

Studený, Jiří

Organické principy v tvůrčím psaní : ekologie sebereflexe a sebetvorby

Bohemica litteraria. 2014, vol. 17, iss. 2, pp. 131-139

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132913>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Organické principy v tvůrčím psaní Ekologie sebereflexe a sebetvorby

Jiří Studený

KLÍČOVÁ SLOVA:

Modelování tvořivého procesu v praxi tvůrčího psaní, romantické pojetí organicity, morfologický model poetiky a Johann Wolfgang Goethe, sebestrukturace a samoorganizace textu ve vztahu k sebereflexi vlastního já, konceptuální a nekonceptuální přístupy k tvorbě a životu.

KEY WORDS:

Creative process modelling in creative writing practice, Organicity in Romantic context, Morphological model of poetics, Johann Wolfgang Goethe, Self-structuring and self-organization in relation to one's own Self, conceptual and non-conceptual approach to creative process and life.

ABSTRACT:

Organic Principles in Creative Writing Ecology of Reflection and Self-creation

The study presents a generally applicable methodological and interdisciplinary introduction into so-called organic way of thinking in creative writing practice. Organic way of thinking can be deduced from Goethe's romantic, morphological model of poetics as it was interpreted by Lubomír Doležel. The emerging text, having been initiated through primary creative means, becomes itself a model both of the text's self-organization and various transformations of the writing Self by virtue of its inherent structures. This happens naturally and spontaneously, while the creative Self is being continuously involved in cognitive, self-creating process using reflective and creative feedback of its own action.

Postupem času se pro mne tvořivost stala nejhlubším osobním přesvědčením a životní cestou. Všechny ostatní stezky, na nichž jsem sám sebe stopoval, mě nakonec vždycky přivedly k oné jediné, rozhodující křižovatce. Mohu sám sebou v mezích lidských možností vládnout, dokážu sám o sobě svobodně rozhodovat? Jestliže přijmu plnou zodpovědnost za všechny svoje myšlenky, pocity

a činy, umožní mi to poznat vlastní osud a nenásilně jej přetvořit? Nejdůležitější inspirací pro mne přitom nebyla rozličná duchovní učení, neboť ta zaujala mou pozornost až mnohem, mnohem později. Ze všeho nejdříve jsem byl kluk, který lačnil po vědění ukrytém v písmenkách, mezi řádky a na obrázcích dobrodružných a populárně naučných knih. Avšak teprve když jsem objevil možnosti tvůrčího psaní, duchové literárního umění a vědeckého bádání se v mém srdci skutečně potkali, pohlédli na sebe a pak se objali.

Ve výuce tvůrčího psaní se snažíme na pozadí různorodých metodických postupů simulovat konkrétní formy a fáze tvořivého procesu, který navíc kriticky reflektujeme pomocí interdisciplinárně založených teoretických modelů. *Modelujeme* svoji vlastní kreativní zkušenost, přičemž se nám čas od času dostává vzhledů do samotné podstaty tvůrčího dění, v našem případě jazykového, v konečném důsledku pak estetického. Nikdy přitom nejde pouze o námi ad hoc zvolený, výzkumnou praxí ověřený teoretický systém ve smyslu příslušných vědeckých postulátů, nýbrž právě také o diskursivní povahu jeho prezentace, o jemu vlastní způsob řeči, který si prostřednictvím tvořivé aplikace na vlastní psaní osvojujeme, jenž si však rovněž ve stejné míře osvojuje nás, jestliže mu snad v čirém nadšení z jeho funkční dokonalosti nekriticky podlehneme. Platí to pochopitelně též pro otevřený a volně definovaný soubor metodických postojů a postupů odvozených z dnes velmi oblíbeného, stejnou měrou však též čas od času zpochybňovaného konceptu jakési fundamentální, dále neredukovatelné přirozenosti, tedy pro ony *organické principy* zmíněné v záhlaví tohoto textu. Vzhledem k tomu, že každá dosavadní představa přirozenosti, natož pak organicity, už ze své podstaty vždy nějak souvisí s příslušným pojetím přírody,¹ pojďme se po některých ze zajímavých projekcí přírodní filozofie do literárního myšlení, které nás v souvislosti s tvůrčím psaním musí přednostně zajímat, alespoň zběžně poohlédnout. Využijeme přitom všech příležitostí, jak okamžitě přenést své uvažování od obecných rámců organicity ke konkrétním metodám tvůrčího psaní. Jednomu zrcadlu nastavíme zrcadlo druhé a uvidíme, co se a hlavně *kam* nakonec odrazí...

