

## K FENOMENOLÓGII KULTÚRY: TYMIENIECKA VERZUS HUSSERL

JOZEF SIVÁK, Filozofický ústav SAV, Bratislava, SR

SIVÁK, J.: Towards the Phenomenology of Culture: Tymieniecka versus Husserl  
FILOZOFIA 72, 2017, No. 4, pp. 283-293

The work of A.-T. Tymieniecka (1923 – 2014), an American philosopher coming from Polish lineage, has become a subject of still growing interest after her death. The focus of the article is on several key concepts of her *Logos and Life* (1988 – 2000; 4 vols.), concerning creativity and production. On one side, Tymieniecka exploits Husserl's *fiat* of consciousness (rejecting at the same time his rationalism); on the other side, she draws upon Aristotle's poetics, which she wants to reconstruct. Her world is constituted as a "tree of life" with *imaginatio creatrix* on its top. The latter makes the memory, will and intellect to work through association and dissociation acts. The desired result is a new, onto-poietic life with all aspect of life in work, embodied in art and its genres. During his/her life the person is continually interpreting himself/herself. The highest point of the *ontopoiesis* of life is the *ontopoiesis* of culture – an objective Husserl also aimed at in his phenomenology.

**Keywords:** Contemporary philosophy – Phenomenology – Culture – Creativity – E. Husserl – A.-T. Tymieniecka

**Úvod.** Koniec života tejto „svetoobčianky“, ale nie kozmopolitky, ktorá zomrela pred necelými tromi rokmi, vedie k oživeniu záujmu o jej rozsiahle a rôznorodé dielo, ktoré stále čaká na preskúmanie a zhodnotenie.<sup>1</sup> S cieľom priblížiť ho verejnosti prostredníctvom niektorých kľúčových pojmov týkajúcich sa problematiky kreativity a tvorby sekundárneho tvorca, ktorým je človek, budeme čerpať najmä z jej tetralógie *Logos a život* (Tymieniecka 1988 – 2000). Táto voľba je uľahčená tým, že autorka sa pohybuje medzi literatúrou a filozofiou. Na jednej strane ako predstaviteľka fenomenologického prúdu,

<sup>1</sup> S menom tejto americkej filozofky poľského pôvodu sa už čitateľ FILOZOFIE stretol (porov. Sivák 1993). Tymieniecka ako žiačka R. Ingardena nezanevrela na svoju vlasť a vo svojich kontaktoch uprednostňovala a podporovala filozofov zo slovanských krajín, ako o tom svedčí o. i. jeden hrubý zväzok *Analect* (Tymieniecka 1989), ktoré vydávala podľa vzoru Husserlovho *Jahrbuch*. Nedávno, v minulom roku, hladinu nielen odbornej verejnosti, ale aj verejnej mienky rozvírila informácia BBC o jej 30-ročnom priateľstve – podľa niektorých komentárov, emotívnom – s Jánom Pavlom II., ktorý sa svojou filozofickou spisbou tiež radí do fenomenologického hnutia, najmä publikáciou (Wojtyła 1979). BBC sa totiž dostala k Wojtylovým listom Tymienieckej – jej listy Wojtylovi nie sú prístupné – ako súčasť archívu, ktorý predala v r. 2008, šesť rokov pred smrťou, Poľskej národnej knižnici. Aj filozofické dielo tohto filozofa na pápežskom stolci čaká na svoje zhodnotenie.

nadviaže na Husserlov *fiat* vedomia, pričom odmietne jeho racionalizmus; na druhej strane nadviaže na Aristotelovu poetiku, ktorú chce obnoviť. Bude to však Husserl, z konfrontácie s ktorým, ako dúfame, môže vzísť objektívnejší, aj keď v rámci jednej state neúplný pohľad na toto dielo. Nepôjde teda o klasické porovnanie dvoch autorov.

Tymienieckej svet je konštituovaný ako „strom života“, ktorého korene sú zdrojom života, cez kmeň prúdi „miazga života“ a vrchol predstavuje *imaginatio creatrix*, mobilizujúce pamäť, vôľu a intelekt v asociatívnych a disociatívnych aktoch. To sú aj naše tri hlavné časti a zároveň roviny tejto konfrontácie.

**Počiatky života.** Počiatky života sú súčasťou chápania života, čím sa zároveň vyhneme zúženiu života na materiu na jednej strane a nekonečnej príčinnej regresii na strane druhej. Tento prístup môže byť len interdisciplinárny, pohybujúci sa v rámci diskusie medzi vedami o živote a filozofiou. Otázka pôvodu je zároveň otázkou toho, čo sa tvorí, začína (*originate*). Život sám sa odohráva v kontexte a vo sférach.

O zrode života treba najskôr uvažovať v jeho biologicko-vitálnej fáze. Neodarvinovské teórie evolúcie už nepripúšťajú mechanizmus prirodzeného výberu, situujú určovanie organických stavov mimo tohto výberu. Lebo je tu tiež vplyv životného prostredia a adaptácia na toto prostredie.

