

~~enato~~



Abraham

Maslow

Tvārdī

postoj

Domnívám se, že pojem tvorba se stále více blíží pojmu zdraví, plně aktualizace lidské osoby, a nakonec se může ukázat, že obojí se týká téhož. Přikláním se k závěru /i když mne o tom fakta plně nepřesvědčují/, že tvůrčí, umělecká výchova, či spíše výchova uměním, se ukáže zvlášť důležitá při utváření lepšího člověka. Pokud si výrazně uvědomíme cíle výchovy, o nichž se ještě zmiňuji, pokud budeme od svých dětí očekávat, že se stanou plně lidmi, že budou snášet k aktualizaci svých možností, pak se výchova uměním ukáže jedním z existujících směrů výchovy, v němž je možné nalézt byt i nejkromnější pokusy o realizaci těchto cílů. Je ocenění výchovy uměním je podmíněno nikoliv perspektivou vzniku nových obrazů, nýbrž možností vytvořit na jejich základě paradigma pro výchovu vůbec. To znamená, místo abychom pokládali výchovu

umění za dekorativní, luxurní přídavek, bude moci jednoho dne podle tohoto paradigma-
tu vyučovat aritmetice, čtení a psaní, ovšem
pokud je vzrůst dostatečně vážný, dostatečně
je zpracovává a pokud ono paradigma splní na-
ději, do něho vkládané. Co se mě týče, záji-
mám se o komplexní výchovu, proto výchova
umění je pro mne potenciálním zárojek pokro-
ku v této oblasti.

Jiným důvodem mého zájmu o výchovu umění,
tvorbu, psychické zdraví atd. je silně poci-
ťovaný vzrůst tempa historických proměn.
Myslím, že se nacházíme v takovém bodě, jaký
nemá v historii obdoby. Život dnes běží mno-
hem rychleji než kdykoliv předtím. Voznáme
si například ohromný vzrůst faktů, znalostí,
objevů, technických vymožeností a technologie.
To si pochopitelně vynucuje změnu našeho přis-
tupu k lidské bytosti a jejím vztahům ke svě-
tu. Potřebujeme zkrátka nový typ člověka.
Myslím, že musím vzít vážněji, než jsem to
udělal před dvaceti lety, světový názor repre-
zentovaný Herakleitem, Whiteheadem či Bergso-
nem, který vidí svět jako proud, pohyb, proces

a nikoliv jako statické bytí. Pokud přijmeme tento názor - a dnes pro něj svědčí víc věcí než v roce 1900 či 1930 - pokud ho přijmeme za pravdu, pak z něho nevyhnutelně vyplývá potřeba nového modelu lidské bytosti, ve stále měnícím se světě. Dokonce to mohu s ohledem na výchovné cíle formulovat takto: jaký to má smysl vstěpovat si do hlavy fakta? Fakta tak rychle ztrácejí svou aktualitu! Proč se učit metodám výroby tak rozmanitých věcí? Vždyť tyto metody velmi záhy ztrácejí svou užitečnost! To to vědomí se stalo zdrojem naklidu dokonce i na vysokých školách technického charakteru. Např. v Massachusetts Technology Institute /MIT/ už se nevyučuje technickým předmětům pouze osvočování si sérií činností, neboť prakticky všechny schopnosti nabyté prostřednictvím profesorů-inženýrů během studia se stanou už za tu dobu neaktuálními. To co udělali profesoři na MIT, záleží podle mého soudu v tom, že odmítli vstěpovat staré, vyzkoušené a jisté metody a dali přednost pokusu vytvořit nový typ člo-

věka. Má to být člověk navyklý na změny, schopný improvizovat, schopný sebejistě a odvážně zvládnout situaci, s níž dosud neměl co do činění.

Dokonce se zdá, že dnes se vědecky mění: mění se mezinárodní právo, politika, celá mezinárodní scéna. V OSN se vedou rozhovory v kategoriích různých historických epoch. Jedna strana hovoří v kategoriích mezinárodního práva 19. stol., druhá jí odpovídá v naprosto jiných kategoriích, z jiné roviny, z jiného světa.

Vrátne se však k naší úvodní otázce, totiž k pokusům přetvořit člověka tak, aby neaž potřebu anebyňovat, zmrázovat, stabilizovat svět, aby nemusel dělat to, co dělali jeho předkové, aby uměl odvážně szanout tvář v tvář novému, neznámu dni s takovou vírou v sebe sama, která mu umožní improvizovat v úplně nové situaci. To znamená vznik nového typu člověka, jehož bychom mohli nazvat herakleitovským.

