

POZNÁMKY K LIDSKÉ TVOŘIVOSTI

ANNA HOGENOVÁ, FTVS-UK, Praha, ČR

HOGENOVÁ, A.: Remarks on Human Creativity.
FILOZOFIA 50, 1995, No 9, p. 459

The paper offers an analysis of creativity – a widely discussed issue during the last century. The basic standpoint is phenomenological, drawing upon Husserl's lectures on interior perception of time. As the author maintains, the way to creativity is through suppressing of certain aspects of our stance to future, which force us into the position of Heidegger's „Besorgenheit“. The result is freedom in Schillerian sense, which makes the choice of retentions from vertical and horizontal intentionality, as the part of our „stream of cogitationes“, possible. The choice of the intentions itself remains hidden for us. However, the change of our stance to future is the presupposition for the intentional choice itself, which is the core of creativity. Kant's, Bergson's and Patocka's ideas on the problem of creativity are added as well.

Člověk je bytost přesahující – transcending z jednoho prostoru platnosti do druhého. Přesahování tenduje ke stále vyšší míře bytí, ke sdílenému bytí. Mezi těmito prostorami jsou rozhraní, jež jsou nanejvýš důležitá, a sám pojem „rozhraní“ je nejdůležitějším fenoménem řecké tragédie. I ona – řecká tragédie – měla „vyčistit“ duši od spalujících žádostí cestou prožitého studu a strachu, a to proto, že tragédie předvádí před užaslyma očima divákovyma dokonanost zlých vášní, jež v nás jsou znakem chaosu, apeira, zla. Peras, jež je rozhraním mezi řádem a chaosem, divák nejen pochopil, ale, a to je daleko důležitější, on je prožil v pregnancích zemitých a syrových jako je samo rození a umírání. Tragédie je purgativ, je katarzí. Divák si sáhne na dno, aby se mohl odrazit do prostoru, kde panuje řád, tj. jistota a domov. Horolezec potřebuje cítit možnost pádu velmi reálně, musí se dotýkat rozhraní možného svého zmaru, aby jeho vždy nenaplněné tužby po sebezpotvrzení dostaly pevný mantinel. Sportovci si musí velmi často, jak oni říkají, „hrábnout na dno“, aby si sami opět začali věřit.

Nestačí o rozhraní pouze vědět, pouze je tušit, a tak se k němu vztahovat. „Královský člověk“ potřebuje odpor, jenž jej buď potvrdí nebo dodá poznání o nepřekročitelném „osobním rozhraní“, což jej nakonec zase jen potvrdí. Obojí je lepší než apeironská nicotnost každodenního pobývání v existenci „pojištěné“ tím, čemu Heidegger dal jméno „Gestell“. Rozhraní je spásným místem, moci jej prožívat je velikým naplněním. Všudypřítomný chaos se nedá zatlačit navždycky, jeho moc vyvstane jinde a jinak. Tento mýtický poukaz je současnému člověku velmi nepřijemný.

Věci vyvstávají do svého zjevu přes své rozhraní, jež odděluje možnost od skutečnosti, dynamis od energieá. Rozhraní je tedy místem vyvstávání, vznikání. A pouze na rozhraní se

vylopujnou „věci“ jako jádérka ořechů. Chceme-li tedy být místy, kde se něco nového rodí, musíme najít své rozhraní – místo plodivé. Jak je dobře, že lidská existence je v čase, protože bez podmíněnosti času bychom sotva mohli mluvit o rozhraní.

I sama bezmoc je zdrojem tvořivé aktivity, a to pro rozhraničující absenci. Bestia triumfans stojí nad bezmocnými, vysmívá se. Zdání překrývající pravdivé motivy zůstává velmi dlouho neodkryto, a tak proces bezmoci pokračuje. Nicotnění se potvrzuje za občasného zatleskání těch nejhlupejších. Těm zbývajícím nedovolí jejich vlastní strach. Bezmocnost přechází zcela nevyhnutelně do krutosti, pokud se její skulina možnosti rozvine jako nadějná cesta. Je třeba najít rozhraní nového osmyslnění, jinak – otevřít se bezmocnému znamená stát se předmětem jeho kruté resentimentální pomstychtivosti.

Kreativita a fenomenologie poznání. Retence nejsou hyletické, ale přesto jsou dané, t.j. platné a fungující v Urimpresi, a to samé platí i pro protence. Naše minulost i budoucnost je nějak již s námi, v prožívané přítomnosti. A tak celý život je životem vstříc něčemu, jsme tedy na cestě. Čím je umožněno trvání? V naší intencionalitě musí fungovat něco, co vjem trvání zakládá, konstituuje, umožňuje. Toto „něco“ se konstituuje v toku cogitationes.

Kreativita by měla mít podstatnou souvislost s tím, čemu Brentano říkal původní asociace. Protože právě tato původní asociace je tou mocí, jež připojuje na právě platné vjemy představy momentální paměti. Původní asociace je Husserlem pochopena jako zákon modifikace aktuální urimpresi v retence a protence. V této zákonitosti, jež vychází z tzv. vertikální intencionality, je patrně obsaženo i tajemství lidské tvořivosti.

Setrvávání je jednotou, jež se konstituuje v toku, v procesu. Ten, kdo postrádá schopnost uvědomit si toto setrvávání, nemůže mít sebevědomí v takovém stavu, aby byl zodpovědný za své činy. Takový člověk bude prožívat každý okamžik jako věčný, a tak se bude trochu podobat sardským spáčům, o kterých se zmiňuje Patočka ([1], 155).

