

TVOŘIVÉ NEVĚDĚNÍ

MILENA FRIDMANOVÁ, Katedra filosofie a dějin přírodních věd PřF UK, Praha, Česká republika

FRIDMANOVÁ, M.: Creative Not-Knowing
FILOZOFIA 68, 2013, No 5, p. 385

In this paper, several principles that define the creative condition are formulated. The shift from the everyday attitude to the creative one may be described as a disruption of both normal perception and established structures of meaning. This can happen to us by chance, but it can also be induced deliberately. Creative thinking techniques from Edward De Bono, as well as some improvisational activities, aim intentionally to disturb the natural perception and thus open the area of not-knowing. This is not the Socratic not-knowing which poses a question about what we do not know and thus, at the same time, indicates the direction whence the answer should be expected. Creative not-knowing only opens up the space in which one can afford to delay the question. This paper shows how creative not-knowing differs from the hermeneutical understanding of openness, and why we should learn something new from delaying a question instead of posing it.

Keywords: Creativity – Not-knowing – Hermeneutical understanding – Creative condition – Lateral thinking – Improvisation

V tomto článku chceme formulovat několik principů, jež určují tvořivou kondici.¹ Posun od každodenního postoje k tvořivému naladění se nám může přihodit, ale můžeme si jej i záměrně navodit. Jelikož se náš každodenní život odehrává v ustálených a běžných strukturách vnímání, jedním z aspektů tvořivé kondice je připravenost vystoupit z toho, co již víme, a vydat se na nejistou půdu nevědění. K tomuto záměru vyřadit obvyklé struktury vnímání, ve kterých jsme často uzamčeni, slouží mnoho tvořivých technik, vyučovaných jak na uměleckých školách, tak obecněji v oblastech, kde jsou žádány inovace.

Moment nahlédnutí, že se věci mají možná jinak, než se zprvu zdálo, a příznání vlastní nevědomosti, je prvotním impulzem filosofického myšlení. Tvořivé nevědění se však od sókratovského modelu liší. Zatímco filosof, který neví, klade otázku a tím předurčuje oblast možného smyslu, tvořivá kondice nás učí vyčkat a zdržet se okamžité otázky. Naším cílem je objasnit tezi, že předpokladem tvořivé situace je nevědění bez otázky; a to nikoli v tom smyslu, že by vše bylo jasné a žádná otázka by nevyvstávala, ale že si dovolíme otázku nepoložit a setrvat bděle v prázdném prostoru, odkud se možná ohlašuje to, s čím jsme dosud nebyli v kontaktu. Schopnost nevědět, resp. nechtít vědět příliš brzy, považujeme za nejdůležitější východisko jakékoli tvořivé aktivity.

¹ Pojem *tvořivá kondice* je ústřední pro dílo a praxi K. S. Stanislavského, v našem česko-slovenském kontextu se s ním můžeme setkat především v práci Ivana Vyskočila, svázané s Katedrou autorské tvorby a pedagogiky na DAMU v Praze.

Principy tvořivé kondice chceme získat analýzou tvořivých aktivit. Poslouží nám k tomu jednak techniky kreativního myšlení Edwarda De Bona,² jednak improvizční cvičení z oblasti tzv. *theatersports*. Tyto dvě odlišné aktivity klademe vedle sebe, abychom ukázali, že dané principy platí jak v oblasti divadelní tvorby, tak i ve sféře myšlení. Tyto úvahy chceme zasadit do filosofického kontextu myšlení Martina Heideggera, jehož popis našeho každodenního způsobu existence je velmi dobře kompatibilní s neurokognitivním výkladem struktur každodenního vnímání, jak jej známe z prací Edwarda De Bona. Otevřenost tvořivé kondice chceme dále odlišit od hermeneutické otevřenosti, která nám dle analýzy H. G. Gadamera umožňuje činit nové zkušenosti.