Jak je vidět, kladu tu velký důraz na impro-

vizi a inspiraci, ale přitom nepřistupuji k tvorbě z hlediska hotového uměleckého díla a velkého tvářebního díla. Skutečně, vůbec nezamýšlím toto téma pojednávat z hlediska hotových děl. Proč? - protože psychologická analýza tvářebního procesu a tvářebních jedinců nám ukáže na nutnost rozlišovat prvotní a druhotnou tvorbu. Prvotní tvorbu, to jest fázi inspirace v tvorbě, je třeba oddělit od fáze zpracování a rozvíjení této inspirace. Neboť ona druhá fáze stojí ve značné míře nejen na tvářebních silách, ale také na obvyklé těžké práci, na disciplíně umělce, který často stráví polovinu života, než se naučí ovládat své nástroje, schopnosti materiály, než je dostatečně připraven vyjádřit svou vizi světa. Jsem přesvědčen, že mnozí lidé se budí uprostřed noci se zábleskem inspirace k napsání románu, básně nebo k vytvoření čehokoliv, a že většina těchto umyslů není nikdy realizována. Inspirované chvíle přichází velmi často. Rozdíl mezi prvotní inspirací a konečným vytvořením, jako je např. Blatého *Vojna a mír*,

záleží ve vynaložení množství sil, sebekáz-
ně, cvičení vyžadujících množství zkoušek,
opakování, zavržených projektů atd. Ona dru-
há fáze, tvorba, která pak nachází výraz ve
skutečných výtvorech, ve velkých obrazech,
románech, vynálezech a pod. se opírá o tako-
vé rysy jako je tvrdošíjnost, trpělivost a
pracovitost, a to stejnou měrou jako o osob-
ní tvářící schopnosti. Proto, abychom si vy-
jasnili obsah našich úvah, soustředíme po-
zornost pouze na improvizaci, opírající se
o onen první či prvotní záblesk inspirace,
a na okamžik odložíme otázky, co z něho
vlastně vznikne, neboť víme, že mnoho tako-
vých záblesků inspirace nenávratně zapadne.
Proto se taky k výzkumu této fáze inspirace
nejlépe hodí děti, jejichž tvorba a vynále-
žnost se obvykle nedá určit kategoriemi
konkrétního výtvoru. Když malý chlapec sám
pro sebe objeví desítkovou soustavu, pak to
pro něho může být vrcholný moment inspirace,
vrcholný moment tvorby, a proto ho není mož-
no posoudit jen kvůli tomu, že v definici

tvorby jsem si a priori zakotvil názor, že tvorba musí být společensky užitečná, originální, že se musí týkat něčeho dosud nepředstavitelného apod.

Z těchto ~~důvodů~~ ohledů jsem se rozhodl nepřijmout tuto definici tvorby za paradigma vědecké tvorby a užívám raději jiné příklady. Řada výzkumů se týkala významných vědců, nositelů Nobelových cen, vynálezců atd. Problém je v tom, že známe-li mnoho vědců, snadno se přesvědčíme, že nepředstavují nejlepší vzorovou skupinu, neboť jako skupina vůbec nejsou tak tvůrčí, jak by se očekávalo. Patří sem totiž lidé, kteří objevili, vytvořili či popsali něco, co přispělo k obohacení lidského vědomí. To nám ovšem víc říká o povaze vědy než o povaze tvořivosti. Mohl-li bych si dovolit zlomyslnost, tak bych udělal krok dál a definoval vědu jako techniku, s jejíž pomocí i netvůrčí lidé mohou tvořit. Ovšem nemám vůbec v úmyslu žertovat s vědou. Myslím, že je to úžasné, že lidské bytosti, tak omezené v mnoha směrech,

se mohou podílet na velkých věcech, i když sami nejsou velkými lidmi. Věda je zespoleněštěná a zinstitutionalizovaná technika, s jejíž pomocí se mohou dokonce i neinteligentní lidé přičinit o pokrok v oblasti vědění. To je nejradikálnější, nejpřesnější konstatování, jakého jsem schopen. Téměř každý vědec se tak mocně opírá o historické základy, v podstatě vytvořené množstvím předchůdců, je součástí tak obrovského společenství, že se jeho vlastní nedostatky ani nemusí projevit. Ovšem účast na onom velkém chvályhodném podniku mu vynáší velikou daň.