Bud' zkoumáme obsah toku, nebo formu toku, Husserl by řekl materiální a kvalitativní stránku intencionálního průběhu. Jeho komplikovanost se odkryje při uznání, že vědomí přísluší intencionální struktura. Zpřítomňovací schopnost – aprezentace – vytvoří modus jistoty o setrvávání a toku současně. Tato vertikální intencionalita je úctyhodnost sama. Retenci vděčíme za to, že vědomí může být učiněno objektem, retenci vděčíme za Jáství. Odkud ovšem víme o konstituujícím toku? To je otázka, jež by mohla zajímat ty, již uvažují o duši jako předmětu vážného zamýšlení.

Pravda je stav bez Ega, prohlásil Dr. Eduard Tomáš v televizním pořadu věnovaném východním filosofickým a náboženským systémům dne 5. 2. 1993. Pravda je tedy tím, v čem intencionalita horizontální i vertikální vplyne do řádu světa jako jeho součást, součást organická. A to je možné jen tehdy, když obě se nachází ve stavu nerozlišitelnosti, t.z., když lidské myšlení má možnost vrátit se do původní jednoty. Dotyk této prapůvodní nerozlišitelnosti je přiblížen v buberovském vztahu Ty a Já.

Má-li schizofrenie dvojí paměť (omlouváme se za simplifikaci), může i kreativita jako zdroj tvorby se vykazovat nějakou podvojností, jejíž probuzení je velmi složité. Vnímat můžeme vnější svět, ale i svůj „vnitřní svět“, pamatovat si můžeme obojí. Aprezentovat můžeme obojí. Reprodukce vnitřního obsahu stojí proti impresi vnějšího světa – proti originálnímu průběhu.

Naše vědomí může být popisováno v attentionálním modu, tj. „plaveme“ proti toku cogitationes, přičemž zpřítomňujeme nejen obsahy, ale i pojmání těchto obsahů. Takovýto složitý fenomén je např. „svoboda“, jež se dle Bergsona nedá uchopit racionálně, a to proto, že je výkonem vnitřní intencionální výstavby, velké složitosti. Ještě komplikovanější je procesualita vnitřní, ve které se nachází prezentace. Do stejného řádu komplikovanosti jako fenomén svobody patří i fenomén objektivity, jenž je dle V. Bělohorského jedním z masožravých mýtů tohoto století ([2], 18). Různé typy vertikální intencionality vytvářejí tyto složitě strukturované fenomény. Např. při pokusu popsat konstituování fenoménu objektivity se jistě nevyhneme husserlovské *Krizi evropských věd a transcendentální fenomenologie*, protože „Lebenswelt“ bude ta základna, na které se vypíná evidence objektivita jako nejdůležitějšího požadavku novodobé vědy. Víme dobře, že ideál zakládající se v peratizování desetinných míst nevede k poznání hlubin světa a jeho řádu. Vertikální intencionality, jejichž struktury jsou nám neznámé, jsou patrně tím, co vede lidskou schopnost přesahovat dané, transcendentovat v poznání i jiném konání. Kreativita, výběr retencí, výběr vertikálních intencionalit a jejich tajemné spojování řídí volní intence, jenž je obsažena v protencích. Ovšem nemůžeme vyloučit i nevolní tendování k danému typu tohoto složitého výběru, volby. V souvislosti s právě řečeným, tj. s úlohou protencí v tvorbě, nevíme, jestli „creatio ex nihilo“ má vůbec nějaký podstatný smysl pro pochopení lidského přesahu v kreativní činnosti pojaté obecně. Z fenomenologického hlediska se otvírá možnost využít zásoby retencí, těch retencí, jež jsou vždy „po ruce“.

Ovšem víme dobře, že kreativní činnost začíná daleko dříve, začíná vstupem otázky do pole bytostného zájmu. Tato otázka je kreativním předvěděním, je předvzpomínkou (Vorerrinerung). Sama problematizace je polovinou celku. „Něco“ uzrálo, vtěsnilo se to do hranic dané salience, „něco“ se zperatizovalo. Přičemž tato otázka může být pochopena jako součást bergsonovského kontinua bytí samého.

Ohromný ohon retencí je shlédnut vertikální intencionalitou naprosto volně, svobodně, bez stísnujícího působení protencí, bez násilí. Tento moment finkovské hravosti, té hravosti, kterou prosvítá kosmický celek, která je tolik podobná schillerovské svobodě tvůrce, je podmínkou pro další pozitivní vývoj tvorby samé. Možná i právě proto jsou tvořiví lidé vždy podobní dětem. Poesie spolu s hudbou jsou těmto myšlenkám nejbližší, proto také může Wilhelm Dilthey tvrdit: „Původní řeč byla plná metafor a pravidlo poesie – mluvit v metaforách bylo původní přirozeností řeči. Tato pozorování učinil Haman v *Estetických větách*: „Poesie je mateřská řeč lidského pokolení, píseň je starší než deklamace, výměna než jednání, smyslovost a vášně se mluví a nerozumějí se jako obrazy“ ([3], 121). Tedy hravost a tvořivost byla bytostně vlastní jazykům dávnověkých lidí.