I. Každodennost a nevědění. Podle Heideggera charakterizuje lidský způsob bytí netematizované rozumění, kterým se orientujeme v naší každodenní praktické realitě. Žijeme v prostoru, ve kterém se vždy již dopředu vyznáme. V praktickém ohledu vždy již „vidíme“ židli jako židli, stůl jako stůl, slyšíme zvuk jako tramvaj. Heidegger z toho vyzvojuje, že vše, s čím přicházíme v každodenním ohledu do kontaktu, má strukturu „něco jako něco“ (Heidegger 2002, 181). Vnímání věc nebo zvuk odděleně od jejího poukazu (třeba židli jako trojrozměrný neskladný předmět), je obtížné a nepřírozené. Existujeme takovým způsobem, že máme vždy již dopředu k dispozici řešení (tohle znám, je to stejné jako x), kterým se chráníme před situací nejistoty, neurčitosti a nevědění.

Naše každodenní existence se navíc vyznačuje průměrností (Heidegger 2002, 62), tedy tím, že člověk své způsoby rozumění netematicky přejímá od neurčitého „ono se“, které určuje, co a jak se dělá, co se říká i co vůbec můžeme vnímat. Neurčité „ono se“ člověku v jeho každodennosti odlehčuje (Heidegger 2002, 158). Strukturu rozumění „něco jako něco“ můžeme rozložit na několik aspektů: 1) zkušenost se strukturuje vždy již do sítě smysluplných poukazů, 2) tento poukaz není můj vlastní, nýbrž převzatý od průměrného „ono se“, 3) zkušenost se orientuje podle neustálého poukazu k minulé zkušenosti. I pokud se vzdálíme od primárního praktického ohledu, vnímáme tutéž tendenci: Člověk má sklon přebírat způsoby rozumění i myšlení, říkat řeči, které se obecně říkají, myslet, jak se myslí a vůbec žít celý svůj život tak, jak se to obvykle dělá.

Jestliže se podíváme na to, jaký podíl představuje v každodenním životě člověka nevědění, vidíme, že se na mnoha úrovních své existence pohybuje spíše v zajištěném známém světě. Pokud jeho zkušenosti nic neprotiřečí (něco nefunguje, cestuje do zemí, které mají odlišné zvyklosti apod.), velice rád v tomto zaběhnutém řádu zůstává. Člověk většinu svých zkušeností umí zařadit do souvislosti minulých zkušeností (to již znám, je to stejné jako...). Totéž očekává od budoucnosti, kterou by měl nejraději předvídatelnou a předem srozumitelnou (bude to stejné, jako to, co již znám). Každodenní postoj člověka je uzavřený do celku poukazů tvořeného ustálenými strukturami „něco jako něco“, které celkovou souvislost a konzistenci celku zpátky potvrzují.

Edward De Bono představuje tyto lidské tendence díky neurokognitivnímu výzku-

² Edward De Bono je současný maltézský lékař, psycholog, designér, vynálezce a konzultant. Je známý jako autor koncepce šesti myslitelských klobouků a technik tzv. *laterálního myšlení*.

mu jiným způsobem. Vychází z toho, že náš mozek a náš nervový systém má primární schopnost samoorganizace. Jako takový má neustále tendenci vytvářet typické posloupnosti struktur, spádové oblasti (trychtýře) a souvislosti (běžně chápané jako zvyklosti a typické kauzální řetězce kognitivních, tělesných i emotivních reakcí). Díky tomu mohou i velmi různorodé vstupy vést k jedinému výstupu (De Bono 1998, 114). Výsledkem je, že se každou další zkušeností posilujeme v tom, jak se obvykle něco myslí, něco obvykle dává smysl, jak se něco dělá, jakou emoci něco obvykle vyvolává a podobně. De Bono, stejně jako Heidegger, nevnímá tuto skutečnost hodnotícím způsobem, jen poukazuje na to, že naše vnímání a náš celkový způsob bytí ve světě má tendenci k vytváření neautentické rutiny a automatizace. Naše tendence vnímání formovat se do již známých struktur nám nicméně pomáhá ve světě přežít, ulehčuje nám naši každodenní existenci, umožňuje nám ekonomicky zacházet s časem (např. současně jít do práce a promýšlet o nadcházející vyučovací hodině). Bez těchto struktur bychom věnovali všem každodenním úkolům nesmírnou péči, zkrátka bez toho, aby byla naše každodennost strukturována do již známých kategorií ‚jako něco‘, bychom pravděpodobně vůbec nebyli schopni existovat.