Morfogenéza je ďalším faktorom, ktorý svedčí o sebaopodpornej dynamike života, ktorá sa opiera o tri princípy. Prvý z nich spočíva v rovnováhe síl pochádzajúcich z chemických reakcií vyvolaných génmi. Druhý sa týka konštrukcie nejakej morfogenetickej sekvencie. Podľa Tymienieckej, ktorá sa odvoláva na A. M. Turinga, takáto sekvencia by nebola orientovaná jednosmerne, ale otvorená v oboch smeroch: „v jednom k environmentálnym podmienkam a v druhom k zárodočnému genetickému materiálu svojho poľa ako toho, čo je nabité energiou a dynamikou“ (Tymieniecka 2000, 8). Tretím faktorom je hierarchická a taxonomická povaha morfologickej sekvencie, ktorá postupuje od všeobecného ku zvláštnemu. Tu naša autorka nasleduje B. Goodwina, podľa ktorého „morfologická zložitosť postupuje stupňovite v miere, v akej sa bližšie lokalizovaný detail vynorí celkovom usporiadaní“ (Tymieniecka 2000, 8).

Podľa Tymienieckej sa poriadok vo všetkých týchto prípadoch vynára spontánne, stavajúc na jednotlivcovi a jeho schopnosti prispôbiť sa prostrediu. Individuálny život a prostredie sa vynárajú spolu, a pripravujú tak základy „podieľania-sa-na-živote“ (*sharing-in-life*) (Tymieniecka 2000, 9). Priznáva sa tu k istej afinite s Bergsonom, podľa ktorého sa život vyvíja tým, že tvorí.

Tymieniecka pripisuje túto tvorbu jedine človeku a nárokuje si, že vie lepšie ako Bergson rozlíšiť rôzne spôsoby vzniku života v rôznych vývojových fázach nesených „apetitmi“, pocitmi a pohnami na rôznej úrovni, avšak bez toho, aby dosiahol symbolickú konceptuálnu úroveň kreatívneho údela človeka. Ale aké sú to faktory, ktoré prinášajú niečo nové?

Prvým z týchto faktorov by bol ontopoieticko-entelechiálny náčrt autoindividualizácie života prechádzajúceho všetkými vývojovými fázami. Vedy o živote takýto jednotiaci princíp ignorujú a strácajú sa v detailoch. Tento faktor posilňuje tézu, podľa ktorej

život vznikol tak, že sa vynoril spontánne v autoorganizovanom komplexe. To predpokladá vhodné prostredie, kde sa zložky tohto komplexu spoja tým, že ho prispôbia svojim potrebám. Tým, že „zapadajú do seba“ (*fall together*), „uvoľňujú spiace energie, ktoré motivujú zárodočné tendencie k rozvoju. Napredujú v operatívnych sekvenciách, konštruujú odlišnú, samostatnú a samoriadiacu entitu: živú bytosť“ (Tymieniecka 2000, 12).<sup>2</sup> Je tu teda nejaká vnútorná os, nejaký vlastný život, ktorý sleduje metaempirický ontopoietický náčrt.

Sme tak svedkami stupňovania typov bytostí od „bunky k najtvorivejším dielam ľudského ducha“. Avšak nebola by evolúcia zavŕšená ľudským typom? Podľa Tymienieckej sa veľké premeny na planéte Zem týkajú predovšetkým špecificky ľudskej sféry – človek je jediný živočích, ktorý vybudoval civilizácie a podieľa sa na výrobe – jej rozšírení ekologickým a kultúrnymi premenami modov života a myslenia.

Zhrnúc túto koncepciu zrodu života, rozlišujú sa v nej tri úrovne: 1. pole spontánnych a konštruktívnymi virtualitami vybavených zárodočných prvkov, ktoré sa prejavujú funkcionálnymi modelmi; 2. rovina týchto modelov pokladaných za „univerzálne“ vo svojich generických schémach; 3. pole nejakého sebestačného začiatku, kde nejaký entelechiálny autoindividualizujúci náčrt slúži prostredníctvom týchto prvkov ako referenčný bod rozvoja ich individuality, vteliac sa do nejakého dynamického jadra. V tejto ontopoietickej koncepcii tak navzájom pôsobia Príroda, Svet a Život.

Spolu s Bergsonom Tymieniecka uzavrie toto prvé priblíženie k pôvodu života: „Napredovanie evolúcie vždy prináša v ohlasovaní života slobodu voľby. Budúcnosť života spočíva vo výkone tejto slobody so všetkým, čo to prináša“ (Tymieniecka 2000, 15).

V obraze stromu sú združené živly starovekých mysliteľov: zem, s ktorou je strom spojený svojimi koreňmi; voda, ktorá tečie spolu s miazgou; vzduch, ktorý komunikuje s listami a vyživuje ich; oheň, ktorý možno získať trením dreva. Tymieniecka ešte pridáva variant vody, t. j. more a svetlo, ktoré popri oblohe a tichu považuje za najtvorivejšie, ontopoietické faktory života. To sú prvé a základné momenty jej filozofického obzoru. A podľa jej interpretátorky Marlies Kroneggerovej tento „kontakt s elementárnym životom dotvára jej intelektuálnu a senzibilnú výbavu podľa rytmu, ktorý vnucuje kontinuálny prúd života. Púšťa sa do načúvania elementárnemu životu, ktorého chvenia, temné pohyby bytia sú harmonizované s rytmom kozmu“ (Kronegger 1997, 9).

**Miazga života.** Táto staroveká inšpirácia nie je obmedzená na živly, ale zahŕňa aj staroveké Múzy, ktorých reprezentáciami sú aktuálne estetické a umelecké disciplíny, ktoré Tymieniecka chce spojiť do obnovenej *mathesis universalis* a nechať hrať spoločne. Tento dialóg nemôže prebiehať v súlade so zákonmi logiky, ale mimo logiky, v kontakte s „jednotou všetkého, čo žije“ („the unity-of-everything-there-is-alive“) (Kronegger 1997, 5). Hlavným zámerom Tymienieckej je na jednej strane „oslobodiť ducha“ a rehabilitovať a zladíť vnútorný život, na strane druhej.