Jestliže pragmaticky pomineme dostatečně známou starořeckou tradici umění jako *mimesis*, tedy co nejvěrohodnější nápodoby přírody, kterou však v klasickém řeckém pohledu rozhodně nemůžeme ztotožňovat s abstraktně odosobněnou přírodou novověké karteziánské přírodovědy,² nalezneme po krátké

- 1) Dříve než začneme populisticky šermovat naivním pojetím přírody, měli bychom se alespoň rámcově seznámit s historií a skrytými souvislostmi tohoto metafyzického konceptu, například ve výtečné knize Pierra Hadota *Závoj Isidín. Esej o dějinách ideje přírody* (HADOT: 2010).
- 2) Pro hlubší pochopení tohoto zásadního rozdílu lze doporučit jakoukoliv z řady příslušným tématům věnovaných prací Zdeňka Kratochvíla, nejlépe snad svazek *Filosofie živé přírody* (KRATOCHVÍL: 1994).

renesanční ozvěně novoplatonské důvěry ve svébytnou přirozenost světa další skutečně výraznou tematizaci organického pojetí umění, v našem případě literárního textu, mezi německými romantiky. Lubomír Doležel nazývá ve svých *Kapitolách z dějin strukturální poetiky* tuto vývojovou fázi západního literárního myšlení *organickým*, respektive *morfologickým modelem* a z pochopitelných důvodů ji spojuje zejména s osobou a názory Johanna Wolfganga Goetha.³ V Doležellově vlastní koncepci postupně se odhalující dějinné inkarnace strukturálního myšlení přitom hraje právě romantická literární kultura významnou roli, ostatně podle nizozemského literárního historika Maartena Doormana žijeme pod dominantním vlivem romantického výkladu světa stále a žádná výraznější změna není na obzoru. Toto všudypřítomné romantické podloží moderní a postmoderní společnosti nazývá Doorman *romantickým řádem* a na rozdíl od poněkud tajemného pojmu *epistémé* Michela Foucaulta spatřuje tento dnes již netušený základ, jakousi neviditelnou síť našeho kolektivního myšlení a cítění, v historickém vlivu specifické diskursivní tradice, tedy v ideovém působení konkrétních textů, především filozofických a uměleckých.⁴

Pojďme se ale nyní ve stručném, nutně kondenzovaném shrnutí vrátit k Doleželem analyzovanému morfologickému modelu poetiky a pokusme se vedle zjevných paralel se strukturálním myšlením alespoň letmo zahlédnout případné analogie s metodickými postupy tvůrčího psaní. Goethe dospěl na základě svých přírodozpytných bádání k názoru, že morfologie je zaměřena na *strukturu, formování a transformace organických těl*.⁵ Doležel pak na tomto pozadí rekonstruuje pět klíčových postulátů goethovské merologie, neboli formální teorie celku a částí.⁶ „Organická struktura je soběstačná a úplná entita, tvořená vzájemnými vztahy všech svých částí. Celek je víc než součet svých částí. Struktura je jednota polárních protikladů. Hierarchické postavení přírodního jevu je určeno složitostí jeho struktury. Organické struktury existují v neustále interakci se svým okolím“ (DOLEŽEL: 71–72).