Naučil jsem se interpretovat vědecké objevy jako výsledky spolupráce v rámci jedné společenské instituce - kdyby příslušný objev neudělal onen vědec, pak by to zkrátka učinil některý jiný. Proto se domnívám, že svět vědců není nejlepším terénem k výzkumu tvorby.

Jsem přesvědčen, že nemůžeme probídat tvorbu v celém jejím rozsahu, dokud si neuvědomíme, že prakticky všechny námi užívané de-

finice tvorby a většina příkladů tvořivosti jsou zásadně "mužské" definice a výtvo-
ry. Nechali jsme téměř z dosahu našich úvah
tvorbu žen a užili jsme sémantického triku
k definování pouze mužských výtvorů jako
výtvorů tvářích. Přesvědčil jsem se /výzku-
mem vrcholných zážitků/, že ženy jsou věč-
ným objektem výzkumů, neboť jejich tvořivost
se více váže na vlastní trvání tvářícího
procesu než na skutečné dílo, odměněný
výsledek, zjevný triumf a úspěch.

A to je vlastně základ speciální otázky,
jíž se tu zabýváme.

II.

Fokusím se teď objasnit záhadné zjiště-
ní, že tvářící člověk nacházející se ve fázi
inspirace a tvářící extáze ztrácí svou min-
lost i budoucnost a žije pouze přítomným
okemžikem. V tu chvíli je sám sebou, pohrou-
žený, fascinovaný, pohlcený přítomným de-
sem, svou aktuální situací "zde a nyní".

Schopnost "pomořit se do přítomnosti" se

zdá být podmínkou sine qua non každého druhu tvorby. Dokonce už vstupní podmínky tvorby - v kterékoli oblasti - jsou rovněž jistým způsobem spjaty se schopností vytrhnout se z času, ze sebe, z prostoru, společnosti, historie.

Ukazuje se stále výrazněji, že tento jev je znenálemu, světskou, ale zato častější variantou mystického prožitku, o němž už bylo mnohokrát konstatováno, že se stal tím, co Huxley nazýval Věčně Živou Filosofii.

V různých kulturách a epochách nabývá tento zážitek poněkud jiného zabarvení, ale přesto je možno rozpoznat jejich neměnnou podstatu.

Tento jev je vědecky popisován jako ztráta vlastního "já" nebo ega, jindy zase jako překročení vlastního "já". Tehdy je pocítováno spojení se skutečností /s čímsi konkrétním/, jednotu tam, kde bylo rozdělení, svým způsobem integrace vlastního "já" s "ne-já". Obecně se ve stavech tohoto typu dá narazit na dosud ukrytou pravdu, zjevení v přesném

smyslu slova,, odhození masky či závoje a konečně je právě celý ten zážitek zakoušen jako štěstí, extáze, povznesení, vytržení.

Není divu, že takový hluboký zážitek byl tak často pokládán za nadlidský, nadpřirozený, tak velký a krásný v porovnání s tím, co se za lidské pokládá, že je j bylo možno připisovat pouze mocnostem nadlidským. Takové "zjevení" vlastně často sloužila za základ, někdy jediný základ různých "zjevených" náboženství.

Jednou z hlavních vlastností vrcholných prožitků je ona totální fascinace aktuální situací, ponoření se do přítomnosti, vyvážení se z času i prostoru. Zdá se mi teď, že mnohé z toho, co jsme poznali díky výzkumu vrcholných prožitků, je možno bezprostředně využít k hlubšímu porozumění zážitků "zde a nyní" a k pochopení tvůrčího postoje.

Nemusíme se omezovat na tyto nevšední a spíše mezní zkušenosti, i když je podle mě zřejmé, že všichni lidé by mohli z vlastní zkušenosti dozvědět takové momenty vytržení,

pokud by dobře hledali v paměti a pokud by tomu přála i atmosféra hovoru. Můžeme se rovněž odvolávat na nejprostší varianty vrcholných prožitků, je novitě na fascinaci, koncentraci či absorbaci čímsi, co je natolik zajímavé, že to soustředí celou naši pozornost. Mám na mysli nejen velké symfonie či tragédie - to též může vyvolat napínavý film či kriminálka nebo prostě zaujetí vlastní prací. Vyjít z těchto obecných a běžně známých zkušeností je užitečné proto, že nám to umožní bezprostředně si posluhovat intuicí nebo empatií, to znamená, že nám to dá bezprostřední, empirické vědění o prožitcích, které jsou skromnějším, umírněnějším druhem vrcholných zážitků. A především se tak vyhneme přehnanému, vzletnému a příliš metaforickému slovníku, jenž je tak běžný v úvahách na toto téma.