---

<sup>2</sup> Anglické, francúzske a nemecké citáty preložil J. S.

Duchovný pohľad na svetlo otvára nové dimenzie tak v estetickej, ako aj etickej oblasti, nehovoriac už o posvätnom, ktoré je „zdrojom celého duchovného rozmachu založeného na harmónii kozmu“ (Kronegger 1997, 6). V prírode je všetko v rovnováhe. Je potrebné a je možné prekonať vedecký obraz dnešného sveta, obraz roztrieštený, utilitárny a bez miery. Za tohto predpokladu sa budeme pokladať za integrálnu súčasť prírody.

Aj keď Tymieniecka nehovorí o antropickom princípe, považuje kozmos za živý a neustále sa regenerujúci. Celý kozmos tak môže byť symbolizovaný stromom života. Po zakorenených začiatkoch života a životného sveta je druhou rovinou kmeň, ktorým prechádzajú elementárne vášne, „miazga života“ (*the sap of life*). Čo sa týchto vášní týka, je inšpirovaná Descartom, presnejšie jeho dôverou v seba samého; a, samozrejme, Husserlom, ktorého vedomie, nech je akokoľvek transcendentálne, sa prejavuje na mnohých úrovniach. Tymieniecka kladie dôraz na silu invencie prejavovanej v poézii a reflektovanej filozofiou. „Bez poézie,“ píše, „by žiadne iné umenie nemalo miazgu života a iba miazga života inšpirovaná zdrojmi hory Parnas mu dáva látku, obsah, ktorý pretrvá naveky“ (Kronegger 1999, 185).

Tymieniecka vychádza najskôr z každodenného života, ktorý je podľa vyjadrenia M. de Unamuna (A. C. Lafuenteová) len „zdanlivostný“, <sup>3</sup> a to života, ktorý ignoruje „tragický pocit“. A predsa tento pocit, sprevádzaný pochybovaním ako súčasťou vitálneho priebehu, nás núti spytovať samých seba a je základom kreatívnej funkcie literatúry. Presnejšie, je tu akýsi „lasting element“, ktorý nás vyzýva interpretovať seba samých a od organických funkcií prejsť k funkciám kreatívnym; je to prechod umožnený „šifrovaním“ (*ciphering*). Šifra tak predstavuje konštitutívny moment zmyslu v sebainterpretácii človeka v existencii (Tymieniecka 1982, 29), čo by malo v konečnom dôsledku dať zmysel životu prostredníctvom literárnych žánrov (epického, dramatického, poetického). Každý žánr by mal mať svoje vlastné šifrovanie.

Záver jedného z neskorších textov na túto tému ide rovnakým smerom: „V každej etape konštruktívneho progresu ontopoiesis, je dôležité, pokiaľ ide o individualizujúci projekt, ako aj o každý veľký životný projekt, aby bol šifrovaný. V priebehu šifrovania miazgy života v plnosti Ľudského údela sa vynára špecificky ľudský význam (Tymieniecka 2004, xxx).

Práve ešte okolo poézie a vďaka nej sa bude organizovať „chórus Múz“. „Maľba, sochárstvo, tanec, próza, verš, spev, symfónia – hľa sedem strún napätých jedna vedľa druhej na lýre filozofa“ (Kronegger 1997, 7).

**Imaginatio creatrix a fiat vedomia.** V rovine koreňov nie je žiadny rozdiel medzi subjektom a objektom, jedine tvorivý akt prináša niečo nové a napokon všetky schopnosti by sa mali zmobilizovať v „tvorivej orchestrácii“. V každom človeku existuje latentné tvorivé vedomie, ktoré čaká iba na prebudenie. „Všetky naše spontánne prejavy, od

---

<sup>3</sup> Z franc. „apparentielle“, čo je neologizmus vzťahujúci sa na *vie*, t. j. život. Slovenský ekvivalent sme odvodili od slova zdanlivosť, zdanie, čo je doslovný preklad francúzskeho *apparence*. Každodenný život je klamlivý, avšak nie je jednoducho zdaním.

našich aktov javiacich sa v plnom svetle vedomia až po skryté pulzácie tmavého prirodzeného pozadia, akty inteligencie, ako aj emócie sa stretávajú v tomto vnútrajšku, vstupujú spolu do tkaniva jedinečného a originálneho diela, nového sveta“ (Tymieniecka 1972, 124; cit. podľa Kronegger 1987, 21).

To znamená, že bytosť je nielen v stávaní sa, ale vďaka fantázii aj v tvorbe. Aj táto tvorivá imaginácia nám umožňuje sa oslobodiť od determinizmov a fatálností univerza, ktorého neprestávame byť súčasťou a kde umelecké dielo spája makrokozmos s mikrokozmosom.

