



Uwagi o różnorodności w kreatywności Remarks on Diversity in Creativity

Abstrakt

Celem tekstu jest wyodrębnienie różnych form, w jakich w kreatywności pojawia się różnorodność. Biorę pod uwagę 4 elementy kreatywności, tj. proces, osobę (podmiot), produkt, środowisko. Tezą artykułu jest pogląd, że różnorodność generuje kreatywność (w różnych jej formach), zaś kreatywność generuje różnorodność. W artykule odwołuję się na ustaleń z moich wcześniejszych publikacji na temat kreatywności.

Słowa kluczowe

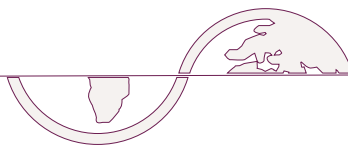
kreatywność, różnorodność, wartości, produkt, środowisko, proces kreatywności, osoba

Abstract

The paper aims to identify the various forms of diversity in creativity. It focuses on four key elements: process, person, product and press. The central thesis is that diversity fosters creativity in its many forms and, conversely, that creativity contributes to the emergence of diversity. References are made throughout the article to the author's previous publications on creativity.

Keywords

creativity, diversity, values, product, press, creative process, person

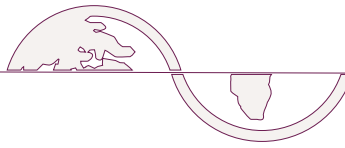


Wprowadzenie

Z profesorem Adamem Nobisem spotkałem się po raz pierwszy na konferencji, jaką we Wrocławiu w roku 2009 organizował on razem z dr. Piotrem J. Fereńskim oraz dr. Piotrem Badyńą, a całości przedsięwzięcia patronowało czasopismo „Kultura-Historia-Globalizacja”. Wygłosiłem wówczas referat na temat kategorii kryzysu w filozofii dziejów; przyjazdy do Wrocławia stały się moim corocznym przedsięwzięciem, podobnie zresztą jak publikacje, jakie na podstawie referatów, które wygłaszałem na konferencjach, były potem publikowane w „Kulturze-Historii-Globalizacji”. Gdy patrzę dzisiaj na charakter tych publikacji, ale też na charakter wygłaszanych w czasie wrocławskich konferencji referatów, to myślę ponownie o głównych pojęciach/kategoriach, jakie były w nich analizowane. Ujmuję na tej drodze, że jednym z motywów, z jakim się w nich zmagalem, próbując nadać mu intelektualne ujęcie w kontekście tych autorów i koncepcji, którzy byli dla mnie szczególnie inspirujący - był również problem różnorodności, w różnych jej przejawach i formach – jako różnych form kryzysu w kulturze, jako różnorodności okresów rozwoju kulturowego poprzedzielanych przez czasy kryzysu, jako różnorodności odmiennych wartości, na jakich są zbudowane poszczególne okresy, jako różnorodności wartości konstytuujących procesy globalizacyjne, wreszcie jako różnorodności odmiennych cywilizacji/kultur (Kopciuch, 2010, 2012a, 2012b, 2013, 2014a, 2015b, 2017, 2018b, 2019).

Nie zawsze ta różnorodność była wpisana w tytuł, niemniej idea ta wydaje się tkwić u podstawy wszystkich tych refleksji, które prezentowałem. Ponieważ okazja jest szczególna, jako że tom, do którego przeznaczony jest ten tekst, ma być tomem dedykowanym Profesorowi Adamowi Nobisowi, to pomyślałem, że właśnie ta kwestia, problem różnorodności będzie z mojej strony najlepszą propozycją teoretyczną. I to nie tylko dlatego, że, jak sądzę, kategoria różnorodności kryje się na zapleczu referatów, jakie wygłaszałem we Wrocławiu, lecz również – a może biorąc pod uwagę okoliczności przede wszystkim – dlatego, że jest to problem, który, jak sądzę, funkcjonuje także w myśleniu, teoretycznej wrażliwości i tekstach Profesora Adama Nobisa. W jednej z publikacji pisze on: „Myślę, że samo słowo globalizacja wprowadza pewne nieporozumienie, a tym samym utrudnia badanie zjawisk, do których się odnosi, co w istotnej mierze ogranicza jego przydatność. Wyraz ten sugeruje istnienie jakiegoś zjawiska, procesu, przy czym to jedno słowo sugeruje także istnienie jakiegoś jednego, w jakiejś mierze spójnego, zjawiska będącego całością. Na obecnym etapie