Dle Brentana je duševní činnost rozdělena na představování, souzení a hodnocení. Souzení je založeno na představování, hodnocení se zakládá na obojím. Ve všech předmětech je vždy něco navíc, vždy poukazuje na možnost jiných předmětů, vždy poukazuje nějak na celek. Jak předmět poukazuje na celek? Jedině něčím, co je v duši jako „esse intentionale“, protože předmět sám je tupý, neaktivní, strnulý (i když je v pohybu). Toto „navíc“ je patrně obsaženo v noeticko-noematické struktuře vnímání tohoto předmětu, protože právě tato struktura obsahuje v sobě horizonty v nekonečném počtu, v nekonečné hloubce. Vzpomeňme jen na Bergsonovu „růži“: v přivonění k ní se dostaví představa domova, tepla, nesmírné radosti, kterou jsme kdysi

v dětství cítili jako úhelný bod našeho života. City a rozum zde nejsou od sebe odděleny, proto je v hodnocení dle Brentana nejvíce obsahu, proto je hodnocení nejsložitější ze všech třech mohutností naší duše. V této povaze duševního života se nacházejí mody naší vůle a tendence jsoucí vůbec mimo naši apercepci, viz leibnizovská povaha monády.

Můžeme tedy říci, věc sama se ukazuje díky něčemu, co v ní samé není ukazující se, díky něčemu, co se samo neukazuje. Toto „něco“ je uchopitelné skrz naši duši. Naše duše musí být tedy velmi úzce příbuzná s tím, co samo se neukazuje, umožňuje ukazování všeho. Duše musí být společná s touto mocí „zjevovat věci“. Kde je ukryta pravá tvořivost ve smyslu odkrývání zahalenosti, odhalování skrytého zdroje bytí? Duše se tak podobá moci samého bytí jako zdroje zjevnosti. „Dno duše nedohlédneš“, tvrdí známý aforismus Husserlův. Hledat zde dno znamená nepochopit to podstatné, totiž, že se zde nejedná o žádný stereometrický prostor, zde se nacházíme jinde. Descartovo „esse intentionale“ ve smyslu ideje nekonečnosti, jež má založit důkaz existence Boží, je takovým aproximativním přiblížením se k přirozenosti lidské duše. Kreativita se tak podobá nasvícení věci z jiného úhlu, z jiného pohledu, přičemž tento pohled nám umožňuje nové nastavení „periskopu“ naší poznávací mohutnosti, naší duše.

„Dar nalévaného je smyslem džbánů“ ([4], 19). „Dar nalévaného“ je výsledkem harmonie Gai a Urana, Země a Nebes, a právě tato harmonie je celkem a mocí základní ideje, jež neviditelným způsobem řídí a ovládá vše, co se zakládá mezi Zemí a Nebesy. Z těchto celkovostí, z moci těchto idejí vyvěrá pramen pravé tvořivosti, obdarování, stejně jako vzniká „dar nalévaného“. Parmenidovské „jedno“ umožňuje rodit mnohost skrz lidské myšlení. Do tvořivosti vstupují i temné percepcce, které si neuvědomujeme. Vnímáme-li jeden zvuk, např. tón jedné vlny, jež přichází z rozbouřeného moře, spoluvnímáme i ty ostatní, na něž se nezaměřujeme. Díky vertikální intencionalitě vnímáme i celkový habituální zvuk všech vln dohromady, a to v singulární podobě. Tyto vtisky se retendují v našem toku cogitationes a jsou přítomné v každé originální fázi naší percepcce. Tato složitost je v běžných teoriích přecházena, přeskakována. Tímto způsobem vnímáme hudbu, krajinu, obraz i shluk lidí. To „jedno“, jež je očištěno od všech protikladů, a proto se nedá myslet jako kvantita, kvalita, forma, obsah – toto „jedno“ je vždy přítomné ve smyslové věci jako to, co tvoří pozadí věci, bez kterého by se věc nemohla zjevovat. O tomto „jednu“ můžeme vědět jen pozitivním přiblížením se k moci opakující se negativity. Té negativity, která je pronikající mocí, zjevující věci jako danosti.

Tvořivá schopnost je dle Kanta velkou vzácností, srovnej: „...ve šťastném poměru, který nedokáže žádná věda naučit a který se nenaučí žádná píle, v nalezení idejí k danému pojmu, a na druhé straně k těmto idejím najít výraz, kterým může být tím způsoben subjektivní naladění myslí, jako doprovod pojmu, sděleno druhým. Takový talent je vlastně ten, který nazýváme duchem, neboť vyjádřit a učinit obecně sdělitelným to, co je ve stavu myslí nadsmyslové, ať už je výraz jazykem, nebo malířstvím, nebo plastikou: to vyžaduje schopnosti pojmut rychle mjející hru obrazotvornosti a sjednotit ji v jednom pojmu (který je právě proto originální, a otvírá zároveň nové pravidlo, jež nebylo možné vyvodit z žádných předchozích pojmů nebo příkladů), který je dělitelný bez nátlaků pravidel“ ([5], 120). Jinými slovy, tvořivost génia dává pravidlo, jak se to děje, zůstává v temnotě.

Svoboda je podmínkou tvořivosti, to víme již několik století, především od dob Schillerových. Ovšem v této souvislosti je příhodné zopakovat naléhavost J. Patočky: „Toto osvobo-

zování od vnějškovosti je nekonečná úloha, která vyžaduje od člověka stále více sil, poněvadž se ukazují stále složitější. V uchvácení tímto úkolem zapomíná se však snadno na to, že úkol nemá smysl sám o sobě, nýbrž jen jako brána, jako nutný, ale o sobě samém ne zcela zakotvený výkon“ ([6], 10).