Podľa Tymienieckej nasleduje *imaginatio creatrix* po inteligencii, keďže je situované v horných vetvách stromu života, a „príťahované svetlom neba“ spolu s pamäťou, vôľou a intelektom (Tymieniecka 1972, 124; cit. podľa Kronegger 1987, 21). Týmto výrazom sa chce odlišiť od klasickej fenomenológie, od jej transcendentalizmu a zaviesť do relatívne stabilného sveta faktor originalnosti a vynaliezavosti, ktorý predstavuje ľudský génus. Tento faktor prispieva k pôvodu ľudského sveta, t. j. sveta života, a nahrádza konštitúciu, konštitutívnu funkciu vedomia „kreatívnou funkciou“. Napríklad súčasťou vedomia sú schopnosti ako vášne, emócie atď., ktoré participujú na konštitúcii životného sveta, a dokonca aj možných svetov. Fenomenologický transcendentalizmus má byť nahradený „fenomenologickým realizmom“.

Pripomeňme tu, že Husserl v *Ideách* ešte pred noeticko-noematickými štruktúrami stanovuje fenomenológii úlohu „systematicky objasniť všetky modifikácie zážitku, ktoré spadajú pod názov reflexia, v korelácii so všetkými modifikáciami, s ktorými udržiavajú nejaký eidetický vzťah a ktoré *predpokladajú*“ (Hua 1950, [149], 154). Patria sem aj „operácie“ predstavivosti, počnúc „originárnymi“ zážitkami prebiehajúcimi v „živej prítomnosti“, v ktorej sa prejavuje tvorivá spontaneita vedomia. Na inom mieste túto vlastnosť vedomia, predpokladajúcu iniciatívu kladená (predpokladať, odvodzovať, podržať vo vedomí atď.) pomenuje konkrétne: „Toto ‚nasadenie‘ (‚iniciatíva‘) náleží práve téze ako takej ako (je) pozoruhodný(m) modusom, v ktorom sa prejavuje jej pôvodná aktualnosť. Je niečím ako *fiat*, nasadenie (iniciatíva) chcenia a konania“ (Hua 1950, [253], 253).<sup>4</sup>

Tymieniecka napriek tomu stavia kreatívnu funkciu proti konštitutívnej funkcii človeka, onoho sekundárneho tvorcu, zatiaľ čo u Husserla predstavivosť participuje na ustanovaní absolútnym vedomím, a to do takej miery, že sa pýtame (podobne ako mnoho interpretátorov), či ide o tvorbu – vyhradenú primárnemu tvorcovi –, alebo len o reštitúciu. U našej autorky je rozhodnuté: Konštitúcia má byť kreáciou.<sup>5</sup>

V tejto súvislosti treba pripomenúť ďalšie rozlišovanie, a to medzi pasívnou syntézou a aktívnou syntézou. Pasívna syntéza prebieha spontánne a mimovoľne. Vedomie sa stáva aktívnym vďaka zvažovaniu, teoretickému mysleniu, reflexii. Pasívne syntézy nie sú o nič menej zbavené „logiky“ a racionality, aj keď si to neuvedomujeme.

---

<sup>4</sup> *Fiat* vedomia sa teda neobmedzuje len na teoretické *cogito*, ale implikuje aj praktické *cogito*, ako požaduje naša autorka. V kurzíve paginácia čes. prekladu *Ideí*.

<sup>5</sup> K tomuto chápaniu konštitúcie smeruje aj Husserl vo svojej filozofii náboženstva.

Podľa Tymienieckej táto „konštitutívna rutina“ nemôže prispieť k dielam ľudskej kreativity. „Tvorivá aktivita je zrejme vo svojom súčasnom danom stave adekvátnou interpretátorkou ľudskej reality, *popierajúc platnosť konštituovaného sveta*. Je vzburou proti rutine, automatizmu a inertne prijímaným pravidlám konštitutívneho systému; my plyneme pasívne s ním a v nedobrovoľnom poddanstve, do ktorého nás tieto pravidlá vedú; ony sú terčom revolty tvorivého impulzu, ktorý má snahu transcendovať vnútenú, mimovoľnú, anonymnú tendenciu prírody“ (Tymieniecka 2004, 9).

Veda, fikcia, výtvarné umenie napríklad svojím špecifickým prínosom zatláčajú pasívne konštituované formy. Čo sa týka genézy kreatívnej funkcie, je potrebný nejaký kontext a nejaký tvorivý impulz, charakteristický pre poéziu. Tvorivý kontext, to je rámec tvorivých operácií. „Tvorivý kontext hrá úlohu porovnateľnú s tkáčskym stavom, na ktorom bude tkať nová realita“ (Tymieniecka 2004, 11). Kreatívna by už bola pôvodná skúsenosť ako vnímanie. Tieto konštitutívne operácie prebiehajú mimo logických štruktúrácií, a práve tvorivý kontext zjednocuje to, čo je vášnivé, emocionálne a impulzívne.

To je rozdiel medzi konštitúciou nejakého vopred vytýčeného intencionálneho predmetu vo vedomí a vedeckou alebo poetickou kreáciou, kde by sme mali hovoriť nie o intencionálnom predmete, ale o predmete hľadania, vyžadujúcom na jeho dosiahnutie celý proces. „Je to celý tvorivý proces, ktorý sa vzťahuje na toto hľadanie, zodpovedajúc súčasne sklonu *tvorivého impulzu* k revolučnej obnove, a už prítomný(m) ľudský(m) svet(om), o ktorom sa predpokladá, že sa má transformovať“ (Tymieniecka 2004, 12). Sme ale stále v noetickom, a nie v noematickom registri?