Pro De Bona je popis běžného fungování našeho vnímání přípravou k vypracování postupů, které myslitelé pomáhají, aby se z vlivu ustálených struktur vedoucích k obvyklým řešením vymanil (De Bono 1997, 125). Tyto postupy shrnuje pod hlavičku tvořivé myšlení, od r. 1967 pro ně razí nový pojem: *laterální myšlení*. Tento novotvar zavádí kvůli příliš širokému a vágnímu významu slova „tvořivý“. Laterální myšlení se zabývá pouze „změnami pojetí a vnímání; tedy změnami historicky determinovaných struktur (vzorců) zkušeností“ (De Bono 1997, 125). Samotné slovo „laterální“ má vyjadřovat boční pohyb, pohyb stranou předem daných struktur, na rozdíl od pohybu v rámci, nebo přímo v intenci již vytvořeného vzorce. Podívejme se teď, jak se De Bonovy techniky a pak také improvizáční cvičení vypořádávají s každodenními ustálenými strukturami vnímání.

I. 1 Provokace a ne-smysl. V základu většiny De Bonových laterálních technik je provokace. Jelikož vždy již dopředu víme, jak se co správným způsobem dělá a jak se o tom přemýšlí, doporučuje De Bono vzít si jakékoli tvrzení obrácené o 180°, tvrzení nemožné nebo očividně absurdní (např. tvrzení obsahující vnitřní kontradikci), a použít ho k tomu, abychom svou mysl přiměli přetnout zajeté koleje. De Bono uvádí množství příkladů z obchodní sféry. Tvrzení, že by zákazníci měli dostat v obchodech za nákup zapláceno, např. vedlo k dnes již obvyklému systému odměňování zákazníků za jejich věrnost tím, že se jim z karty odpočítá jistá procentuální částka z nákupu. Ale také ve filosofické sféře nám obrácení filosofické teze může pomoci přesměrovat pozornost na jiný aspekt věci. Jestliže např. sókratovské „vím, že nic nevím“ obrátíme na „vím, že všechno vím“, můžeme si všimnout třeba toho, že ve svém nevědění vždycky ví, jakou otázku má položit. Rovněž východisko „myslím, tedy nejsem“ může být pro hloubání o tom, v čem je naše existence vlastně fundována, velice zajímavé.

Jednou z nejčastějších De Bonových technik je tzv. technika náhodného vstupu (De Bono 1990, 169-180). Když myslitel pracuje na nějakém problému a potřebuje k němu získat nové nápady, zvolí si dvě náhodná čísla a podle nich si vyhledá stranu a slovo ve slovníku. Důležitým prvkem je zde právě náhodnost slova, které je možné získat třeba

i hodem kostkou, protože jakmile myslitel bloudí očima ve slovníku a zvolí si slovo podle toho, že ho něčím zaujalo, jde již o selekci (i když kritérium výběru nemusí být ihned zjevné) a princip náhodné stimulace je zrušen. Poté hledá, jak by toto nalezené slovo mohlo inspirovat jeho myšlenku. Klíčem může být otázka, jaké má nalezené slovo vlastnosti, jak se chová anebo jaký má vztah k systému. Příkladem inovace televize vzniklé z metody náhodného slova je třeba „okénko vedoucí do jiného TV programu“, které vzniklo při náhodném počátku promýšlení u slova „sýr“.

K tomu, abych podrobněji prozkoumala tvrzení „myslím, tedy jsem“, jsem svolila náhodné slovo „queer“. (Nemám u sebe český slovník, ale pouze anglický). „Queer“ znamená zvláštní, divný, nesvůj, ten, kdo se necítí dobře. Moje úvahy by se pravděpodobně ubíraly následujícím směrem: Když člověk myslí, cítí se špatně, cítí se nesvůj. Čím by to mohlo být způsobeno, že je nám špatně, když myslíme? Nezabíjí nás myšlení? Nemá život přesně protikladnou tendenci? Atd...

Nahodilé slovo nemusí mít žádnou souvislost s oborem, o kterém přemýšlíme. Jak tedy může pomoci našemu myšlení? Pokud podle De Bona zvolíme náhodný impuls, dostaneme svou pozornost jinam, než to obvykle děláme, totiž na okraj pojmového pole promyšleného tématu. Když se pak budeme z tohoto okraje vracet, narazíme nejspíš na spojitosti, se kterými bychom se při pohybu ze středu nikdy nesesetkali. Díky vlastnostem naší krátkodobé paměti náš nervový systém funguje tak, že jakékoliv dva vstupy položené vedle sebe si nejsou nikdy příliš vzdáleny, a už vůbec ne odděleny. Použití náhodného slova zvyšuje citlivost určitých struktur nervového systému, takže se myšlení může zaměřit na jinou, nesamozřejmou oblast.