Odčerpát vnějškovost od sebe, od svého světa, je podmínkou oné svobody, kterou Schiller hodnotí jako základ pravé tvořivosti. Tato vnějškovost, o které Patočka mluví, je velmi agresivním atakem nejen na pracovišti, ale i doma. Je třeba se vyvazovat, vylamovat z této zajatosti. Vždyť má-li vzniknout něco nového, musí se „...organická masa rozložit v původní chaos“ ([7], 23).

To samé platí i o kreativním myšlení. Má-li se vymyslet něco nového, musí myšlení sestoupit až do hlubin, před předpoklady, před podmíněnostmi, před samozřejmostmi. Tento počín je ustaven skrz transcendentální epoché. V každé originální tvořivosti musí dojít ke krytí mezi míněným a samodaným, tedy k evidenci daného, jehož idea je idea pravdy. Pokud by k tomuto nedocházelo a nemohlo dojít, byl by obsah myšlení trapně se komihajícím kaleidoskopem podivných událostí, o nichž bychom věděli to, co vnímáme v obrazové projekci z televizního klipu.

Řekne-li Jan Patočka „Jsou to nálady, z nichž se rodí nejpodstatnější lidské činnosti, z nichž vzniká tvůrčí život, v nich se vztahujeme k celku života a světa, v nich žije vždy údiv nad celkem, jakési předtématické pochopení faktu bytí ve světě“ ([8], 78), nemůže nás v této souvislosti nenapadnout, že právě tyto nálady, tato naladění naší mysli jsou oním zázračným výtryskem intencionální schopnosti ústrojenství toho, „CO V NÁS MYSLÍ A CÍTÍ ZÁROVEN“, toho, čemu s nadsázkou říkáme „božská tvořivost“. Leibnizovské temné percepce se podílejí na konstituci těchto nálad, těchto zdánlivě „nejsoucích“ naladění našeho habituálního Jáství.

Skryté intence pronikají jako paprsky našimi mentálními úkony a konec konců jsou obsaženy i v našich činech. Zjeví se jedině tehdy, pokud máme možnost přistoupit k nim a nahlízet je, a právě tento přístup k náhledu je zatarasen předsudky, samozřejmostmi, „jáskými“ sebezprojektami, které buď my sami, nebo ti ostatní pomáhali zbudovat a uvést (někdy i křečovitě) do platnosti běžného úzu. To, co nejvíce překáží otevření proudu tvořivých sil v člověku, je potencionální naléhavost. Naše představy o budoucnosti (ať krátké či daleké) jsou velkou překážkou kreativity, i když to zní nesmyslně. Tvořící jedinec musí vypnout „budoucnost“, musí se obrátit k ní zády a teprve potom si může „hrát“, hrát ve svobodné schillerovské situaci, může se vnořit do nikde nekončící struktury intencionálních implikací – mezi retence v horizontální i vertikální rovině. Tento moment vyvázání se z časové sukcese je podmínkou sine qua non každé opravdové tvořivé činnosti. Jak bláhové se v této souvislosti jeví všeliké plánování vědy a tvůrčí práce! Patočka zdůrazňuje: „Jednotlivá zkušenost předpokládá celek světa“ – tato základní téze německého idealismu je klíčem k pochopení tvořivé lidské činnosti ([8], 78).

Zjednat si přístup k celku světa je třeba, to je možné ve hře, skrz kterou probleskuje kosmický řád, jak je dobře známo z finkovských úvah. Při vyřazení protencí, které nás neustále nutí obstarávat ve smyslu heideggerovského Besorgen, je ve hře vyřazena i protence smrti, lépe řečeno její nicotnost je zatlačena na okraj, a proto neohrožuje. Právě celek světa je překryt obstarávacími obsesivitami. Tvořit znamená „vyčistit se“, utéci z otroctví časové sukcese, do které nás zahrnala biblická Eva s Adamem – metaforicky řečeno.

V každém souzení je prekonstituován soud jakožto pouze myslitelný útvar, tj. nereálný, schopný zachycení jakožto předmět vyššího aktu souzení, ale původně v souzení samém netematický, a právě tento ohled činí Patočka důkazem toho, že myšlení je tvořivé, tj. netvoří reality, ale ideální útvary (srov. [8], 136). Souzení je tak jedním z tzv. anticipovaných myšlenkových schémat, jež tvoří základ pro myšlení v prázdných intencích, jež jsou pro člověka tolik důležité (srov. [8], 141). Vyjevují-li se v paměti retenci růže (bergsonovský motiv), nevzpomínám pouze na růži, ale vzpomínám si na vlastní vnímání růže, v tomto vnímání může být obsaženo i okouzlení, tj. v retencích je mnoho i toho, co vůbec není předmětné v naivním, tzv. realistickém pohledu behaviorálních myslitelů. Jsou tam obsaženy i noetické předmětnosti, ono „Jak“, v němž se skrývá noema s tím, čemu říkáme předmětný pól. Kreativita je schopnost ono „Jak“ odbourat, odstranit, zlikvidovat, vypustit. A pak v novém modu noetického uchopení, v němž není předsudečný šum, vytvoří kreativní jedinec něco, co zůstalo ostatním skryto právě proto, že čerpali jen z toho, co jim dříve platilo za nepochybnou samozřejmost. Nejvíce překážíme sami sobě, naše presumpce, naše „předemplatnosti“ (nedotázané a otázky nedovolující) nám nedovolí rozumět věci v novém artikulační poli. Mysterijní řád posvátných her otevírá právě netušené horizonty smyslu, jež v normálním životě zůstávají beznadějně překryty.