badania różni badacze wskazują na odmienne zjawiska i procesy globalne, a także odmienne, a czasem nawet sprzeczne, określane zależności zachodzące pomiędzy nimi. W świetle rozmaitych, czasami sprzecznych ze sobą koncepcji globalizacji, nie jest jasne, jakie zjawiska czy procesy globalne wchodzą w skład globalizacji, jaki jest charakter związków zachodzących pomiędzy nimi, a tym samym charakter całości i – co ważniejsze – czy w ogóle tworzą one jakkolwiek całość?” (Nobis, 2014a, 35). Właśnie dlatego, zamiast o globalizacji, Adam Nobis woli mówić o procesach globalnych (Nobis, 2014a, 42). W jednym z artykułów, demonstrując przemieszczenie się wzorca wartości pieniądza pisał: „Za każdym razem, pomimo zachodzących ekwiwalencji, charakter wartości rozmaitych pieniędzy kształtowany jest przez praktyki kulturowe, w których pieniądze te są uwikłane pełniąc w nich rozmaite role i przyjmując rozmaite znaczenia charakter wartości rozmaitych pieniędzy kształtowany jest przez praktyki kulturowe, w których pieniądze te są uwikłane pełniąc w nich rozmaite role i przyjmując rozmaite znaczenia. Gdy ten kulturowy kontekst kształtujący wartość pieniądza ma odmienny charakter, wartość ta także przyjmuje charakter odmienny i specyficzny nawet jeśli wzorzec wartości określany jest znaczeniami i formami z importu” (Nobis, 2017, 27). W innym artykule, analizując relację między globalnością, znaczeniami i wartościami konkludował: „W tej wielości zmiana jednego elementu oznacza zmiany pozostałych. Po drugie, znaczenia nie tylko wyrażają wartości, lecz także wzajemnie określają swoją treść semantyczną. Po trzecie, wartości nie tylko waloryzują znaczenia, ale waloryzują się wzajemnie, stanowiąc o swojej wartościowości. I tak globalność czasem waloryzowana jest innymi wartościami, a w innych sytuacjach sama staje się podstawą wartościowania” (Nobis, 2023, 117). W recenzji jego obszernego studium zatytułowanego *Globalne procesy, globalne historie, globalny pieniądz* (Nobis 2014b) pisałem: „Pierwszy rozdział podejmuje ważne pytanie o początki procesów globalizacyjnych. Adam Nobis zajmuje stanowisko „pluralistyczne”, to zaś oznacza, że sposób rozumienia poszczególnych procesów globalizacyjnych należy różnicować stosownie do obszaru społeczno-kulturowego, o którym mówimy. Aby wesprzeć taki pogląd, autor daje szeroką prezentację różnych stanowisk w tej sprawie, zaczynając od ujęć, w których globalizacja wiązana jest ze współczesnością, a kończąc na teoriach, w których początki globalizacji są datowane na pojawienie się i zasiedlenie kuli ziemskiej przez ludzi. W kontekście tej historii globalizacji pojawiają się teorie



formułowane przez takich autorów jak Arjun Appadurai, Anthony Giddens, Ulrich Beck, Leszek Balcerowicz, Jan Aart Scholte, Niall Ferguson, Jürgen Osterhammel, Niels P. Petersson, Immanuel Wallerstein, Fernand Braudel, Janet Abu-Lughod An” (Kopciuch, 2014b, 109).

Problem tytułowej różnorodności ujmę tutaj, po pierwsze, w takiej perspektywie, w której jestem najbardziej kompetentny, to znaczy w perspektywie filozoficznej. Po drugie, skoncentruję się na takim obszarze życia społeczno-kulturowego, który jest szczególnie charakterystyczny dla współczesności, tj. na fenomenie kreatywności – w kontekście zawartej w niej różnorodności. W rozważaniach tych spróbuję przede wszystkim scharakteryzować różnorodność w kreatywności w oparciu o te rozróżnienia, jakie przeprowadziłem już w innych opracowaniach. W tym znaczeniu niniejszy tekst stanowi rodzaj ich rekapitulacji, ale tylko w kontekście tytułowej różnorodności. Wszystkie te nawiązanie dokumentuję odnośnikami do innych moich tekstów.

Różnorodność w kreatywności.