Zůstaneme nyní u některých jevů, objevujících se ve chvíli takového zážitku.

ODVRŽENÍ MINULOSTI

Nejlепším způsobem pohledu na aktuální je naprosté oddání se mu, výzkum jeho podstaty, sledování vazeb, jež v něm tkví, odhalování - nikoliv vymýšlení - řešení problému v jeho vlastních hranicích. To je také nejlepší způsob, jak si prohlížet obraz či naslouchat pacientovi při terapii.

Jiný způsob záleží v tom, že si vyvoláme všechny minulé zkušenosti, dávné návyky a znalosti, abychom zjistili, nakolik je přítomná situace podobná jisté situaci z minula, to znamená, abychom ji klasifikovali a poté užili řešení, které se už kdysi osvědčilo ve vztahu k podobnému problému. Tato metoda mi připomíná práci dělníka, který má na starosti kartotéku. Nazval jsem ji "skatulkování". Je efektivní jen potud, pokud v minulosti najdeme příslušný ekvivalent přítomnosti.

Tato metoda ovšem není efektivní, jestliže se konkrétní problém liší od minulého. Tehdy tato rejstříková metoda selhává. Clo-

věk, který jí používá, když se ocitne před neznámým obrazem, spěšně proběhne v duchu všechna své znalosti z historie umění, aby zjistil, jak má na obraz hledět. Při tom pochopitelně nehledí na obraz. Potřebuje vlastně jen jedno: jméno autora a rozlišení stylu či obsahu obrazu, což mu umožní rychlé zformulování soudu. Obraz se mu líbí, pokud se má líbit, a nelíbí, pokud se nemá líbit.

V takovém člověku je minulost nehybným, neztráveným cizím útvarům, který v sobě člověk nosí. Minulost se nevtělila do osobnosti.

Přesněji řečeno: minulost je aktivní a živá pouze potud, pokud přetvořila člověka a byla přetvořena v přítomného člověka. Minulost není, nebo nemá být něčím jiným, než je člověk sám, něčím jemu cizím. Minulost se musí stát součástí osobnosti /tedy ztratit svou totožnost jakožto cizího, jiného útvaru/, právě tak jako snědený biftek se teď stal mnou a už není biftekem. Strávená minulost /asimilovaná pronikáním do hloubí/ se liší od nestrávené, která, jak říká Kurt Lewin, je

"ahistorickou minulostí".

ODVRŽENÍ BUDOUCNOSTI

Často žijeme v přítomnosti ne pro ni samu, ale jako v přípravě na budoucnost. Vzpomněme si, jak často v rozhovoru, zatímco náš partner hovoří, my s výrazem soustředěného naslouchání v hloubi duše už promýšlíme to, co chceme říci, opakuje si to, a možná už v duchu plánujeme protiútok. Uvaž, jak jiný by byl v tuto chvíli, čtenáři, tvůj postoj, kdybys věděl, že za pět minut se musíš vyjádřit k mým úvahám. Považ, jak by ti bylo zatěžko být v takovou chvíli soustředěným posluchačem.

Jokud se zcela oddáme naslouchání či pozorování, pak tím současně odvrhujeme ono "připravování se na budoucnost". Teď už nebereme přítomnost pouze jako prostředek k dosažení budoucího cíle / čímž bývá přítomnost znehodnocována/. Takové zapomenutí na budoucnost je vskutku vstupní podmínkou plné angažovanosti v přítomnosti. Je rovněž známo, že zbavení se

strachu z budoucnosti je dobrým způsobem, jak na ni "zapomenout".

To je jeden z hlavních významů slova "budoucnost". Budoucnost, která je v nás, která je částí našeho přítomného "já", to je zase jiná otázka.

Nový pohled

Mám tu na mysli jistou "novotu" pohledu a chování, která je často připisována výsoce tvrdším jedincům. Tito lidé jsou popisováni různě - říká se, že jsou "nazi" v aktuální situaci, otevření, zbavení apriorních očekávání, svobodní od kategorie "musí se" a "je třeba", že jsou a ignorují módy, nemají rozmary, dogmata, návyky či jiná schémata týkající se toho, co je skutečno, normální, "zákonité", že jsou připraveni všechno přijmout, aniž by se tím dali zaskočit, šokovat, pobouřit, aniž by to odžítli.

Děti jsou do značné míry schopny takového otevřeného absorbace. Podobně moudří staří lidé. Ukazuje se, že všichni jsme schopni značné no-

voští pohledu, pokud se zastavíme "zde a nyní".