Podle Husserla jsou v našem „toku cogitationes“ dvě intencionality, tou první se konstituuje tzv. imanentní – objektivní čas a druhá intencionalita konstituuje quasi-časový pořádek fází toku, jenž má vždy a nutně plynoucí bod „Ted“, fázi aktuality a sérii předaktuálních a postaktuálních fází (srov. [9], 46).

Objektivní a subjektivní čas se vždy nemusí křýt. Tvořivost je pohybem proti subjektivnímu času, vyřazením naléhavosti protencí, vytvořením krystalicky průzračné svobodné situace je zároveň „prostřeno“ pro obdivuhodnou moc intencionální paprskové propojenosti, pro moc odkazů, otevřených horizontů dosud neznámého smyslu.

Hravost tvořícího je pocíťována jako blaženost, jeho jáství je vnořeno do hry a hra je pánem situace. Hra je tak vzácným duchovním prostorem, je něčím, jako jsou nové „kosmické singularity“. Právě taková „singularita“ sdělila Michelangelovi, že mramor který před ním stojí, je dosud nevytesaný David. Tvůrcova hravost nezačíná prvním úderem dláta do kamene, začíná dávno před shlédnutím přivlečeného mramorového kvádra, je jednotícím paprskem, jenž prosává a prozaňuje celou intencionální bohatost tvůrcova vnitřního světa.

Hra není návratem do sladkosti dětství, ba právě naopak, dětství je v hravosti otevřená svoboda, Hermovo pootevení nebes, kterým vstupujeme do jiných světů, do světa, ve kterém promlouvají růže hluboké myšlenky o zodpovědnosti za to, co jsme k sobě připoutali. Tyto duchovní „výlety“, o kterých Bolzano tvrdil, že by je nevyměnil za nic na světě, že by bez nich zemřel, jsou tím prostorem, kde se rodí nové přirozenosti, nové „fyzis“, kde se přinejmenším sdílí laskavost bytí.

Ríkáme-li, že tvoření potřebuje svobodu, schillerovsky pojatou, říkáme totéž, co tvrdí mnozí o tzv. „pozadí“ (Patočka, Kratochvíl). Jen na kontrastu s pozadím budou vyvstávat věci, vztahy, jsoucna, pravdy. Vytvořením tohoto pozadí se objeví brána, ve které se zjeví hledané. „Frén“ je indoevropské slovo a znamená totéž co „branka“. Od „Frén“ odvozujeme „Fronésis“, „Sófrósíné“, „to fronein“ – všechny tyto pojmy se setkávají v poukazu k rozumnosti. Branka je totiž rozhraním, které ukazuje svět jen na nějakém pozadí. Tvořivost musí tedy v sobě obsahovat nutné pozadí svobody, aby mohla vejít do brány poznání.

Jen na kontrastu s pozadím budou vyvstávat věci, vztahy, jsoucna, pravdy. Vytvořit toto pozadí je dílem osamocení, vždyť kdo bude s námi procházet tak nejistými, troufalými a naposled ještě bláznivými cestami? Věci, pravdy, se zjevují, vyvstanou v našem vědomí, musíme je však fixovat, aby neprchly. To je ovšem možné, jen když vstoupíme brankou tam, kde je zjevitelnost těchto entit možná.

Je-li přirozenost vztahem jsoucna k bytí (srov. [10], 27), pak lidská tvořivá schopnost musí vznikat z tohoto vztahu jsoucna k celku bytí, přičemž bytí je tím pozadím, na základě kterého se zjevují jednotlivá jsoucna. Uvést vědomí do vztahu tohoto napětí mezi jsoucnem a jejich bytostným pozadím, je momentem umožňujícím vhléd do struktury poznávaných jsoucenc, a tím i porozuměním bytostné kvality, vstupem do přirozenosti věci, do jejího Tao. Nesouměřitelnost mezi tím, „co máme a čím jsme“ (známá myšlenka Gabriela Marcela), je tím, z čeho čerpá kreativita svou moc, sílu, z čeho nabírá dech i odvalu. Transcendující bytnost vertikály se protíná s horizontálou jsoucenc, tedy s tím, „co máme“, co snad i nějak „vlastníme“. Napětí mezi oběma směry je podmínkou otevírání se v těch hlubinách souvislostí, o nichž nevíme zhora nic, o nichž nám chybí i skromné tušení. Tento poukaz funduje kantovské absolutorium noumenální platnosti našeho Jáství, leibnizovskou singularitu monády, zde se rodí obecně pojatá práva člověka.

Tvořivost je hnacím motorem i předstírání tvořivosti, tj. je možné se zamyslet nad tvořivým přístupem ke chytré lži, jejíž odhalení není vůbec jednoduché. Často se setkáváme s předstíranou hloubkou, s doxickým tajemnem, s „nářerem božství“. Emitovat noeze těchto intencí umějí mnozí a dobu mezi kritickým nahlédnutím a kritickým zhodnocením těchto hlubin využívají velmi mistrně. Jedním z druhů zdánlivé kreativity je tzv. „démoničnost“. Démonická osoba záměrně okolo sebe vytváří ovzduší tajemna, v němž tušíte mnoho. K naprostému zklamání dojdete po té, co pochopíte, že v těchto příslibech není nic než příslib. Jedná se vlastně o lež, i když jste na pochybách, jestli její nositel a emisar vůbec o ní ví. Démonická bytost emituje noeze, které konstituují neurčitá noemata. Tito lidé využívají svých faktických znalostí z oborů, jejichž naturel tenduje k „nevýslovnému“, aby spojili peratické s apeironským, přičemž apeironské je vždy symbolizováno.