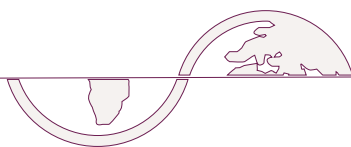
Pod względem charakteru kulturowych przemian, jakich doświadcza nasza współczesność, cechą, która się narzuca i bez której – wydaje się – nie można zrozumieć dynamizmu naszych czasów, jest kreatywność. Trochę już w ostatnich dziesięcioleciach napisano na jej temat, zwłaszcza w różnorodnych opracowaniach psychologicznych. W filozofii kwestia przypisanego do człowieka tworzenia, jego charakteru i zakresu, była ona jednak już od dawna przedmiotem refleksji. Przemiany w rozumieniu twórczości, aktu tworzenia jego mechanizmów i natury - w odniesieniu do życia artystycznego sztuki, czy szerzej: estetyki - opisywał w swoim znakomitym studium *Dzieje sześciu pojęć* Władysław Tatarkiewicz (Tatarkiewicz, 1975, 288-311). W odniesieniu do wieku XX – jego współczesności – używa Tatarkiewicz określenia „pan-kreacjonizm” (Tatarkiewicz, 1975, 306-307). O ile bowiem wcześniej tworzenie, twórczość, wytwarzanie czegoś nowego były zarezerwowane, w różnych dokonujących się w historii modyfikacjach, dla artysty i sztuki, o tyle obecnie każda sfera ludzkiego życia zostaje potraktowana jako domena kreatywności. „W XX wieku używane jest bardziej jeszcze rozszerzone pojęcie twórczości. Nazwa ta oznacza wtedy każde działanie człowieka wykraczające poza prostą recepcję; człowiek jest twórczy, gdy nie ogranicza się do stwierdzania, powtarzania, naśladowania, gdy daje

coś od siebie, z siebie. Tak rozumianej twórczości jest wiele: nie tylko w tym, co człowiek ze światem robi i co o nim myśli, ale też w tym, jak świat widzi. I nie może być inaczej. [...] Ale jest to zwłaszcza przekonanie naszych czasów, dawali mu wyraz Heidegger, Cassirer, Koestler. Ta twórczość, przez którą uzupełniamy otrzymywane z zewnątrz dane, jest faktem niewątpliwym czynności człowieka, jest powszechna i nieunikniona. Rzec można, że człowiek jest skazany na twórczość. Nic bez niej nie mógłby poznać ani zrobić. Tak szeroko rozumiana twórczość objawia się nie tylko w tym, co ludzie malują i komponują, ale już w tym, co widzą i słyszą” (Tatarkiewicz, 1975, 306).

Ujęcie Tatarkiewicza przywołałem tu jako przykład teorii konstatającej powszechność kreatywności. Równie dobrze można byłoby odwołać się do danych statystycznych, dokumentów określających kształt współczesnej sfery publicznej, strategii rozwojowych miast, oczekiwań pracodawców, sposobów, w jaki można dzisiaj zarabiać w Internecie itd. (Kopciuch, 2015, 133-137).

Kreatywność jako współczesny mechanizm określający pożądany życiowy dynamizm na różne sposoby zarówno wyprowadza na różnorodność, jak i ma w tej różnorodności swój „mechanizm”, ale ponadto – swój warunek konieczny. Pierwsza zależność jest chyba bardziej oczywista. Rezultatem działań kreatywnych i powiem wytworzenie czegoś, czego wcześniej nie było, co jest bardziej wartościowe, bardziej użyteczne, bardziej zachwycające, otwierające inne niż wcześniej istniejące perspektywy odczuwania i oglądu świata (zwłaszcza ma znaczenie w przypadku kreatywności artystycznej). Nie powinniśmy myśleć, że chodzi tu jedynie o porównanie wytworu z jakimś innym, który istniał przed nim. W rzeczy samej, jest bowiem raczej tak, że nowy wytwór, o ile ma być uznany za kreatywny, musi się różnić od wszystkich innych produktów funkcjonujących w danej dziedzinie.

Różnorodność wytworów, a przez to i świata kulturowego, w który one zostają włączone, wydaje się przeto zrozumiałą samo przez się konsekwencją współczesnej fali kreatywności. Co warto podkreślić, ta różnorodność nie ma jedynie charakteru przestrzennego, który tu rozumiem jako symultaniczną różnorodność wytworów kreatywnych. Różnorodność ta ma także wymiar czasowy, może nawet właśnie w perspektywie tego czasowego wymiaru ukazuje się jeszcze wyraźniej. Wystarczy tutaj pomyśleć o różnorodności i wielości stylów, jakie pojawiły się w historii sztuki, albo o historycznej różnorodności rozwiązań technicznych czy



wreszcie o różnorodności konstruowanych przez człowieka środków komunikacyjnych i transportowych.