Technika náhodného slova se vědomě používá s jiným cílem, než jaký má tradiční usuzování. Myšlení většinou využíváme tehdy, chceme-li zjistit, jak se nějaká věc doopravdy má, jestli něco z toho, co o ní víme, odpovídá naší zkušenosti, jestli to, co víme, nezahrnuje rozporuplná fakta, jestli to, co si myslíme, obstojí v konfrontaci s jiným pojetím, atd. V laterálním myšlení využíváme myšlenku kvůli jejímu směřování kupředu, do budoucnosti, proto, že generuje další myšlenky a nápady. Používáme ji zkrátka jako odrazový můstek kvůli její hybné síle a nikoli pro její logickou váhu (De Bono 1997, 127). Laterální myšlení si neklade otázku, jestli je něco tak, či onak, ale jde mu o to, co získáme, kam se dostaneme, pokud tuto provokaci přijmeme. Východisko „když myslím, cítím se nesvůj“ můžeme velmi dobře použít, i když to není pravda. Otázkou je, získáme-li něco zajímavého, vyjdeme-li z onoho tvrzení. Posune nás to někam?

Stejný způsob práce si ale můžeme ukázat i v zcela odlišné oblasti improvizčních cvičení. De Bonovu pojetí tvůrčího procesu odpovídají především aktivity, které se využívají v rozcvičce improvizací disciplíny zvané *improliga*.³ Obecněji jde o techniky z rámce tzv. *theatersports*, jejichž autorem je Keith Johnstone.

S metodou náhodného vstupu se u tohoto druhu improvizace setkáme na všech úrovních, počínaje začínáním scének na písmena abecedy nebo na náhodně zvolená slova, konče zadáváním témat, která při utkáních improligy dostávají soutěžní týmy z publika

³ Improliga je standardizovaná tradiční soutěž v improvizaci jednotlivců a týmů.

a na než pak obvykle bez jakékoli přípravy improvizují. Oblíbená jsou taková témata, která ztěžují předvedení již svým zadáním, protože jsou kontradiktorická nebo absurdní. Vrcholem provokace absurditou je cvičení na nemožná zadání (tzv. *mission impossible*), kdy není fyzicky možné úkol splnit (např. vlézt do kabelky nebo zahrát kompletní Beethovenovo dílo pomocí tří tónů), (Simon 2009, 49-52).

Johnstonova obvyklá úvodní technika (tzv. *refresh*) spočívá v označování objektů jako něčeho jiného, než čím doopravdy jsou. Zadání spočívá v tom, že každý má oči na šťopkách a doširoka rozevřené a na smluvený signál začne chodit po místnosti, ukazovat na libovolné objekty a hlasitě vykřikovat jeho nesprávný název (nazývá koberec autobusem, luster psem, atd.). Dvacet sekund tohoto chaosu obvykle stačí. Výsledkem cvičení je, že „všechno vypadá tak svěže [fresh] jak to jen jde; naše navyklé vrstvy interpretace a konceptualizace jsou z objektů a lidí před námi odstraněny“ (Nachmanovitch 1990, 54).

Cílem tohoto cvičení, jakož i mnoha dalších improvizčních technik v této oblasti, je vyřadit normální vnímání tím, že se naruší pravidlo přiřazení předmětu k poukazu, který obvykle má v praktickém ohledu. Podobný účinek mají cvičení, kde se instrukce spojují s nějakým úkonem (třeba „go“ znamená pohyb, „stop“ je zastavení, atd.) a přitom se neustále mění pravidla přiřazení instrukce k úkonu („go“ znamená vyskočit, „stop“ pohybovat se, atd.). Počet instrukcí i varianty jejich promíchávání se mohou libovolně stupňovat dle pokročilosti skupiny. Náš obvyklý způsob orientace, tedy to, že chceme vědět, co a kdy máme dělat, je velmi rychle vyveden z míry. Výsledkem většinou je, že lidé dělají na zadané instrukce úplně jiné úkony, než je domluveno, různě je míchají dohromady a v jistém okamžiku to s úlevným smíchem vzdají.