ZŮŽENÉ VĚDOMÍ

Méně si tedy uvědomujeme všechno, co se děje mimo aktuální situaci, jsme méně rozptýlení. Velmi závažné je tu oslabení našeho vědomí o existenci druhých lidí, jejich vztahů k nám, povinností, obav, nadějí apod. Stáváme se víc sami sebou, svým "pravým já", naším autentickým "já", svou skutečnou totožností.

Děje se tak proto, že nejvážnější příčinou našeho odcizení se skutečnému "já" jsou naše neurotické vztahy k jiným lidem, traumatické pozůstatky z dětství, iracionální přenosy, v nichž se mísí minulost s přítomností, v nichž se dospělý člověk chová jako děčko. Pochoitelně že dětinské jednání je naprosto normální u dítěte. Jeho závislost na druhých je naprosto reálná. Ale dítě musí jednou z této závislosti vyrást. /Bát se, že otec je už dvacet let po smrti, co řekne na roštárnu, či co s dítětem udělá je "nereál-

né/.

Zkrátka v těchto chvílích se osvobozujeme od vlivu druhých lidí. Pak už tyto vlivy neřídí naše chování.

Znamená to odhodit masku, odložit snahu na někoho zapůsobit, udělat na někoho dojem, zalíbit se, získat uznání. Dalo by se to říst i takto: když nemáme publikum, pro které bychom mohli hrát, přestáváme být herci. A když už necítíme potřebu hrát, zapomeneme na sebe sama a můžeme se věnovat aktuální situaci,

ZTRÁTA EGO - ZAPOMENUTÍ NA SEBE, ZTRÁTA VĚDOMÍ SEBE

Když jsme úplně pohlceni v "ne-já", méně si uvědomujeme sebe sama, jsme méně nakloněni pozorovat sebe z pozice diváka či kritika. S použitím psychodynamického jazyka je možno říci, že naše osobnost rodléhá méně než obvyklou zřetěpení na pozorující "já" a "já" zakoušející, to znamená, že se téměř úplně identifikujeme se svým "já" zakoušejícím. /Ztrácíme mladistvou nezálibost a stydlivost, počít, že jsme pozorováni apod./ Dále to zna-

menší větší jednotnost a integraci osoby.
V důsledku toho také méně hodnotíme a kritizujeme, méně vybíráme a zamítáme, méně oceňujeme a váháme, v menší míře rozkládáme a analyzujeme prožitky.

To to zapomenutí na sebe je jednou z cest k nalezení své pravé totožnosti, svého pravého "já", své autentické, nejhlubší podstaty. To to zapomenutí na sebe ~~je~~ ~~zapomenutí~~ zakoušíme vždy jako příjemné a žádoucí. Musíme jít tak daleko jako buddhisté a východní myslitelé, kteří mluví o "prokletém já", i když je na tom, co říkají, kus pravdy.

BRZDÍCÍ SÍLA VĚDOMÍ /VLASTNÍHO JÁ/

Vědomí /zvláště vědomí vlastního "já"/ nás v jistém smyslu v určitých chvílích určitým způsobem omezuje. Vědomí je totiž někdy místem pochybností, konfliktů, obav atd. Někdy je brzdou spontaneity a plnosti výrazu /i když pozorující "já" je nutné v terapeutickém procesu/.

Na druhé straně ale je taky fakt, že vš-

domí sebe sama, sebepozorování, sebekritika - to jest sebepozorující "já" - je nezbytné pro druhotnou tvorbu. Např. proces sebezdokonalování je v psychoterapii částečně výsledkem kritického hodnocení zkušeností, jež vesly do vědomí. Schizofrenici často zakoušejí introspekci, ale nevytíkájí ji k terapeutickým účelům, protože jejich prožitky jsou příliš totální, při současném nedostatečném sebepozorování a sebekritice. Podobně v tvůrčí fázi inspirace nastupuje usilovná fáze realizace, vyžadující sebekázeň.

VYMAZENÍ ÚZKOSTI

To znamená, že naše obavy a úzkost obvykle mizí, podobně jako deprese, konflikty, ambivalence, naše neklidy, problémy a dokonce i tělesné utrpení. Totéž se děje někdy i s psychózami a neurozami /pokud nejsou natolik silné, aby znemožnily intenzivní zájem a pohroužení se do aktuální situace/.

V jistou chvíli se prostě stáváme odvážnými, sebejistými, zbavenými obav, úzkostí,

příznaku neuroz či chorob.