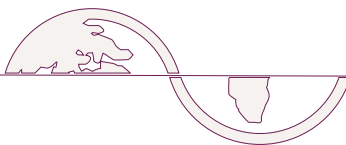
Różnorodność wytworów ma jednak jeszcze inne, bardziej ogólne czy typologiczne oblicze, prezentujące się w odróżnieniu różnych typów kreatywności: kreatywności subiektywnej, kreatywności obiektywnej, kreatywności przez duże „K” oraz kreatywności przez małe „k”. (Kopciuch, 2020, 30-31). Przez kreatywność obiektywną rozumiem takie wytwory, które ani w przeszłości, ani w symultanicznie przestrzeni kulturowej nie mają żadnej analogii czy odpowiednika; jest to zatem kreatywność, która wytwarza coś, czego jeszcze nie było. Kreatywność subiektywna oznacza, że twórca przeżywa swój wytwór jako nowy i wartościowy, zasadniczo nie wie jednak, iż ktoś inny już coś takiego w innym w czasie, w innej przestrzeni wykreował. Aby zasadności brania pod uwagę takiego znaczenia kreatywności, świadczy okoliczność, że dla takiego subiektywnego twórcy mogą stąd wynikać wielkie osobowe korzyści. Może to być np. pozytywnie oddziałujące na dalsze nasze działania poczucie satysfakcji, albo by wyrazić to wznioślej – poczucie spełnienia. Co szczególne, może ono pojawiać się również wtedy, gdy idę drogą, którą, jak wiem, inni już szli i doszli tam, gdzie ja teraz mogę dojść lub rzeczywiście dochodzę. Kwestia tego, że nie jest to droga „obiektywnie nowa”, wydaje się nie mieć znaczenia. Do dzisiaj pamiętam tę specyficzną radość/odczucie, że jednak mogę/ odczuć: to jest to, które ogarnęło mnie, gdy jako student II roku filozofii, przygotowując się dużego egzaminu z logiki formalnej, zrozumiałem „mechanizm” dowodu na jedno z twierdzeń z teorii mnogości.

Mówiąc o kreatywności przez duże „K”, mam z kolei na myśli twórczość/ tworzenie, które rzeczywiście modyfikują ważne strony ludzkiego życia. Zapewne można się spierać o to, które strony ludzkiego życia są rzeczywiście ważne, ale może przykład pokaże istotę tego odróżnienia. Kreatywnością przez duże „K” byłoby znalezienie leku na raka lub znalezienie metody zwiększenia dietności we współczesnych społeczeństwach europejskich. Skonstruowanie nowej gry komputerowej, której efektem nie jest nic innego jak tylko wytworzenie nowego, nienudzącego sposobu spędzania wolnego czasu, byłoby przykładem kreatywności przez małe „k”. Można jeszcze dodać, że Józef Koziński posługuje się odróżnieniem transgresji P (psychologicznej) oraz transgresji H (historycznej) (Koziński, 1975, 52-54), czemu odpowiadałoby moje odróżnienie kreatywności subiektywnej i obiektywnej. Oba odróżnienia – kreatywność subiektywna/kreatywność

obiektywna; kreatywność przez duże „K”/kreatywność przez małe „k” – nie są oczywiście tożsame, lecz ukazują różne poziomy czy aspekty kreatywności, nawet jeżeli czasami, w niektórych opracowaniach, wydają się być traktowane jako jeden lub bardzo podobny do siebie podział (Świąłowska 2009, 47-56; Kopciuch, 2015, 22).