Lebo tieto tvorivé činnosti neprestávajú byť reflexívne (*self*): samohybné, samointerpretatívne atď. Ich spoločným menovateľom je samoregulačná akcia. „Taká akcia, ktorá, na rozdiel od *mimovoľnej* progresie konštitutívnej genézy je aktom vôle *par excellence*; táto akcia ... sa vynorí len ako vedomie v novej štruktúrujúcej funkcii: tvorivej funkcii“ (Tymieniecka 2004, 13). Vďaka tejto funkcii by už vedomie nebolo „správcom danosti“, ale by sa prebudilo zo svojho dogmatického spánku, aby sa stalo vynaliezavým, „demiurgom“, čo pripomína Husserlov *fiat* vedomia.<sup>6</sup>

U Husserla by kreatívna funkcia bola zúžená na pasívnu genézu poslúchajúcu racionálne zvažovanie a selekciu, zatiaľ čo *kreatívne rozvažovanie* by bolo zakorenené vo vášňach. Husserlovi ani Kantovi by sa nebolo podarilo definovať úlohu človeka v genéze ľudského sveta, ktorý zredukovali na vedy. K tomu je potrebné dodať ako paralelu umenie a invenciu, ktorú majú veda aj umenie spoločnú. Poznáme predsa ústrednú úlohu predstavivosti v Husserlovej fenomenológii. Ved', opakujme, o nej zanechal o. i. rukopisy z r. 1898 – 1925, uverejnené v celom jednom zväzku (Hua 1980).

Tymieniecka navrhuje to, čo v koncepcii kreatívnej orchestrácie ľudských funkcií v nejakom kreatívnom kontexte a s tým rozhodujúcim faktorom, ktorým je *imaginatio*

---

<sup>6</sup> *Selbst*, samo-, seba- je aj u Husserla frekventovaný výraz súvisiaci nielen s reflexiou, ale aj s rozumom, ktorého „vláda v Husserlovom ponímaní nie je nijakou vopred naprogramovanou ‚ideokraciou‘, ale ... teleológiou, ktorá preniká každú bytosť, jej konanie, a vedie tak jednotlivca ako aj celé ľudstvo k samouvedomeniu, k samozodpovednosti a napokon k samostatnosti“ (Sivák 2013, 592).

*creatrix*, pokladá za nové. „Ak je v stave zabezpečiť novosť v tvorivom procese, to nie je len participácia na systéme pasívnej genézy a na transcendentálnej konštitúcii v celom jej rozsahu; ide o to, ako sa vynoriť z vnútra *špecifickej orchestrácie funkcií*, ktorá spája mechanizmy a sily konštitutívneho aparátu so silami komplexnej oblasti vášní“ (Tymieniecka 2004, 37).

Predstavivosť ako sprostredkovateľka medzi silami generujúcimi vášne a selektívnou mocou rozumu – to pripomína Kanta, ale zatiaľ čo ten videl túto úlohu v poznaní, Tymieniecka, ako už vieme, ju vidí v kreatívnej funkcii s prihliadnutím na emočnú inteligenciu. A prechod od intelektu k tvorivej imaginácii by bol analógoiou prechodu od prvenstva vnímania k prvenstvu vôle.

Fenomenológii zvanej klasická sa ďalej vytyka neschopnosť vysvetliť genézu individuality, umenia, hodnoty či objavu. Aj intencionalita má limity. Ale nemožno tvrdiť ani to, že by sa konštitutívna fenomenológia koncentrovala výlučne na (genetickú) konštitúciu *homo theoreticus*, zatiaľ čo sám Husserl nám zanechal početné spisy o konštitúcii vecí, priestoru, druhého, životného sveta atď. (pozri aj Sivák 1998).

V rovine tvorby, tvorivosti by už nejestvovala žiadna opozícia duše a tela a bol by prekonaný statický svet konvencií, zvykov, automatizmov, to všetko prostredníctvom pocitov, konkrétnejšie, prostredníctvom „zárodočného ľudského sveta pocitov“ (*human world-seed of sensation*). „Prostredníctvom ‚zárodočného ľudského sveta pocitov‘ bude možné odovzdať ľudský svet taký, aký skutočne je, a to taký, aký je daný na základe autonómnych zákonov, a človeka takého, ako vykryštalizoval v sebe samom vo vzťahu k pravidlám fungovania vedomia v stave zrodu“ (Tymieniecka 1988a, 71; 2014, 450).

Tento pocit sa nemá chápať vo fyziologickom zmysle, ale v zmysle prežívania sveta, afektívneho, senzitívneho a zmysluplného (*meaningful*) sveta. Aj tvorba, tvorivé činy pretvárajú senzibilitu. Pociť je látkou tvorivého aktu. Svet je tak konštituovaný nielen vedomím, ale aj pocitmi.

Môžeme, pravda, dospieť k pocitu prostredníctvom reflexie, ktorá ako funkcia vedomia tento pocit štruktúruje. Ale tvorivý akt zas produkuje nové formy afektivity a senzitivity. Predovšetkým básnik je schopný uchopiť tvorivú potencialitu pocitu, a to v rovine v nevedomých a nekontrolovaných procesov. Filozof naproti tomu uchopuje ten istý pocit introspekciou v rovine posledných možností vedomia. Práve umelec je otvorený tomu, čo je frapantné, výnimočné, jedným slovom tvorbe. A filozof sa zaoberá univerzálnym, všetkým tým, čo potom opisuje. Na jednej strane kontemplácia, rekonštrukcia, na druhej strane tvorba. Ale čo je to tvorba?