OSLABENÍ OBRANNÝCH MECHANISMŮ A BRZD

Tehdy mizí naše brzdící síly, opatrnost, obranné mechanismy, kontrola /brzda/ našich impulsů, stejně jako obrana před ohrožením a nebezpečím.

SÍLA A ODVAHA

Tvůrčí postoj vyžaduje jak odvahu, tak i sílu. Výsledky četných výzkumů tvůrčích lidí odkazují k té či oné verzi odvahy: tvrdostí, nezávislost, soběstačnost, svým způsobem arogance, síla charakteru, síla ego atd., přičemž tu zřídka jde o to, že se tak např. získává popularita. Strach a slabost totiž eliminují nebo přinejmenším zmenšují její pravděpodobnost.

Mám pocit, že tento aspekt tvorby se stane srozumitelnějším, jestliže ho budeme chápat jako součást stavu, který je složen z existence "zde a nyní", zapomenutí na sebe sama a zapomenutí na druhé. Tento stav se

se úzce pojí s oslabením úzkosti, zábran, potřeby bezpečí a sebezáchranných reflexů, s oslabením opatrnosti, potřeby přetvářky, s menší obavou ze zesměšnění, pokoření a nezdaru. Všechny tyto rysy jsou prvky zapomenutí na sebe a zapomenutí na diváky. Absorbace eliminuje strach.

A nebo naopak, vzrůst odvahy usnadňuje přiblížit se k tajemství, k neznámu, novému, mnohoznačnému, nezvyklému, nečekanému atd. Tím se eliminují obavy, podezřívavost, opatrnost, potřeba užití obranných mechanismů, jimiž se tlumí úzkost.

AKCEPTACE - POZITIVNÍ POSTOJ

V okamžicích pohroužení se do "zde a nyní", v okamžicích zapomenutí na sebe stáváme se více "pozitivními" a méně "negativními" ještě i v jiném smyslu, a to ztrátou kritického postoje /preparování, selekce, opravování, skepse, zlepšování, pohyb, odmítání, soudy, hodnocení/. To všechno znamená, že zaujímáme postoj akceptace. Nezavrhujeme,

nesoudíme, nprovádíme selekci.

Prolomení bariér dělicích nás od aktuální situace znamená, že jí dovoluujeme, aby nás pohltila. Dovolujeme jí, aby nám vnutila své zákony, aby probíhala bez omezení, aby zůstala sebou. Nemí vyloučeno, že po tom dokonce budeme toužit.

V důsledku toho je snadnější zaujmout troistický postoj, chápaný jako pokora, neingerování a poddání se skutečnosti.

DŮVĚRA A ÚSILÍ , KONTROLA A PŘEMÍHÁNÍ SE

Všecky výše jmenované jevy vyžadují důvěru v sebe sama i důvěru ve svět, což umožňuje chvilkové odhození všech usilovných snah, starostí, volní námahy a kontroly, zákroků a zásahů. Poddání se vnitřní povaze aktuální situace "zde a nyní" znamená nutnost uvolnění, očekávání, zakoušení. Obecná snaha po panování, dominaci a kontrole je antitezí autentického pojmání světa či autentické shody se skutečností, problémem či osobou. To je zvláště důležité ve

vztahu k budoucnosti. Musíme uvěřit své schopnosti improvizace při setkání s něčím novým v budoucnosti. Při této formulaci je výrazněji patrné, že důvěra obsahuje víru v sebe, odvahu, nepřítomnost obav před světem. Je jasné, že ona důvěra v sebe u člověka postaveného tváří tvář neznámé budoucnosti podmínuje možnost plného, nového a ryziho obratu k přítomnosti.

Veznamme si jako příklad některé životní funkce. Jídlo, močení, defekace, sen, vzrušení se na vodě, oddávání se sexuálnímu vzrušení - to všechno jsou situace, v nichž úsilí a kontrola musejí ustoupit postoji uvolnění, sebedůvěry, souhlasu se svobodným průběhem událostí.

TAOISTICKÉ PŘIJÍMÁNÍ

Taoismus, stejně jako rozvážené přijímání /receptivnost/, má mnoho významů, z nichž každý je důležitý, ale přitom těžko uchopitelný a vyslovitelný bez užití metaforického jazyka.

Četní autoři zabývající se tvorbou se stále znovu pokoušeli tím či oním způsobem popsat všechny ty subtilní a prehavé teziatické atributy tvářčino postoje. Ale všichni se shodují v tom, že k počáteční či inspirační fázi tvorby se druží jistá receptivita, neingerování a souhlas. Naskytá se otázka, jak se ona poddačnost či "souhlas s příběhem dění" váže s faktem pohroužení se do "zde a nyní" nebo se zapomenutím na sebe.