Zcela stranou této myšlenkové osnovy ponecháváme Doleželem samostatně zkoumanou typologii *pratyphu* (DOLEŽEL: 73–74), třebaže z hlediska organických principů by jistě nabízela zajímavé podněty k úvahám o druhových a žánrových determinantách psaní. My se však zaměříme pouze na obecnou analýzu

3) Podrobněji viz Lubomír Doležel: *Kapitoly z dějin strukturální poetiky. Od Aristotela k Pražské škole*, konkrétně kapitola *Romantická poetika: morfologický model* (DOLEŽEL: 2000); pro naše účely si vystačíme pouze s obecnými konturami této stati, která se vedle Goethových názorů zabývá rovněž poetikou Wilhelma von Humboldta.

4) Viz Maarten Doorman: *Romantický řád* (DOORMAN: 2008).

5) DOLEŽEL: 2000, s. 70.

6) Podrobněji k pojmu merologie viz tamtéž, s. 34.

procesu přípravy a tvorby autorských textů v některých z jeho dílčích momentů a procedurálních fází (DOLEŽEL: 73–74).

Ze všeho nejdříve ovšem nesmíme opomenout stanovisko samotného Lubomíra Doležela, podle jehož názoru Johann Wolfgang Goethe ve skutečnosti žádnou systematickou morfologickou poetiku ani estetiku nevytvořil. V řadě svých textů prý pouze naznačil její možnosti a všechny následné snahy potvrdit přímou spojitost mezi Goethovým organickým myšlením a jeho pojetím literatury a umění odkazuje Doležel do oblasti tradičních germanistických spekulací (DOLEŽEL: 78). Nicméně my zde hodláme pouze rozvinout některé dílčí souvislosti mezi novověkým organickým myšlením, jak se definitivně zformovalo v romantickém hodnotovém rámci, který Goethe zásadní měrou spoluvytvářel, a současnými metodami tvůrčího psaní v jejich interdisciplinární metodologické otevřenosti. Nejspíše Johann Wolfgang Goethe opravdu mluvil jen o svých soukromých přírodních výzkumech a pozorováních, právě interdisciplinární inspirace tvůrčího psaní a mnohých dnes již masově šířených nástrojů kritického, kreativního myšlení nám však umožňují se jeho názory v tomto kontextu zabývat.

Rovněž při tvorbě osobních textů ve výuce tvůrčího psaní nás zajímá, jakým způsobem vzniká jejich základní *struktura*, respektive jak můžeme vznik příslušných literárních či seberefektivních textových struktur iniciovat, čím vším lze přispět k jejich efektivnímu *formování* a se kterými fázemi jejich průběžné *transformace* máme počítat. Pravda, ani ten nejdokonalejší text nedisponuje žádným vlastním *organickým tělem*, takovým tělem jsme v souvislostech tvůrčího procesu pouze my sami, vždyť nejenom tradiční a moderní média představují ony slavné mcluhanovské *extenze člověka*. Lidé se neustále projektují do světa, který v nich průběžně vzniká jako nekonečný sled regulativních obrazů ve strukturách našeho organismu, v jakési paradoxní tvořivé jednotě mysli a těla. Současné kognitivní vědy nás stále častěji přivádějí prostřednictvím svých výzkumů zpět k mnoha základním a intuitivně srozumitelným, nadměrnou spekulativností dosavadního filozofického tázání zavátým organickým, *organizačním* formám naší vlastní tělesné existence rozprostřené do světa. Rozprostřené do textu, jehož *soběstačnost a úplnost* garantujeme svým dechem...