Ze zkušenosti víme, že „zlí lidé“ jsou neobyčejně vynalézaví ve své deduktivní činnosti. Jejich kreativita je v tomto ohledu obdivující. Jak funguje tento tvořivý náboj? Lze připustit, že jejich uvažování je řízeno intencí působící ve směru vertikální intencionality. Tato intence je zdrojem osmyslnění, jež „nasmívá“ ty retence horizontální intencionality, jejichž využití je pak touto intencí ujednoceno, prostoupeno jednotným smyslem jako pronikajícím „světlem“. Můžeme říci, že „zlý člověk“ vidí situaci, jež se mu prezentně rozevře, jako množinu možností, která škodit druhým, která využít situaci pro sebe.

Něco podobného s opačným etickým znamenkem provází tvořivost jiného druhu.

Vědec se svým latentním problémem chodí spát, a právě s tímto intencionálním krytím dělá všechny své běžné nevědecké úkony. Proto Newton objevil své zákony na první pohled nahodile, Einsteinův posez na světelném paprsku působil úplně stejně, tj. vládnoucí intence vytváří takový horizont osmyslnění, ve kterém se jako v úrodné zemi daří květině objevu. Řečeno heideggerovsky, vědec má své „Vorsicht, Vorhabe, Vorgriff“ – skrz které se mu otvírá porozumění světu, ale to samé patří k lidské existenci vůbec. Každé „něco“ se vztahuje ke svému horizontu, na jehož pozadí se manifestuje ve své „věcovitosti“. Tento horizont je zdrojem zřejmosti věci a zároveň i zřejmosti jejího vyvstávání. Bohumír Janát hovoří o nutnosti přichodu

bytosné otázky, hovoří o nutnosti vyčkávaní na její příchod jako o něčem, co je důležitější než sama odpověď ([11], 799). Jen málo z naší vůle může uspišit příchod otázky. Proto se mluvívá o darování. Který metodologický postup zaručí příchod objevné otázky? Jak zlogiczujeme obdarování samo? Jak je uchopíme a donutíme tvořit jen z naší vůle? Protože nikoli od metod počíná vědecká úvaha, ale obráceně, od problému počíná metoda a smysl vědecké práce, vždyť metoda je klíčem, který odemyká zámek vědeckého problému, pokud tyto dvě stránky do sebe nezapadají, jsme na falešné cestě (srov. [12], 5).

Závěrem:

Tvořivá síla v lidském intelektu se může uvolnit pouze na rozhraní, ve kterém panuje svoboda od vnějškovosti, klid, prostor nenásilí, vyrovnanost. Toto „místo“ je pouze na hranicích vymezených určitá významová pole, jež determinují k určité vztahovosti. Významové pole každodennosti se svým obstarávacím kalkulem, významové pole svátečního, božského, epifanického jsou od sebe odděleny rozhraním, jež je pro tvořivost v lidském myšlení rozhodující. Úplná vyvázanost z protencí, které emitují tlak, nepokoj, neustálá očekávání, starosti všeho druhu, vytváří rozhraní, v němž budoucnost ztratila svou naléhavost, svou strach tvořící obsažnost. Právě tento prostor v rozhraní je jakýmsi zastavením dopředně proudícího času, je odříznutím všeho toho, co nám neustále vnucují představy o budoucnosti. Dostat se do tohoto rozhraní znamená stát se – na chvíli – bezstarostným dítětem, jež se může plně vyžívat ve své a jen své hře. Tato naladěnost myslí je podmínkou sine qua non tvořícího procesu v nás. Rozhraní je velmi podstatné, protože je prostorem svobody.

Zjednávat si jasno, to je úkol myslitele. Dojít na rozhraní mezi jasnem a temnotou, tak jak docházeli zasvěcenci v mystériích antického světa. Kreativita není zaručena pouhou zvýšenou citlivostí vůči světu, v tomto případě je „tvořící“ pseudotvořícím, vždyť jím prochází něco, čemu sám nerozumí, jak kritizoval kdysi již Platón.

Má-li lidská existence být něčím, co se musí vykonat (řečeno s Heideggerem), pak i existence sama musí být vytvořena, kreativita je tedy podmínka reprodukování lidské existence v jejím vyvstávání. Být tvořivý pak znamená lidsky žít, existovat. Transcendere – překračování je tak základním lidským údělem, život se musí vytvořit a tvořením se život žije v pravdě.

Věří-li kabbalisté, že svět stojí na spravedlivých a že jsou to právě oni, již každý den rozploují svou tvořivostí kosmický řád do pravé podoby, pak je třeba se zmínit i o tvořivosti pozitivní, jež řád kosmu utvrzuje, a tvořivosti negativní, jež řád kosmu destruuje. Co rozhoduje o pozitivitě či negativitě této tvořivosti? S Patočkou, Voegelinem a Finkem je možno odpovědět – o tom rozhoduje účast na celku. Ve hře prosvíta celek světa, tvrdí Fink, v tvořivosti pozitivní se vynořuje KOSMOS jako řád bytí a účasti na něm pocítí tvořící to, co je božské, i když se proto sám nestane božským. Odpadem od celku, odpadem od bytí může člověk také tvořit, posiluje tak chaos, neřád, nelad. Voegelin a Patočka říkají: „Tvoření bez hlediska celku, bytí je odpadem od celku, od bytí. Tvořit v pozitivním smyslu znamená vždy vztahovat se k celku, proroci mluví z nitra skutečnosti, v nitru jest přítomen celek bytí. Tvořivost negativní je vlastně nemocí duše – Aléthes Pseudos (srov. [13]).