Za prvé, užijeme-li jako paradigma tu dotu umělcovu ke svému materiálu, pak můžeme uzнат toto soustředění na aktuální situaci za druh péče a úcty /a tím zadržení se zasměrování a kontroly/, podobně jako když "bereme věci vážně". Znamená to pojímat danou situaci jako cíl, jako cosi, co existuje samo pro sebe, co má své právo na existenci, a nikoliv jako prostředek sloužící nějakému vnějšmu cíli.

Takovánota nebo respekt se může ve stejné míře týkat problému, materiálu nebo osoby. Jeden spisovatel /Follett/ to nazval

podlehnutí, poddání se faktům, zákonům situace. Od pouhého souhlasu, aby "cośi" zůstalo samo sebou, je možno přejít k touze, plné lásky, péče a radosti, k touze, aby "cośi" zůstalo sebou, tak jak to děláme v případě vlastního dítěte, milovaného člověka, stromu, verše či domácího zvířete.

Tento postoj je a priori nezbytný, aby bylo možno zahlédnout a pochopit plně, konkrétní bohatství aktuální situace s její neopakovatelnou povahou a stylem. Sami sebe od-souváme do druhého plánu, nevnučujeme se oné situaci, podobně jako když umlkneme a znehybníme, když chceme zaslechnout čísi šepot-

INTEGRACE PODMĚTU PERCEPCE BYTÍ /A JEHO ROZŠTĚPENÍ/

Tvorba bývá obvykle dílem člověka jako celku, tedy člověka plně integrovaného, sjednoceného, jednolitého, soustředěného, zcela poddaného fascinující aktuální situaci. Proto taky tvorba představuje jistou organizaci, Gestalt, celostní kvalitu osoby. Není

dána organismu zvnějšku jako vrstva barvy nebo nákaza bakterií. Tvůrčí postoj je protikladem rozštěpení. Existence "zde a nyní" plodí nerozštěpenou jednotu.

SOUHLAS S POHROUŽENÍM SE DO PRVOTNÍHO PROCESU

Část procesu integrace osobnosti představuje využívání prvků nevědomí a předvědomí, zvláště prvotního procesu /poetického/, metaforického, mystického, primitivního, archaického, děrského/. Naš nevědomý intelekt je příliš jednostranně analytický, racionální, numerický, atomický a pojmový, v důsledku čehož pomíjí značnou část skutečnosti, zvláště naší vnitřní skutečnosti.

ESTETICKÉ NAHLÍŽENÍ NAMÍSTO ABSTRAHOVÁNÍ

Abstrahování je činnost více aktivní a ingerující /méně teistická/, více selektivně-odmítající než estetický postoj, pro nějž je charakteristické vychutnávání, potěšování se, oceňování, péče bez snahy zasahovat,

rušit nebo kontrolovat.

Posledním výsledkem abstrahování je matematická rovnice, chemický vzorec, mapa, diagram, představa, abstraktní skica, model, teoretický systém - a to všechno se stále víc vzdaluje původní skutečnosti /mapa není krajinou, kterou představuje/. Kdežto konečným výsledkem estetického, neabstrahujícího nahlížení je celistvý vjem předmětu, v němž je všechno stejně zajímavé a stejně důležité. Cílem tohoto nahlížení je nezjednodušovat a neredukovat, nýbrž najít v předmětu jeho bohatství.

Mnozí vědci už natolik ztratili orientaci, že rovnice, pojem nebo schéma je jim reálnější než sama skutečnost jevů. Na štěstí si dnes stále více uvědomujeme nutnost vzájemného doplňování se popisu konkrétní skutečnosti s abstrakcí a nepomíjíme žádný z těchto aspektů. Ovšem z důvodu naší příslušnosti k západní kultuře jsme až dosud připisovali příliš velkou a výlučnou hodnotu abstrakcím v našem obraze skuteč-

nosti, až jsme docházeli ke ztotožňování tohoto obrazu s abstrakcí. Proto aby se obnovila rovnováha, musíme zdůraznit konkrétní, estetické, fenomenologické, neabstrahující nahlížení na všechny aspekty a detaily jevů, na celé bohatství skutečnosti včetně jejích "neužitečných" prvků.