Jestliže v tvůrčím psaní dostatečně pozorně provádíme editaci primárního, spontánně vzniklého textu,⁷ *vzájemné vztahy všech jeho částí* nám nemohou uniknout. Změna či vypuštění jediného slova, tím spíše pak každý nově přidaný motiv nebo další myšlenka do značné míry mění vše. Celek textu se ve všech

7) Máme tím na mysli především texty založené na základních metodách psaní na čas, brainstormingového či brainwrittingového typu, clusteringu a mentálního mapování, asociačních řetězců aj.

svých síťových propojeníh zachvěje a nakonec příslušným směrem pohne. Textové inovace se ovšem nikdy jednoduchým způsobem nesčítají, dobrý text tvoří funkční *celek*. Kvantitativní *součet jeho částí* musí nakonec náležitě kvalitativně, tedy stylisticky a esteticky fungovat. Konečná textová struktura jako *jednota polárních protikladů* pak v sobě tvořivě integruje řadu dílčích opozic. Nové se strukturálně mísí se starým, původní s převzatým, autentické s naučeným, osobní s nadosobním. Ze všeho nejdůležitější však zůstává předpokládaná polarita mezi tvůrčím já a jeho textem. Na tomto místě hned konstatujme, že žádná z tradičních, byť úporně přežívajících romantických představ o charakteru tohoto vztahu dnes neobstojí. Tím méně ji potom může hájit ten, kdo někdy pracoval s metodami tvůrčího psaní.

Do prázdné stránky papíru zasadíme semínko zvoleného či přiděleného slova, z jehož asociativní potence necháváme volně vyrůstat rozsáhlou, významově komplexní a mnohoznačnou, organicky se rozvětvlující síť clusterů. Do jaké míry a s jakou spolehlivostí lze počítat s tím, že shromážděná slova pocházejí přímo a bezprostředně z naší vlastní mysli, kde byla uprostřed jakéhosi osobního skladu, v pomyslné sýpce paměti uložena a kam se po skončení cvičení v původním, procesem psaní neporušeném stavu zase vrátí? Před našima očima se plynule rozvětvluje mentální mapa, do jejíhož významového pole jsme vědomě vstoupili, když jsme se rozhodli pro rozvoj určitého tématu, jež se právě pomocí mentálního mapování snažíme uchopit v jeho kreativní dynamice. Když náhle za oknem učebny zazpívá pták nebo zakvílí brzdy splašeného automobilu, kdo může bez jakékoliv pochybnosti tvrdit, že se takové a mnohé další venkovní události nějakým způsobem, třeba jen slabou ozvěnou nerozlehnou také vnitřním prostorem našeho aktuálního rozvažování a psaní?

Titulní koncept *ekologie sebereflexe a sebetvorby* bychom chápali velmi omezeně, pokud bychom se soustředili pouze na základní udržitelnost a případnou recyklaci vlastního tvůrčího já, jehož hranice a momentální možnosti nám autentický průběh psaní zrcadlí. Skutečná, organicky působivá *sebetvorba* nemá nic společného ani s jakýmkoliv druhem sebeodmítání a sebepopření, byť by nám takové radikální, vždy však nějakým způsobem nemilosrdné obraty předepisovaly ty nejvznešenější tradice světa. Často stačí v našem vnitřním hodnotovém systému změnit či nenásilně posunout jedinou osobnostní kvalitu a všechno se začne žádoucím směrem přeskupovat,⁸ neboť se ke slovu znovu dostanou

8) Stejným způsobem ale vývojově funguje opačný postup, na samotné dno se člověk propadne velmi snadno, mnohdy si přitom ani není vědom toho, že ke svému následnému sestupu učinil první, nenápadný krok; význam bdělého uvědomění založeného na neustále se obnovující pozornosti rozhodně nelze přecenit...

samoorganizační a sebestrukturační síly samotného života. Rovněž tomu nás, jak jsme si ukázali výše, učí vědomá práce s textem, respektive se všemi jeho jazykovými a sémantickými strukturami.⁹