Jej východiskovým bodom by bol konštituovaný a univerzálnymi alebo sociálnymi zákonmi relatívne determinovaný svet. Počnúc týmto svetom tvorca realizuje svoj projekt sveta takého, akým by mal byť. Táto realizácia potom predpokladá nejaký „tvorivý kontext“ a „dynamické hranice tejto funkcionálnej siete“ (Tymieniecka 1988a; cit. podľa Tymieniecka 2014, 451). Nemôžeme hovoriť o úplnom rozchode s týmto kontextom, keďže sekundárny tvorca netvorí z ničoho. Cítujúc Tymieniecku, „práve prostredníctvom kreatívnej interiority sa uskutočňuje individualizácia človeka v súlade so spôsobom, akým sa prejavuje v exteriéri v spoločnosti (...), a podľa toho, ako sa prejavuje v individuali-

zácii subjektu (ktorú nazýva ‚operatívnu špecifickosťou dávajúcou zmysel‘)“ (Tymieniecka 2014, 451).

Takéto „kreatívne vnímanie“ je v centre kreatívnej interiority medzi vitálnom a tvorivým fungovaním. Počnúc konštitutívnym vnímaním, toto kreatívne vnímanie zmení skúsenosť neintencionálnym spôsobom a spôsobí „radikálnu“ zmenu bez toho, aby dosiahlo nejakú predmetnosť. Nie je to „okamžitá udalosť, produkujúca nejaký úplne hotový ‚obraz‘ alebo ‚sense-datum““, ale postupuje „cez sériu okamžitých perceptívnych postrehov... .., ktorá sa postupne zjednocuje smerom ku konštitúcii nejakého kompletného koherentného ‚predmetu““ (Tymieniecka 2014, 451).

Toto tvorivé vnímanie je nielen jednoducho konštruktívne, ale dekonštruktívne a rekonštruktívne zároveň, „... kúskuje, diskriminuje a reorganizuje percepcie skonštituované do série odtieňov končiacich nejakým kreatívnym produktom“ (Tymieniecka 2014, 451). Je v základe tvorivej konštitúcie zavádzajúcej „radikálny chaos“ myšlienok, obrazov a pocitov vytrhnutých z ich systému zákonov. To práve robí umelec.

Tak je otvorená cesta k dokonalosti, k očisteniu v duchovnej forme, na ktorú človek aspiruje vo svojom duchovnom živote. Je to vzostupná cesta k „vyššej“ úrovni existencie. Tymieniecka objavuje na tejto ceste dušu ako „sídlo duchovných zákonov“ i tieto akty samotné. Dúfa, že z toho vzniknú nové predmety – aj keď nie v zmysle intencionálnych predmetov. „Duchovné akty sa vyvíjajú a ohlasujú; postupne si kladú sprostredkované ciele, dosahujú ich a prirovnávajú – v transparentnosti ich neadekvátnosti – ku konečnej transcendentii“ (Tymieniecka 2014, 452).

Podľa Tymienieckej by duša na svojej ceste ku transcendentii vykonala tri pohyby: pohyb radikálneho preskúmania, pohyb exaltovanej existencie a transcendujúci pohyb. V tom prvom si duša, kladúca si otázku *Prečo?*, uvedomuje svoje odcudzenie vo svete a zároveň svoje „transempirické aspirácie“. Druhý pohyb možno ilustrovať oblúkom klenúcim sa od možnosti nového (ideálneho) predmetu k nádeji na realizáciu tejto možnosti ovládnutím svojho osudu. „Takto na spodnom okraji oblúka, klenúcom sa cez exaltovanú existenciu, je výsledkom pokusu duše hľadať aktuálnosť transcencie v nejakom ideálnom predmete frustrácia, smútok, a dokonca beznádej... duša visiaca na tomto portáli sa reflexívne obracia k svojej nepríjemnej situácii a rezonuje s očakávaním, alebo je stratená“ (Tymieniecka 2014, 453).

Tretí pohyb je pohybom návratu duše k ľudskej konečnosti potom, čo si uvedomila nemožnosť završenia konštitúcie absolútneho predmetu. „Táto intuícia zjavuje skutočnú hranicu neuspokojenej túžby po transcendentii“ (Tymieniecka 1988b, 90; Tymieniecka 2014, 453). V tomto pohybe sa ukázalo, že cieľom duchovných aktov je pravda, neobjektívno, beztvárno, ale duša dosahuje stav „blaženosti, v ktorej nachádza uspokojenie“. A táto blaženosť sama by sa realizovala v morálnosti, v sérii nepodmienенých, spontánnych aktov. Tymieniecka sa tak situuje na stranu apofatickej tradície západného mysticizmu.

Tretí zväzok tetralógie pod názvom *Vášne duše a živly v ontopoiesis kultúry* (Tymieniecka 1989) rozvíja a konkretizuje toto transcendentno, ktorého štruktúra by bola triadická, zložená z transcendentálií Pravda, Dobrota a Krása. To, čo ich spája, je literatúra ako prototyp tvorivého procesu. Tieto transcendentálie by boli jedna po druhej predmetom

metafyziky (literatúry), estetiky a morálnej teórie literatúry s(o) (z)odpovedajúcimi postupmi: údiv, fabulovanie a idealizácie.

Živly, o ktorých bola reč, tiež participujú na tejto mriežke korešpondencií. Svetlo korešponduje s údivom, More by sa podieľalo na idealizácii, zatiaľ čo fabulácia a krása by mohli mať za živel Zem. Kde sídlia tieto štruktúry?