Aby pokazać różnorodność kreatywności na poziomie jej wytworów, można również spojrzeć na tę kwestię od strony rodzaju wartości, jakie są realizowane w danym wytworze. Jeżeli nawet w literaturze przedmiotu często pojawia się „standardowa” definicja mówiąca, że kreatywność jest połączeniem nowości i użyteczności/efektywności (Runco, 2023, 1), to przyjmuję definicję, zgodnie z którą kreatywność łączy w sobie nowość i wartościowość (Kopciuch, 2020; 25-27). Taka definicja jest prostsza i bardziej pojemna, gdyż obejmuje zarówno kreatywność artystyczną, jak i różne rodzaje kreatywności pragmatycznych, w tym kreatywność techniczną. Różnorodność wartości odzwierciedla się w różnorodności kreatywnych wytworów. Podstawą dla różnorodności w kreatywności okazuje się w ten sposób pluralność samych wartości. Różnorodność kreatywności nie ogranicza się tu jednak tylko do różnych wartości, które zostają urzeczywistnione w różnych wytworach kreatywności. Jeżeli weźmiemy pod uwagę czteroelementową definicję kreatywności (4P), to konsekwencją będzie także uświadomienie sobie innych lokalizacji wartości, różnych od samego wytworu. Okazuje się wtedy, że te wartości będą mogły być odnalezione również po stronie podmiotu – przysłuchując jego specyficznym kompetencjom i zdolności, następnie po stronie procesu działania kreatywnego – zarówno jako jego wartości instrumentalne, jak i wartości autoteliczne, wreszcie po stronie środowiska kreatywności – w którym jego określone elementy będą sprzyjały bądź hamowały możliwość kreatywności (Kopciuch, 2015, 147-174).

Analogiczne „różnicujące” rozważanie można przeprowadzić w odniesieniu do nowości. Władysław Tatarkiewicz traktuje np. o jakiejś względności nowości, gdyż to, co z jednej perspektywy jest nowe, nie musi być już takie z innej perspektywy; nowość podlega stopniowaniu, może więc być większa lub mniejsza; istnieją jakościowo odmienne typy nowości, choćby nowa metoda, nowy kształt, nowy model; nowość może być zamierzona lub przypadkowa, osiągnięta metodycznie, ale też spontaniczna; nowość może wreszcie powodować różne skutki. Jak twierdzi Tatarkiewicz, te różne rodzaje nowości przenoszą się na samą twórczość/kreatywność, w której ta nowość się



pojawia (Tatarkiewicz, 1975, 302-304). Z kolei Władysław Stróżewski, w swoich rozważaniach dotyczących ontologii nowości, wyróżnia nowość jako to, czego wcześniej w ogóle nie było, nowość relatywną, tj. coś co jest inne niż to, co już jest/było, nowość jako to, co właśnie teraz się wydarza (Stróżewski, 2007, 45-67). Jeszcze inna ujęcia pojawiło się moich rozważaniach (Kopciuch, 2015, 159-165; Kopciuch 2018a).

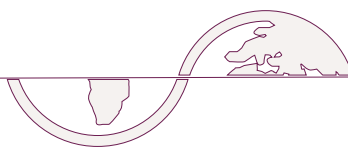
Ale również w innym sensie, różnym od wskazanych powyżej, różnorodność nie jest tylko atrybutem kreatywnych wytworów, lecz jest także wewnętrznym atrybutem przysługującym samemu kreatywnemu procesowi. Co bowiem charakteryzuje ów proces? Właśnie wielobiegunowość, unikanie jednego schematycznego sposobu postępowania, odwracanie się od schematyzmu na rzecz wielostronności wieloaspektowości i różnorodności. Taka ogólna charakterystyka będzie trafna zarówno w stosunku do tzw. burzy mózgów, jak i w odniesieniu do dywergencyjności myślenia, do procedury unikania założenia, że jest tylko jedno adekwatne rozwiązanie; jest też zgodna z liczbą i różnorodnością faz, które występują w myśleniu kreatywnym (różnie przez różnych psychologów opisywanych).

Ale jeszcze jedna możliwość wchodzi tutaj w rachubę. Mechanizm myślenia kreatywnego nie jest nasycony różnorodnością tylko dlatego, że występują w nim różne fazy. Jest nasycony różnorodnością również z tego powodu, że istnieją różne rodzaje kreatywności (artystyczna społeczna, antropologiczna, techniczna itp.), i powstaje pytanie, czy istnieje tylko jeden ogólny rodzaj kreatywności, które jedynie konkretyzuje się w różnych obszarach swojego zastosowania, czy też nie ma jednej kreatywności, gdyż różnice jej mechanizmie, gdy mowa o kreatywności artystycznej czy technicznej, są tak duże, że należałoby raczej mówić o różnych kreatywnościach. We współczesnej literaturze kreatywistycznej w taki sposób ujmuję tę kwestię Mark Runco, który formułuje pytanie: czy powinniśmy używać rzeczownika „kreatywność”, czy też raczej przymiotników: kreatywny, kreatywny, kreatywni itp. – w połączeniu z jakimś innym rzeczownikiem? (Runco, 2023, 2). W pierwszym przypadku, rzeczownik owym, kreatywność jest jedna, natomiast w przypadku drugim akcent zostaje położony na dziedzinę, której kreatywność się pojawia i właśnie to ta dziedzina różnicuje kreatywności w sposób zasadniczy. Można to jeszcze dodać inne zróżnicowanie, obejmujące np.: kreatywne działania, kreatywne postawy, kreatywne profesje, kreatywne przemysły, kreatywne strategie, kreatywne projekty, kreatywne programy, kreatywne osobowości (Kopciuch, 2015, 133-138; Kopciuch, 2020, 25-26).