Pro nezkušené improvizátory jsou tato rozcvíková cvičení velmi obtížná: je těžké oddělit objekt od jeho praktického poukazu, stejně jako je těžké oddělit slovo-instrukci od jeho běžného významu. Zdánlivě primitivní cvičení ve skutečnosti cílí na náš nejvlastnější každodenní způsob existence. Cílem tréninku není cvičení zvládnout, i když je pravda, že se kapacita herců obsáhnout více instrukcí a změn zvyšuje, nýbrž uvolnit herce do stavu, který se nevyznačuje žádným dalším přiřazením poukazu a objektu anebo slova a významu, do situace, v níž je podivně prázdná (Nachmanovitch 1990, 53).

I. 2 Generování alternativ. Každodenní struktury vnímání a rozumění je tedy možno narušovat provokací, nonsensem, jak jsme si to právě popsali. Stejného cíle rozpojení objektů a poukazů anebo slov a jejich významů však můžeme dosáhnout i pomocí generování alternativ.

V improvizaci je typickým příkladem techniky generování alternativ cvičení s názvem transformace objektu (*object transformation*), kdy se zvolí jakýkoli jednoduchý předmět běžné potřeby (židle, hrníček) a stanoví se definitivní počet alternativních použití předmětu (třeba 10), které má herec v krátkém čase předvést. Účelem takového cvičení je posunout vnímání herce od běžných užití předmětu (ano, většina herců si nejdřív na židli prostě sedne) a poté, co vyčerpají první řešení, která jsou po ruce (židle jako stupínek k řečnění, přenášení židle, aby někam dosáhli), vznikne situace, kdy herec neví. Pro tuto aktivitu je klíčové pokračovat v transformaci objektu i poté, co „došly nápady“. To je přesně ten moment, kdy začnou přicházet zajímavá kreativní řešení.

Stejný princip využívá De Bono. Mnoho lidí se domnívá, že generování alternativ je to, co přirozeně dělají. Rozhodujeme-li se o něčem, máme většinou k dispozici jistý výčet možných variant anebo se snažíme další varianty řešení najít. Laterální generování alternativ se však od přirozeného hledání liší v několika ohledech. V přirozeném hledání alternativ člověk hledá nejlepší možné řešení, v laterálním přístupu se snaží vygenerovat tolik alternativ, kolik je možné. Při přirozeném hledání se zastaví u alternativy, která vypadá slibně a zvažuje pouze alternativy relevantní. Laterální myšlení generuje mnoho různých postupů a počítá i s těmi, které nedávají na první pohled smysl. De Bono doporučuje, že pokud chceme generovat myšlenky laterálním způsobem, je dobré předem si zadat počet alternativ, kterého chceme dosáhnout. Nezastavíme se tak u žádného dobrého řešení, a ani tehdy, máme-li pocit, že nás opravdu již nic nenapadá a že jsme všechny alternativy vyčerpali. Takovéto generování alternativ je základem metody tzv. *brainstormingu*.

Jak postupy provokace, tak postupy generování alternativ vyřazují obvyklé spojení mezi objektem a jeho poukazem/funkcí, slovem a jeho ustáleným významem. Takové rozpojení je možné zažívat i ve stavu radikální únavy, po požití omamných látek anebo při stavech hluboké melancholie či deprese. Proto se tyto stavy jeví jako tvořivě produktivní. Pokud se člověk dlouhodobě pohybuje v takto proměněném světě, není ani schopen vykonávat praktické činnosti, na což často poukazuje romantická literatura o vlastnostech uměleckého génia.⁴ Jistá dávka této schopnosti však naopak může vnést nový život do zaužívaných kolejí naší každodennosti.

II. Otevřenost s otázkou a bez otázky. Když se H. G. Gadamer zabývá otázkou, jak vlastně dochází k tomu, že prověřujeme svá běžná mínění, která máme o věcech a že případně svá mínění měníme, poukazuje na takový druh zkušenosti, jenž je negativní, tj. protirečí všem našim předešlým zkušenostem. Tuto zkušenost nazývá Gadamer autentická zkušenost (*eigentliche Erfahrung*) a odlišuje ji od všech ostatních zkušeností, které potvrzují to, co jsme již věděli (Gadamer 2010, 306-307). V okamžiku, kdy jsme zakusili něco, co nezapadá do našeho před-mínění, klademe dle Gadamera skutečnou otázku (Gadamer 2010, 317). Předpokladem toho, abychom vůbec mohli „učinit“ autentickou zkušenost, je jistá otevřenost; čím je člověk „zkušenější“, tím je otevřenější vůči činění dalších nových zkušeností. Tuto otevřenost činit autentické zkušenosti bych označila za hermeneutickou *kondici*.

