnej przestrzeni, oraz wyznaczanie ich następcości w idealnym czasie” (KRT, s. 49).

Zjawisko tworzenia rozpatrywane w zreferowanych powyżej aspektach odsłania się tedy jako czysta autotelia czynności, w której podmiot tworzący kieruje się wyłącznie ku sobie samemu, aby kierować grą wzajemną swej Formy i Treści Czystej jako narzędziem a u t o k r e a c j i. Autonomiczny czas i autonomiczna przestrzeń dzieł sztuki są hipostazami bytu, przez które jaźń uczestniczy już w pewnej mierze w poszukiwanym przez nią bycie absolutnym.

Przedstawiliśmy w tym miejscu wykreślony przez Brauna schemat abstrakcyjny genezy aktu twórczego. Zbudowanie pełnej i systematycznej metafizyki procesu twórczego wymagałoby zanalizowania miejsca i roli wszystkich władz rozumu twórczego zaangażowanych w tym procesie, określonych wcześniej jako akt poznawania estetycznego, akt woli estetycznej oraz akt teleologicznej samooceny. Analizie tej, zmierzającej do wykazania jedności finalnej metafizyki procesu twórczego z metafizyką religii oraz metafizyką filozofii poświęcił Braun dalsze, szczegółowe rozważania w powoływanym tu po wielokroć dziele — *Krytyce rozumu twórczego*.