Abstrakce jednotliviny ve smyslu od-tažení, tj. ab-trahere jejího jedinečného znaku, jedinečné vlastnosti, jedinečné součásti – to je abstrakce nesamostatná, jež nevede k identické species. Není tedy pro kreativitu tak podstatná. Naproti tomu abstrakce vydělující znaky identické

má pro species hlubokou poznávací hodnotu. Umělec abstrahuje nesamostatné „součásti“, kreativní vědec samostatné součásti daného. Tento rozdíl dvou typů abstrahování je pro kreativní činnost velmi důležitý. Abstrakce samostatných „součástí“ totiž předpokládá tzv. „krytí jednot“, tj. generalizaci, a právě ona je syntetickou činností schopnosti tvořit a jako taková musí být předem řízena vertikální intencionalitou, jež umožní tuto syntézu. Pokud by tato vertikální řídicí intence nefungovala, nemůže dojít k syntéze ve smyslu krytí jednot, totiž ke generalizaci; zrovna tak „sebedanost“, tj. bytí ve smyslu pravdy, předpokládá tuto vertikální intencionalitu, v její funkci samostatného, tj. generalizujícího abstrahování.

Patřit sama sobě, nikoli násilnickým okolnostem, nikoli kauzální sukcesivitě událostí, tz. znovu opakovat své zrození, znovu opakovat vznik kosmu z chaosu, z apeira. Tento akt je sváteční, je posvátný.

Je jasné, že hledání ve studnici zasuté paměti musí být umožněno vyřazením naléhavosti protencionální dopřednosti, jinak řečeno zapomínání je podmínkou vzpomínání. To, co zužuje průzor vědomého zacilování naší vůle, to je odstraněno. Zůstává rozloha svobodných možností, jež je ovládána hravostí, hrou, jejíž nezávaznost má tvořivý náboj. Mezi čistým vnímáním a pamětí je rozdíl v podstatě, nikoli pouze v intenzitě, jak se domnívá behaviorální psychologie. Paměť obsahuje výběrovou aktivní složku, kterou řídí, vertikální intencionalita. Henri Bergson ve své práci *Materie und Gedächtnis* ([14], 57) staví proti sobě ostě tzv. čisté vnímání a paměť. Zdůrazňuje, že paměť-vzpomínání nemůže být pochopeno jako slabé či slabší vnímání (srov. [14], 58). A my k tomu dodáváme, řečeno ve stejném smyslu, jako je tomu v Husserlových *Přednáškách k fenomenologii vnitřního časového vědomí* [9] – je třeba zdůraznit úlohu vertikální intencionality. Samo tělo je Bergsonem pochopeno jako pohybová hranice mezi budoucností a minulostí ([14], 70).

Analogicky dovozujeme: kreativita nemůže být pouhým vzpomínáním, vynořováním dávno zasutých retencí, jejichž originální adice by mohla být základem tvořivosti, tj. mohla by v sobě obsahovat originální prvek kreativity, originalitu tvorby, neredukovatelnou na žádnou mechanickou skládankovitost. Vynořování retencí je nutnou podmínkou tvorby, ale výběr těchto starých „podržných“ obrazů je řízen něčím, co bychom mohli nazvat intencí pokrývající všechny vybrané obrazy principem krytí.

Tvořivé myšlení se pohybuje v prostoru, kde ne každému objektivnímu určení odpovídá konkrétní objekt, např. „nebytí“ postrádá svůj konkrétní objekt. Již tím je důslednost empirie velmi vážně nedůsledná. Myšlení je tedy složitější fenomén, než je soubor empirických dat. Tvoření přesahuje tuto množinu. Vědomě vnímat znamená vždy „volit“. Tvoření je vždy ještě složitější. Přechod od počitku k představě zůstává dodnes tajemstvím, i toto „tajemné“ je *conditio sine qua non* kreativity člověka. Každé vnímání obsahuje v sobě i vzpomínání, obsahuje v sobě retence, díky nimž oddělujeme od sebe části toho, co vnímáme. Každé vnímání je ukazování se, tj. vycházíme ze skrytosti. Jinými slovy, ve vnímání je obsaženo to, co vnímání umožňuje, ale samo je nevnímáné. Je tam vždy toho o něco víc, než se samo zjevuje. Latentní i patentní stránka zjevovaných věcí je součástí našeho prostého vnímání. Jak velké nedorozumění se skrývá v poukazu na fotografickou funkci vnímání – vždyť Bergsonova myšlenka o nedělitelnosti teorie poznání a teorie života je vážným ponorem do problému. Celý náš život je podstatným tvořivým výkonem ([15], 5). A slovy Bergsonovými můžeme dodat: „Toto tvoření sebe sama je tím dokonalejší, čím se lépe promýšlí to, co se vlastně dělá“ ([15], 14). Tvořivá síla

prostupující lidské jednání je pouze explozí elan vital v daném jedinci ([15], 255). Retence volní i nevolní jsou kanálem, skrz který elan vital volně prochází.