Podle Gadamerovy hermeneutické koncepce, navazující na umění sókratovských dialogů můžeme otázku položit právě tehdy, připustíme-li, že nevíme. Veškeré tázání předpokládá vědění o nevědění. Položení otázky otevírá možnosti různých odpovědí i možnost revidovat před-mínění, které vyvstalo jako předmět dané otázky. Jakkoli ale tázání předpokládá nevědění, nemusí patrně nevědění okamžitě klást otázku, alespoň ne ve tvořivých aktivitách. Proč bychom se něco nemohli dozvědět spíše zdržením se otázky, nežli jejím položením?

Při každém kladení otázky toho již mnoho víme. Pokud klademe otázku, poukazu-

⁴ Zmiňme třeba Schopenhauerovy úvahy o rozdílu mezi uměleckým géniem a člověkem, který si zachovává praktické zaměření (Schopenhauer 1998, 282-286; více in: Fridmanová 2011, 123).

jeme již na to, na co se ptáme, tedy na předmět otázky. Jakmile může být otázka položena, je už její smysl ustanoven a zkušenost, na kterou míří, je vyzdvížena do artikulované roviny řeči. „V bytnosti otázky tkví, že má nějaký smysl. Smysl je však smyslem určitého směru. Smysl otázky je tedy směrem, z něhož jedině může přijít odpověď, má-li být smysluplná a odpovídající smyslu“ (Gadamer 2010, 314). Funkce otázky je za prvé v tom, že předznačuje směr, z něhož může přijít odpověď a za druhé v tom, že zpředměťňuje to, na co se vůbec ptá, že totiž upírá pozornost na něco, co mohlo být před jejím položením nepřesné nebo neuvědoměné. Ne všechny naše struktury zkušenosti a mínění, která jsou s těmito strukturami spojeny, je možno před sebe představit ‚jako něco‘. Spíše než, že bychom se k nim mohli z odstupů nějakým způsobem vztáhnout, tvoří naši neprůhlednou existenci (Gadamer 1977, 27). Otázku si kladu vždy již v okamžiku, kdy si dokážu před sebe představit to, na co se ptám, jako předmět, nebo když je její položení přímo aktem tohoto zpředměťnění. Každá otázka je do jisté míry otevírající, protože umožňuje změnu předešlého mínění, avšak v jiném smyslu zároveň uzavírající, jelikož již svým položením předznačuje směr, ze kterého má odpověď přijít. Jak by to vypadalo, kdybychom se rozhodli otázku odložit, se podíváme znovu krátce na příkladu tvořivých aktivit.

II. 1 Podržení nulového stavu. De Bono ve svých technikách na zdržení se otázky zavádí slůvko „PO“. Znamenat může „provokativní operaci“. PO indikuje, že v daný okamžik chceme myslet laterálním způsobem, a umožňuje beztestně vyslovovat pošetilé nápady. Jeho základní funkcí je zabraňovat, abychom nové myšlenky posuzovali příliš rychle. Stav posluchače, který se vědomě zdržuje toho, aby představený nápad posuzoval a naskočil tak do již ustáleného způsobu reagování, nazývá De Bono *nulovým stavem*. Formulka PO umožňuje řečníkovi bezpečně vznést jakýkoli provokativní nebo absurdní nápad, posluchači zase dovoluje zdržet se toho, aby si něco hned myslel a představený nápad posuzoval. Provokace a nulový stav tak tvoří dvě strany téže mince.