I wreszcie trzecia perspektywa, czyli różnorodność jako warunek kreatywności. Tym warunek jest konieczny, ale niewystarczający. A to oznacza, że kreatywność pojawia się w środowiskach zróżnicowanych i otwartych na różnorodność, a przynajmniej w takich właśnie środowiskach ma dla siebie lepszy bardziej sprzyjający grunt. Zależność tę dostatecznie jasno opisywał jeszcze pod koniec dwudziestego wieku Richard Florida w swojej głośnej pracy *Narodziny klasy kreatywnej* (Florida 2010), w której wskazywał 3 warunki rozwoju ekonomicznego, a są to: talent, technologia, tolerancja (koncepcja 3T). Jeżeli środowiska różnorodne, ze względu na różne kulturowe pochodzenie i preferencje swoich uczestników, rzeczywiście wytwarza pozytywny ferment duchowy, który jest czynnikiem zachęcającym i wspierającym kreatywność, to zarazem trzeba też uwzględnić nie tylko ich różnorodność, lecz także zawarte w nich otwarcie na różnorodność, otwarcie na akceptację tego, co inne, na akceptację różnorodności. Oczywiście, nie tylko Florida rozpoznawał zależność między różnorodnością środowiska o kreatywnością. To zależność akcentowana przez różnych autorów. Wymienię chociażby Józefa Kozieleckiego, który ujmuję rzecz następująco: „Życie w środowisku złożonym, różnorodnym i urozmaiconym sprzyja podejmowaniu działań niekonwencjonalnych i innowacyjnych. Zależność ta odnosi się nie tylko do ludzi, ale także do zwierząt. Szczury wychowane w skomplikowanym otoczeniu ludzi, okazują się bardziej inteligentne, przejawiają większą ciekawość poznawczą i wykazują wyższą przedsiębiorczość w trakcie rozwiązywania problemów niż te, które przebywają w pomieszczeniach laboratoryjnych. Przeciwnie, długotrwałe życie w jednorodnym i monotonnym otoczeniu, w którym ograniczone są doznania zmysłowe i doświadczenia intelektualne, utrudnia przystosowanie się i hamuje rozwój jednostki. W krańcowych przypadkach izolacja bodźcowa może prowadzić do pewnych zaburzeń w postrzeganiu i myśleniu [...]” (Kozielecki, 1997, 167).

Wzrost różnorodności w świecie wzrost zmienności jego struktur społecznych i wzorców kulturowych prawie 100 lat temu eksponował Florian Znaniecki w swoim najważniejszym „kreatywistycznym” dziele: *Ludzie teraźniejsza cywilizacja przyszłości* (Znaniecki, 2001). Twierdził w nim, że przyszłość społeczna będzie wymagała upłynnienia naszych sposobów społecznego działania, właśnie ze względu na wzrastającą zmienność i różnorodność uwarunkowań określających nasze życie.

Można by jeszcze przytaczać przykłady innych teorii. Ale nawet na podstawie tego, co już zostało powiedziane, można stwierdzić zależność: różnorodność jest warunkiem, który sprzyja



podejmowaniu działań kreatywnych, ale zarazem działania kreatywne powiększają obecność w świecie różnorodność. Przy czym zależność ta, jak zapewne większość procesów uruchamianych przez ludzką aktywność, podobnie jak i sama ta aktywność, może mieć swój negatywny aspekt: z jednej strony, brak różnorodności może paraliżować twórczość, ale z drugiej – przebudzowanie może ją również utrudniać. Czy i w jaki sposób można by jednak określić jej granicę?

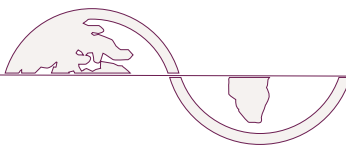
Dalsze perspektywy. Związek kreatywności z różnorodnością ma faktycznie miejsce, jest ona warunkiem, mechanizmem i wytworem kreatywności. Trudno jednak byłoby twierdzić, że jest warunkiem jedynym. Będzie stąd wyrastała mnogość pytań i dopiero sformułowanie na nie odpowiedzi będzie pokazywało ten związek w jego faktycznym strukturalnym bogactwie i w jego rzeczywistych treściach. To, co zostało powiedziane, to tylko ułamek z tego, co byłoby tu potrzebne.