Všeobecnejšie povedané, v ľudskej realite, presnejšie „v ľudskej súcnosti“ spočívajúcej na *imaginatio creatrix*, o ktorú tu ide, a v podprahovej zóne, ktorá prekračuje takzvané zdravé vedomie, otvárajúc sa všetkým druhom patológie. Túto podprahovú zónu nemožno zamieňať s pred- alebo podvedomím, označujúcim podľa Tymienieckej hlbšiu vrstvu osobnosti než podvedomie.

Práve *imaginatio creatrix* operuje v tejto podprahovej oblasti s cieľom jej utvárania, a to dvoma spôsobmi: asociáciou a disociáciou. „Aktom asociácie orchestruje *imaginatio creatrix* primitívne sily v súlade s ‚predbežnými schémami alebo pohľadmi‘, stanovenými kultúrne a experimentálne“ (Tymieniecka 2014, 455). Na disociáciu sa odvoláva vtedy, keď ide o prerušenie stanovených spojení s cieľom preskupiť ich do nových syntéz.

Kombinácia asociácie a disociácie by tak splodila nové kultúrne formy a artefakty spolu s údivom, fabuláciou a idealizáciou. Napríklad ak je predmetom údivu, považovaného za intencionálny akt, krása, tá vezme na seba podobu očarenia. Výsledkom fabulácie, ďalšieho intencionálneho aktu, sú objektivácie (*fabulae*), nech už ide o fabulácie filozofie, alebo literatúry, a práve literatúra tvorí „prototypy – modely ľudskeho charakteru, ktoré vedú sociálnu organizáciu vízií ľudstva s cieľom slúžiť ako modely kultúrneho štýlu“ (Tymieniecka 2014, 455).

Nakoniec, idealizácia je zameraná na mravné ideály pre novú situáciu prítomnosti, aplikuje tieto podprahové vášne, vôľu a autentický postoj vo svete živlov, ktoré zasa rovnako pôsobia na podprahovú sféru. „Živly Svetla a Mora tak majú svoju transformujúcu moc vo svojich príslušných asociáciách a v kreativite, s ktorou autor konštruje svoje *fabulae*, aby na ich základe sugeroval nové“ (Tymieniecka 2014, 456).

**Záver.** Takto sa mali zjednotiť všetky staroveké živly a všetky oblasti vedenia (spoločenské vedy, estetika divadelná veda, hudba, maľba). Smerujeme tak k novému, onto-poietickému životu, kde sú zmobilizované všetky faktory života, ktorý sa individualizuje v umení a jeho žánroch. Človek interpretuje vo svojom živote seba samého, keďže podľa Tymienieckej vedomie nie je oddelené od života. A *ontopoiésis* života tak vrcholí v *ontopoiésis* kultúry.

Tak či onak, Tymieniecka nedospela ku konceptuálnej rovine, ktorá by bola súčasťou tvorivého údela človeka. Jej kritika Husserla, ktorého dielo ešte nepovedalo posledné slovo, hoci kritické vydanie jeho prác sa chýli ku koncu, nie je vždy presvedčivá, a ešte menej možno hovoriť o antagonickom vzťahu k zakladateľovi novodobej fenomenológie. Je skôr jeho kritickou pokračovateľkou, rozpracúvajúc a predlžujúc to, čo on zanechal v stave projektu, najmä projektu životného sveta, v ktorom videla istý čas možné vyústenie fenomenológie, kým sa definitívne neusadila vo fenomenológii kultúry, ku ktorej

smeroval aj Husserl,<sup>7</sup> avšak bez toho, aby poprel svoju noetiku a svoje východisko. Ak treba vyzdvihnúť jej kreatívny optimizmus ako *antidotum* proti (dekadentnému) postmodernizmu a virtualizmu,<sup>8</sup> potom aj tento optimizmus má svoje hranice: na jednej strane kreativitu nemožno úplne oddeliť od racionality a na strane druhej človek je omnoho viac bytím než tvorbu.

Tymieniecka si však uvedomovala dôležitosť Husserlovho diela, jeho historicko-filozofické skúmanie prenechala svojim spolupracovníkom po celom svete organizovaním kolokvií a kongresov, materiály z ktorých sú uverejnené a naďalej uverejňované po jej smrti vo zväzkoch periodickej série monografií *Analecta Husserliana*, ktorých počet od r. 1971 už presiahol stovku.<sup>9</sup> Bola nielen ich šéfredaktorkou a editorkou, ale aj *spiritom movens*, uvádzajúc každý zväzok inauguraálnou štúdiou či prednáškou.<sup>10</sup>