V momentě, kdy se k nám dostává nějaká informace nebo vjem, jej většinou okamžitě vyhodnocujeme pomocí ustálených struktur. Nulový stav znamená, že chci zaujmout neutrální nulový stav, že se chci tohoto automatizovaného úkonu zdržet. Nulový stav představuje záměrnou pauzu, kterou si dávám, abych si udělal prostor k tomu, ještě si nic nemyslet, ještě nevstoupit do první automatické reakce. Nulový stav je protijed proti neustálé činnosti samoorganizujícího systému, který se ke všem vjemům a podnětům vztahuje způsobem „tohle již znám“, „je to stejné jako“. PO je zdržením se již známého ve prospěch dosud neznámého. Podle De Bona moment PO způsobuje, že se nutně nepřehraje první automatická reakce nervového systému na určitý podnět, což má za následek minimálně mnohem bohatší a různorodější vnímání. Nulový stav má představovat nevinný, nezatížený a zvědavý pohled dítěte. Tento krok však zároveň činím záměrně: „‚Po‘ neznámá, že nevím, nýbrž že teď ještě vědět nechci“ (De Bono 1998, 153). Stav, v němž se mohu dozvědět něco nového, je stavem bez otázky.

Při improvizacní disciplíně *dialogické jednání s vnitřním partnerem*⁵ je základní in-

⁵ *Dialogické jednání s vnitřním partnerem* je improvizacní disciplína, jejímž autorem je Ivan Vyskočil

strukci pro adepty „nepochíchejte“ a „nechtějte vědět příliš brzy“. Lidé, kteří se těžko vyrovnávají s nepohodlím situace nevědění, se často snaží něco do jednání „dosadit“, nebo jednání „vyrábět“. Na skutečný impulz pro improvizaci si však je často potřeba počkat a zpomalit své jednání natolik, aby si člověk vůbec stihl všimnout, pokud k němu nějaký impulz přichází.

Jak jsme viděli na výkladu konkrétních cvičení a technik, schopnosti pohybovat se beze stresu a frustrace na poli nevědění je možné se učit. Moje zkušenost z oblasti improvizace anebo vyučování tvořivému myšlení ukazuje, že člověk má velkou rezistenci vůči opuštění známé oblasti, ve které se běžně pohybuje. Tuto rezistenci je u improvizace disciplíny *dialogické jednání* možno sledovat v průběhu několik měsíců. Jelikož tato improvizace nemá žádné zadání a neumožňuje využívat žádné rekvizity, potýká se většina adeptů ze začátku s frustrací, zlostí, trapností a nepohodlností situace, když před zraky diváků nevědí, co mají dělat. Nepřicházejí postupně na žádný návod nebo řešení, pouze se usadí v této situaci a přijmou, že právě takhle „nevědět“ je úplně v pořádku. Někteří, co zůstanou, si na nevědění zvyknou a dokonce z něj mají časem i radost.

Literatura

- DE BONO, E. (1990): *Lateral Thinking*. London: Penguin Books.
DE BONO, E. (1997): *Šest klobouků aneb Jak myslet*. Praha: Argo.
DE BONO, E. (1998): *Pravdu mám já, určitě ne ty*. Praha: Argo.
FRIDMANOVÁ, M. (2011): Génieus člověkem. In: Kol. autorů: *Filosofie lidského, příliš lidského*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 109-132.
GADAMER, H.-G. (1977): *Philosophical Hermeneutics*. University of California Press.
GADAMER, H.-G. (2010): *Pravda a metoda I. Návys filosofické hermeneutiky*. Praha: Triáda.
HEIDEGGER, M. (2002): *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH.
JOHNSTONE, K. (2007): *Impro. Improvisation and Theatre*. London: Methuen Drama.
NACHMANOVITCH, S. (1990): *Free Play*. New York: Penguin Putnam Inc.
SIMON, E. (2009): *The Art of Clowning*. New York: Palgrave Macmillan.
SCHOPENHAUER, A. (1998): O géniovi. In: Schopenhauer, A.: *Svět jako vůle a představa II*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 275-292.

Tento článek vznikl v rámci výzkumného projektu GA ČR č. P401/10/1164 *Filosofické výzkumy tělesnosti: transdisciplinární perspektivy* a výzkumného záměru GA UK č. 30510 *Filosofické reflexe tvůrčí zkušenosti*.

Milena Fridmanová
Katedra filosofie a dějin přírodních věd PřF UK
Viničná 7
128 44 Praha 2, ČR
e-mail: milena.fridmanova@gmail.com

a která se vyučuje na Katedře autorské tvorby a pedagogiky na DAMU v Praze. Popis této disciplíny nabízí ve svém článku v tomto čísle Alice Koubová.