Geniální tvoření je nejvyšší forma vědomí, tvrdí Ernst Cassirer ([16], 103). Tvořivost umělecká je plotinovským návratem mnohosti k Jednomu v kráse, je to návrat pomocí té intence v nás, již říkáme – ad Unum vertere. Obracíme se k Jednomu pomocí intence, ve které se věčnost a omezená časovost stýkají v platónském TO METAXY. Jednotný smysl obracející schopnost k Jednomu je konverzí k Bytí a privace tohoto smyslu je oním sisyfovským balvanem nicoty, té nicoty, jež z existence dělá utrpení. Smysl vzniká vždy ze sděleného Bytí, z dotyku s celkem.

Zkušenost o jsoucím vždy vychází z předchůdného ontologického předporozumění světu, a proto jednotlivé vědy leží v naivitě své netematizace. Receptivita jsoucen (jejich zachycení) a spontaneita pojmů (totiž jejich vědomé prostoupení) je kantovským základem vztahu subjektu k neznámému světu.

Syntéza představ spočívá na kantovské tvořivosti (Einbildungskraft), o které nevíme zhora nic. Ale nejvyšší důvod tvorby je někde jinde, o tom svědčí slova Otakara Březiny: „Ale život člověka je osnování vzpoury proti smrti, tvorba zákona z chaosu v květu blesků...“ ([17], 23).

Zdá se, že i víra je součástí tvořivosti, je přetvořením platnosti budoucího času. Zdá se, že i víra je touhou po návratu do původní jednoty. „Energeiá“ ve smyslu stříbření, jasnění, vyzařování, lesku – je vlastně hledáním nejrychlejší cesty ve vertikální intencionalitě, je hledáním cesty k „UNUM“. „Dynamis“ v této souvislosti vystupuje jako víra. V hledání cest ve vertikální intencionalitě k „UNUM“, ve „stříbření“ je schován Bohmův implikátní řád, jenž nelze explikovat empirickým způsobem.

Jedná se o to, co musí být vysloveno, tj. vyjasněno – jasem podobajícím se stříbření. Malé děti často potřebují, aby jejich pocit vyslovil dospělý. Emoce a rozum se v tomto ohledu nedají oddělit. Jedno svinuje druhé. Faktum této pliky je zákonem indických brahmánů, kteří chtějí vstoupit pod Majin závoj a vidět vše v jednotě, podobající se bergsonovskému Elan vital. Tvořit znamená sdílet tento prapohyb v „UNUM“. Odkrývání svinuté pliky je tvořením ve smyslu odkrývání, tedy nikoli „ex nihilo“.

Pravá tvorba tenduje k jednotě, k nerozdělenosti. Spontaneita pochopena jako vykročení ze svinuté jednoty, kudy prosakuje finkovsky pojatý kosmický řád, to je počátek tvořivého procesu, proto jsme při tvoření vyvázáni z úzkosti. Kreativita roste ze způsobu nedistancované jasnosti, tj. z nálady ([1], 112). Nálada zapouští kotvu do pole významnosti a pole významnosti je zářmováno v habitualitách, tj. charakterizuje styl existence. Poukaz k aristotelskému pojmu „fyzis“ – růst z vnitřních kořenů, pohyb – kinesis – metabolé, to vše je možno při tvoření pochopit jako změnu, jejímž počtem je čas (srov. Aristoteles: Čtvrtá kniha Fyzik). Můžeme tedy říci, že „časit“ znamená totéž co „tvořit“, co znamená „jasnit“ ([1], 160).

Dobrý malíř vidí ve skutečnosti to, co tam není, vidí ideu, jež je skutečnější než sama skutečnost. Projít procesem malby znamená pregnanci, v níž signitivní intence (nenaplněná) se změni na intuitivní.

- [1] PATOČKA, J.: Úvod do fenomenologické filosofie. Praha 1993.
- [2] BĚLOHRADSKÝ, V.: Přirozený svět jako politický problém. Praha 1992.
- [3] DILTHEY, W.: Die geistige Welt. Leipzig 1924.
- [4] HEIDEGGER, M.: Básnický bydlí člověk. Praha 1993.
- [5] KANT, I.: Kritika soudnosti. Praha 1975.
- [6] PATOČKA, J.: Česká vzdělanost v Evropě. Praha 1939.
- [7] PATOČKA, J.: Symbol Země u K. H. Máchy. Praha 1944.
- [8] PATOČKA, J.: Přirozený svět jako filosofický problém. Praha 1936.
- [9] HUSSERL, E.: Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí. Praha 1970.
- [10] KRATOCHVÍL, Z.: Filosofie živé přírody. Praha 1994.
- [11] JANÁT, B.: Saunerring jako velký symbol filosofie. In: Filosofický časopis. Roč. XLII, 1994. č. 5.
- [12] DIEMER, A.: Edmund Husserl. Mesenheim am Glan 1965.
- [13] VOEGELIN, E. – PATOČKA, J.: Výběr záznamů průběhu bytového semináře paralelní kultury v Československu. Atheneum – Rozmluvy. Srpen 1988 v Oxfordu.
- [14] BERGSON, H.: Materie und Gedächtnis. Jena 1908.
- [15] BERGSON, H.: Schöpferische Entwicklung. Jena 1921.
- [16] CASSIRER, E.: Freiheit und Form. Darmstadt 1961.
- [17] BŘEZINA, O.: Eseje z pozůstalosti. Brno 1968.

Doc. PhDr. Anna Hogenová, CSc.
FTVS-UK
Martího 31
160 00 Praha 6
ČR