## Literatúra

- HUSSERL, E. (1950): *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie I: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*. Haag: M. Nijhoff. *Husserliana* III.
- HUSSERL, E. (1980): *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigen, 1898 – 1925*. Dordrecht-Boston-London: Kluwer. *Husserliana* XXIII.
- KRONEGGER, M. (1987): Invocation. In: *Phénoménologie et littérature: l'origine de l'oeuvre d'art. Hommages à A.-T. Tymieniecka*. Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle, juin 1985, fasc. II, p. 8-21.
- KRONEGGER, M. (1999): Poetic Inspiration and the Renewal of Life. Le songe de Vaux. *Analecta Husserliana* LX, 169-200.
- KRONEGGER, M. (1995): "From Profane Space to the Sacred Place or Center in 'Désert' by Le Clézio?" *Analecta Husserliana* XLIV, 121-133
- KRONEGGER, M. (1997): « Les passions de l'âme et l'ontopoiesie de la vie ». *Phenomenological Inquiry*, 21, 5- 20.
- SIVÁK, J. (1993): 25 rokov Svetového fenomenologického ústavu. Rozhovor s prof. A.-T. Tymienieckou. *Filozofia*, 48 (12), 815-819.
- SIVÁK, J. (1998): Enculturation of the Life-World. *Analecta Husserliana* LVII, 89-105.
- SIVÁK, J. (2013) : Fenomenologické myslenie: Edmund Husserl. In: Novosád, F. – Smreková, D. (ed.): *Dejiny sociálneho a politického myslenia*. Bratislava: Kalligram, 577-601.
- TYMIENIECKA, A.-T. (1972): *Eros et logos. Esquisse de phénoménologie de l'intériorité créatrice illustrée par les textes poétiques de Paul Valéry*. Louvain: Nauwelaerts et Paris: Béatrice-Nauwelaerts.
- TYMIENIECKA, A.-T. (ed.) (1988a): *Logos and Life I: Creative Experience and the Critique of Reason*. Dordrecht: Kluwer.

---

<sup>7</sup> Aj Husserl vyšiel z realistickej fenomenológie a cez existenciálnu a konštitutívnu fenomenológiu dospel k fenomenológii kultúry.

<sup>8</sup> Môžu sa pritom tváriť akokoľvek pokrokovú, priekopnícku a humanistickú.

<sup>9</sup> Svetový fenomenologický inštitút (*The World Phenomenology Institute*), ktorého bola Tymieniecka zakladateľkou a prezidentkou, vydáva tiež časopis *Phenomenological Inquiry. A Review of Philosophical Ideas and Trends*. Uverejňuje state, recenzie a informácie o fenomenologických podujatiach z celého sveta.

<sup>10</sup> Pisateľ týchto riadkov sa môže pokladať za prvého, kto uviedol dielo J. Patočku vo Francúzsku, a to práve na stránkach *Analecta* a vďaka Tymienieckej, ktorá bola týmto českým fenomenológom nadšená.

- TYMIENIECKA, A.-T. (ed.) (1988b): *Logos and Life II: The Three Movements of the Soul*. Dordrecht: Kluwer.
- TYMIENIECKA, A.-T. (ed.) (1989): *Logos and Life III: The Passions of the Soul and the Elements in the Onto-Poiesis of Culture*. Dordrecht: Kluwer.
- TYMIENIECKA, A.-T. (ed.) (2002): *Logos and Life IV: Impetus and Equipose in the Life-Strategies of Reason*. Dordrecht: Kluwer. *Analecta Husserliana* LXX.
- TYMIENIECKA, A.-T. (ed.) (2014): *Phenomenology World-Wide: Foundations – Expanding Dynamics – Life-Engagements. A Guide for Research and Study*. Dordrecht: Springer. *Analecta Husserliana* LXXX.
- TYMIENIECKA, A.-T. (ed.) (1989): *Man within His Life-World. Contributions to Phenomenology by Scholars from East-Central Europe*. Dordrecht-Boston-London: Kluwer. *Analecta Husserliana* XXVII.
- TYMIENIECKA, A.-T. (ed.) (2000): *The Origins of Life I: The Primogenital Matrix of Life and its Context*. Dordrecht-Boston-London: Kluwer. *Analecta Husserliana* LXVI.
- TYMIENIECKA, A.-T. (ed.) (2000): Knowledge and Cognition in the Self-Individualizing Progress of Life. *Analecta Husserliana* LXX.
- TYMIENIECKA, A.-T. (ed.) (2002): Life Energies, Forces and Shaping of Life: Vital, Existential. Book 1. *Analecta Husserliana* LXXIV.
- TYMIENIECKA, A.-T. (ed.) (1995): *The Elemental Passion for Place in the Ontopoiesis of Life: Passions of the Soul in the Imaginatio creatrix*. Springer. *Analecta Husserliana* XLIV.
- TYMIENIECKA, A.-T. (ed.) (2004) : *Imaginatio creatrix. The Pivotal force of the Genesis/Ontopoiesis of Human Life and Reality*. Dordrecht: Springer. *Analecta Husserliana* LXXXIII.
- TYMIENIECKA, A.-T. (ed.) (2004): *Does-the World exist? Pluri-significant CIPHERING of Reality*. Dordrecht : Springer. *Analecta Husserliana* LXXIX.
- TYMIENIECKA, A.-T. (1982): Poetica Nova. The Creative Crucibles of Human Existence and of Art. A treatise in the Metaphysics of the Human Condition and of Art. Part I : The Poetics of Literature. The Philosophical Reflection of Man in Literature. *Analecta Husserliana* XII, 1-93.
- VERDUCCI, D. (2004): The Human creative Condition between Autopoiesis and Ontopoiesis in the Thought of Anna-Teresa Tymieniecka. In: *Does the World exist? Pluri-significant CIPHERING of Reality*. Dordrecht: Springer. *Analecta Husserliana* LXXIX, 3-20.
- WOJTYŁA, K. (1979): Acting Person. *Analecta Husserliana* X. Dordrecht: Reidel.

---

Príspevok vznikol v rámci grantovej úlohy VEGA č. 2/0166/15.

---

Jozef Sivák  
 Filozofický ústav SAV  
 Klemensova 19  
 813 64 Bratislava 1  
 Slovenská republika  
 e-mail: jozef.sivak@savba.sk