Nové, dnes bychom řekli zelenější, já nevzniká tak, že z toho starého začneme horečně vylučovat údajné hříšné vlastnosti nebo usilovně vymítat domnělé demony, každé rozvinutější, vývojově vyšší já naopak představuje já uvolněnější a otevřenější, transparentnější a navenek i vnitřně propojenější. Organický proces psaní zbavený přehnaných, potenciálně neurotizujících nároků nás tak otevírá mnohem širšímu pojetí jáství, které už nestojí mimo proces tvorby, nepředchází mu v onom duálně vyhoceném, romantickém duchu. Takové organické já se odnikud nikam nestěhuje, nikde se trvale nezabydluje a nechce si nijak podmaňovat rodící se text, neboť se samo stává jeho průběžně se integrující součástí. Takto chápaným psaním se propojujeme nejenom s dosud neznámými aspekty sebe samých, ale též s nekonečnou sítí inspiračních zdrojů v nás a všude kolem nás. *Organické struktury existují v neustále interakci se svým okolím*, tak přece zní jeden z Goethových axiomů...

Začínáme si uvědomovat, jak se naše ještě nedávno neotřesitelně pevné a hutné já situaci od situace, větu od věty proměňuje.¹⁰ Zpočátku to nemusíme vůbec zaznamenat, nicméně s postupující praxí nás narůstající sebevědomí přivádí až na práh poznání vědomí jako takového. Jsme ztělesněným vědomím, a cokoliv konáme, stává se naší vlastní, příslušným médiem zformovanou projekcí. Žádná z rozmanitých tvořivých projekcí ovšem není jen pasivním otiskem, nikdy nejde o pouhé zrcadlení. Podle současných neurologů vyvstává na mozkové úrovni vědomí jako komplexní systém, přesněji řečeno organická síť neustále se prostupujících a vzájemně korigujících zpětných vazeb.¹¹ Z neuronálního hlediska tedy vědomí představuje emergentní fenomén. Z dílčích systémových vazeb povstává svébytná životní funkce, kterou však nelze žádným zpětným myšlenkovým chodem mechanicky odvodit. Procesuálně pojímané, komunikač-

9) Na těchto principech jsou založeny tzv. krátké a superkrátké, na řešení zaměřené terapie a dnes tak populární koučování, jejichž hlavní společné nástroje představují otevřená pozornost a kladení motivujících, k vlastním vnitřním zdrojům klienta směřujících otázek; k tomu viz například Steve de Shazer, Ivonne Dolan a kol.: *Zázračná otázka. Krátká terapie zaměřená na řešení* (DE SHAZER, DOLAN A KOL.: 2011).

10) K tomuto poněkud podivnému, přesto nikoliv nepravděpodobnému závěru docházejí prakticky všichni myslitelé, kteří se snaží propojovat nejnovější interpretace kvantových zákonů fyziky s psychologií; ve své knize *Kvantové vědomí. Praktická příručka kvantové psychologie* činí tak například Stephen Wolinsky (WOLINSKY: 2007), další reprezentantem tohoto názoru je Fred Alan Wolf, přezdívaný Dr. Quantum, viz například jeho do češtiny přeložená kniha *Od mysli k hmotě. Nová alchymie vědy a ducha* (WOLF: 2011).

11) Toto je zhruba řečeno pohled Geralda M. Edelmana, autora populárně naučné publikace *Širší než obloha. Fenomenální dar vědomí* (EDELMAN: 2010), která je pro nás povzbudivým způsobem uvozena básní Emily Dickinsonové o lidském mozku...

ní a nepředmětné, organické vědomí je navíc z hlediska svého ztělesnění *vždy vědomím v první osobě*, takže ho ani ty nejdokonalejší zobrazovací metody nemohou plně postihnout.¹² Proto lze považovat za optimální, a to nejenom v praxi tvůrčího psaní, když k vlastním tvořivým schopnostem zaujmeme poučeně praktický, v tom nejlepším smyslu slova uživatelský postoj.