W perspektywie filozoficznej potrzebne są przynajmniej następujące ujęcia/konteksty. Po pierwsze, usytuowanie kreatywności i jej różnorodności w kontekście ontologicznej różnorodności świata jako takiego. Przede wszystkim chodzi o wskazanie ontycznych warunków, dzięki którym kreatywność i jej różnorodność są w świecie w ogóle możliwe. Następnie o pokazanie stosunku zachodzącego pomiędzy różnorodnością występującą w kreatywności a różnorodnością, która występuje w świecie jako takim. Różnorodność w kreatywności jako coś istniejącego, jest przecież jej elementem. W czym zatem tkwią podobieństwa, na czym polegają różnice między nimi? Do takich ontologicznych pytań należałaby również kwestia dotycząca tego, jaki jest sposób istnienia wytworów kreatywności? Ich pełne ujęcie wymagałoby przecież również uchwycenia przysługującego im sensu, znaczenia, jakie zostało im nadane przez ich twórcę, ale też tego znaczenia, jakie one uzyskują w swoim funkcjonowaniu w kulturze. Różnorodność możliwych wytworów kreatywności nasuwa przypuszczenie, że również na tym poziomie można się spodziewać zróżnicowanych rozwiązań, choćby dlatego że te sensy mogą być w różnym stopniu skomplikowane, w różnym stopniu uwarunkowane różnymi poziomami/warstwami kultury. Prostsze sensy mogą być odniesione do biologicznej konstrukcji człowieka, te bardziej skomplikowane i złożone – do ludzkiej duchowości. Są to przypuszczenia/ hipotezy, których przebadanie w kontekście różnorodności w kreatywności wydaje się potrzebne, jeżeli w kwestię tej różnorodności

chce się wniknąć głębiej.

Po drugie, byłoby potrzebne dokładniejsze opisanie różnorodności w kreatywności w kontekście różnorodności wartości, niezależnie od istniejących już rozważań w tym zakresie (Kopciuch 2020). Po trzecie, należałoby precyzyjnie odróżnić sensy oraz znaczenie, jakie może mieć odróżnienie różnorodności wartości jako takich od różnorodności wartości moralnych. Próba takiego odróżnienia wydaje się interesująca i potrzebna nie tylko dlatego, że różne typy wartości (moralne, estetyczne, vitalne, intelektualne, społeczne itd.) muszą się od siebie jakoś różnić, ale przede wszystkim dlatego, że różnorodność wartości moralnych prowadząca do możliwości przyjmowania stanowiska relatywistycznego wydaje się być w swoich konsekwencjach zupełnie nieporównywalna z różnorodnością upodobań estetycznych, które uwidaczniają się np. w sposobie ubierania się bądź w stylu, w jakim ktoś sobie urządza swoje mieszkanie.

Kolejną kwestią, która nabiera coraz większego znaczenia – nie tylko teoretycznego, ale również praktycznego – jest pytanie o kreatywność sztucznej inteligencji. A dokładniej, pytanie o to, czy w ogóle można sztucznej inteligencji przypisać kreatywność. Jeżeli tak, to czym miałaby ona różnić się od kreatywności ludzkiej? W tym miejscu jedynie wskazują na tę kwestię, bez wchodzenia w szczegółowe analizy nasuwających się tutaj możliwości. W rozwiązaniach pojawiających się w obecnym dyskursie odpowiedź na powyższe pytanie pozostaje przede wszystkim uzależniona od przyjmowanej przez danego autora definicji kreatywności. W rzeczy samej, wiele zależy od tego, jak będzie się rozumiało kreatywność. Niepokoii jednak przypuszczenie, że odpowiedź może jedynie zależeć od akceptowanej definicji. Może jednak problem jest zbyt ważny, również w kontekście praktycznym i naszej przyszłości, aby jego rozwiązanie uzależniać od definicji.