PLNÁ SPONTANEITA

Jakud jsme naprosto soustředěni na aktuální situaci a jsme jí nezištně fascinováni, tehdy snáze dosahujeme plné spontaneity, plné funkčnosti, uvolňujeme své vnitřní možnosti bez záměrného usilí či kontroly, a to instinktivně, automaticky, neplánovaně. To vede k nejplnější, neomezené a organizované činnosti.

Naše organizace a adaptace na aktuální situaci je tehdy vyznačena vyznačena hlavně vnitřní podstatou samé situace. Tehdy se naše možnosti nejlépe, nejrychleji a nejsnadněji přizpůsobují situaci a mění se elasticky zároveň s ní. Malíř se např. neustále

přizpůsobuje požadavkům, které mu kladou jednotlivé etapy vzniku obrazu, zápasník se se musí připravovat na svého soupeře, pár dokonalých tanečníků se musí vzájemně sladit podobně jako voda, když vtéká do šterbin přednětu a obtéká celý jeho tvar.

PLNÁ SCHOPNOST VÝRAZU /VLASTNÍ NEOPAKOVATELNOSTI/

Plná spontaneita zaručuje autentický výraz podstaty, stylu a neopakovatelnosti svobodně fungujícího organismu. Jak spontaneita tak i schopnost výrazu znamenají poctivost, přirozenost, autenticitu, ryzeost atd., neboť se pojí s neinstrumentálním jednáním, s nepřítomností úsilí a starostí, s neodporováním toku impulsů a vnitřnímu "vyzařování" z hloubi osoby.

Jedinými determinanty tedy jsou: vnitřní povaha aktuální situace, vnitřní povaha osoby a vnitřní požadavky jejich vzájemného přizpůsobování se, tak aby se nakonec staly jedním celkem /jako např. dobré basketbalové

mužstvo nebo smyčcový kvartet/. Vše, co se nachází mimo onu situaci zoslování, je nepodstatné. Tato situace není prostředkem k žádnému vnějšinu cíli, nýbrž je sama sobě cílem.

SPLYNUTÍ ČLOVĚKA SE SVĚTEM

Končíma úvahami na téma splynutí člověka se světem, které - jak bylo často pozorováno - se pojí k tvorbě a představuje pravděpodobně její podmínku sine qua non. Myslím, že ta pavoučí síť vzájemných vazeb, kterou postupně rozplétám, nám umožňuje pojímat ono splynutí ne jako něco tajemného, nedostupného a esoterického, nýbrž jako přirozený jev. A myslím, že je dokonce možno tento jev zkoumat, pokud se shodneme, že tu jde o izomorfismus, vzájemné formování se, stále lepší vzájemné přizpůsobování a doplňování. Díky tomu jsem pochopil, co chtěl říci Rokusai, když napsal: "Chceš-li namlouvat ptáka, musíš se stát ptákem".

ABRAHAM H. MASLOW /1908-1970/ je předním reprezentantem humanistické orientace a tradice současné psychologie a jeho teorie byly v posledních patnácti až dvaceti letech v této oblasti snad nejvlivnější. Byl organizátorem a prvním prezidentem "Společnosti pro humanistickou psychologii", která představuje tzv. "Třetí sílu v psychologii", alternativní k behaviorismu i psychoanalýze. Maslow sám však svou pozici označoval jako holisticko-dynamické popř. organismické hledisko a považoval se jak za behavioristu tak psychoanalytika. Měl snahu obsáhnout celou osobu a integrovat názory dílčích, někdy i poněkud jednostranných aspektů a hnutí. Tak se jeví, že Maslow zosobňuje kombinaci dřívějšího behaviorismu, materialismu a ateismu smíšeného se značnou dávkou empirické subjektivistické orientace. Vymřel se mystický ateista, směř k tvrdosti a útlocitu.

Ve své snaze o celost, úplnost, spojil do struktury svého teoretického systému některé značně simplifikující předpoklady o lidské povaze a vývoji. Byl si však mnohých svých nedostatků na poli vědy plně vědom a pochybnosti o svých metodách a koncepcích plně prožíval.

Ve svém zájmu o celou osobu se Maslow od-

mítal zabývat podrobnostmi, snažil se nalézt základní problémy, široce je uchopit a narysovat schéma celého obrazu. Považoval se za inovátora, který chce spíše vniknout do nových oblastí než kompletovat struktury, spíše prozkoumat nová teritoria než dokončit jejich zaplňování,

Text ~~26-4~~ Tvůrčí postoj je přeložen z knihy The Farther Reaches of Human Nature, Harmondsworth 1971.

Překlad Šiva - Poznámka Art

enato

jaro

'85