Bibliografia

- Florida, Richard; 2010, *Narodziny klasy kreatywnej oraz jej wpływ na przeobrażenia w charakterze pracy, wypoczynku, społeczeństwa i życia codziennego*, przeł. Tomasza Krzyżanowski i Michał Penkala, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Kopciuch, Leszek; 2010, *Idea kryzysu w filozofii dziejów*, w: *Kultura – Historia – Globalizacja*, nr 8, ss. 91-99
- Kopciuch, Leszek; 2012a, *Globalizacja i lokalność w kontekście zagadnień i stanowisk w filozofii dziejów*, w: *Kultura – Historia – Globalizacja*, nr 12, ss. 91-101.
- Kopciuch, Leszek; 2012b, *Zmienność historyczno-kulturowa a poznawanie wartości*, w: *Kultura – Historia – Globalizacja*, nr 11, ss. 83-98
- Kopciuch, Leszek; 2013, *Ogólność i uniwersalność w globalizacji*, w: *Kultura-Historia-Globalizacja*, nr 14, ss. 155-164.
- Kopciuch, Leszek; *Aktualność Oświecenia według Stevena Pinkera (ze szczególnym uwzględnieniem idei postępu)*, w: *Humaniora. Czasopismo Internetowe*, Vol. 43, nr 3, ss. 11-25, <https://doi.org/10.14746/h2023.3.1>
- Kopciuch, Leszek; 2014a, *Miasto – wybrane konteksty i przykłady z XX-wiecznej filozofii dziejów*, w: *Kultura-Historia-Globalizacja*, nr 16, ss. 99-109.
- Kopciuch, Leszek; 2014b, *O wielości globalizacji. Recenzja: Adam Nobis, Globalne procesy, globalne historie, globalny pieniądz*, Wyd. UW, Wrocław 2014, w: *Kultura i Wartości* 4(12), ss. 105-115.
- Kopciuch, Leszek; 2015a, *Kryzysy, kreatywność i wartości*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Kopciuch, Leszek; 2015b, *Powinność i wartość globalizacji (z przykładami stanowisk dziewiętnastowiecznych i późniejszych)*, w: *Kultura-Historia-Globalizacja*, nr 18, ss. 121-137.
- Kopciuch, Leszek; 2017, *Regarding a Certain Axiological "Paradox" of the New Silk Road*, w: *Kultura – Historia – Globalizacja*, nr 22, ss. 113-122.
- Kopciuch, Leszek; 2018a, *Wartości związane z nowością – uwagi niesystematyczne*, w: Halina Rarot (red.), *Dylematy innowacyjności*, Lublin: Politechnika Lubelska, ss. 11-22.
- Kopciuch, Leszek; 2018b, *Wartości utopii i utopia wartości*, *Kultura-Historia-Globalizacja* 2018, nr 24, ss. 69-81.
- Kopciuch, Leszek; 2019, *Humanizm nieantropocentryczny*, *Kultura-Historia-Globalizacja*, nr 26, ss. 97-109.
- Kopciuch, Leszek; 2020, *Kreatywność a wartości*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Kozielecki, Józef; 1997, *Transgresja i kultura*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”.
- Nobis Adam. 2014a. *Studia globalne. Wprowadzenie*, Wrocław: Wydawnictwo Chronicon.
- Nobis, Adam; 2014b, *Globalne procesy, globalne historie, globalny pieniądz*, Wrocław: Wydawnictwo UWr.
- Nobis, Adam; 2023, *Globalność wartościowana i wartościująca*, *Kultura i Wartości* 35, ss. 105-120, <http://dx.doi.org/10.17951/kw.2023.35.105-120>
- Nobis, Adam; 2017, *Pewnego wzorca wartości wzorca wartości podróże i przygody w globalnej ekumenie, czyli modyfikacje modyfikacji*, *Kultura i Wartości* 21, ss. 5-27, <http://dx.doi.org/10.17951/kw.2027.23.5-27>
- Runco Mark; 2023, *AI Can Only Produce Artificial Creativity*, *Journal of Creativity* 33, ss. 1-7, <https://doi.org/10.1016/j.joc.2023.100063>
- Stróżewski, Władysław; 2007, *Dialektyka twórczości*, wyd. drugie, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Świgulska, Monika; 2009, *Twórczość w wymiarze egalitarnym – krytyczna prezentacja stanowisk*, w: Stanisław Popek, Ryszarda E. Bernacka, Cezary W. Domański (red.), *Psychologia twórczości. Nowe horyzonty*, 47-56. Lublin: Wydawnictwo UMCS, ss. 47-56.
- Tatarkiewicz, Władysław; 1975, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa: PWN.
- Znaniński, Florian; 2001, *Ludzie teraźniejsi a cywilizacja przyszłości*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.