Jestliže budeme dostatečně dbát na průběžné zakořenění a uzemnění v pociťovém prostoru svého tělesného vědomí, nemůže nás žádná osobní vývojová fáze, natož pak jakýkoliv text, ať už ho sami s potřebným nasazením píšeme nebo jen s konkrétním emocionálním prožitkem čteme, naprosto pohlit a psychicky ohrozit, natož snad přímo narušit. *Hierarchické postavení přírodního jevu je určeno složitostí jeho struktury* a my sami jsme vždy mnohem složitější a podstatně komplexnější než cokoliv, co dokážeme vytvořit, samozřejmě pouze za předpokladu, že jsme si této své imanentní nadřazenosti nad vlastními výtvoři vědomí. Kdykoliv v praxi tvůrčího psaní editujeme spontánně napsaný prototext, pracujeme vědomě s objektivizujícím odstupem, tj. tvořivě využíváme kritické zpětné vazby, bez jejíhož působení by napsané nejspíš zůstalo pouhou změtí nerealizovaných možností...

Kreativita se nesnáší s nadměrnou spekulativností myslí. Mohli bychom sice v načrtnutých úvahách pokračovat a shromážděné myšlenky dále rozvíjet, nicméně také myšlení má mít své hranice. Podstata organického vývoje probleskuje všude tam, kde v sobě nalezneme dostatek odvahy k překročení alespoň některých z mnoha plotů, zídek a hradebních zdí nejrůznějších mentálních konceptů, jimiž jsme se kdysi dávno ze strachu obklopili.¹³ Jakmile zjistíme, že ve skutečnosti jsou všechny tyto tak pečlivě vztyčené zábrany průhledné, odhodláme se jimi projít, ostatně časem stejně vystavíme nové, neboť v nekonečné prázdnotě existence bychom se sami sobě nejspíše ztratili a navíc by nás zachvátila nuda.

Není třeba se překotně hrnout do neduálních sfér absolutna, pokud něco takového skutečně někde existuje, jisté rozvolnění současného pojetí světa, v němž se cítíme fatálně odděleni od vlastních organických, v našem případě kreativních procesů, by nám ale rozhodně prospělo. Třeba se nám pak konečně podaří *procitnout do živé země*, jak o tom ve svých esejích sní americký kulturní ekolog a trikový kouzelník David Abrams,¹⁴ v jehož vizích se přirozeně snoubí

12) Tento názor se v Edelmanově knize opakuje na různých místech hned několikrát.

13) Na skryté nebezpečí podobných zabezpečovacích teorií a konstruktů na naší životní cestě upozorňuje knižní soubor přednášek a rozhovorů tibetského duchovního učitele Chögyama Trungpy *Protnutí duchovního materialismu* (TRUNGPA: 1995); pokud bych se měl z moderního odkazu tibetského buddhismu rozhodnout pro jedinou knihu, byla by to právě tato.

14) Viz David Abrams: *Procitnutí do živé země* (ABRAMS: 2008); kniha mimo jiné obsahuje také zajímavý rozhovor

fenomenologické vhledy Maurice Merleau-Pontyho s balijským šamanismem a mnoha dalšími, místy až opulentně heterogenními podněty. Organické vnímání, cítění a myšlení v neduálním, nebo alespoň o trochu méně duálním světě není nepřítelem civilizačních výdobytků a technologických inovací. Nicméně starý a donedávna trpělivý, po dlouhá staletí umlčovaný duch Země a v jakési pubertální aroganci sebestřední a výstřední duchově vědy a techniky by se snad mohli přestat překřikovat. Nikde jinde než sami v sobě ale jejich kýžený dvojhlas nezaslechneme.

LITERATURA

ABRAMS, David

2008 *Procitnutí do živé země* (Nymburk: OPS)

2013 *Kouzlo smyslů. Vnímání a jazyk ve více než lidském světě* (Praha: DharmaGaia)

DE SHAZER, Steve, DOLAN, Ivonne a kol.

2011 *Zázračná otázka. Krátká terapie zaměřená na řešení* (Praha: Portál)

DOLEŽEL, Lubomír

2000 *Kapitoly z dějin strukturální poetiky. Od Aristotela k Pražské škole* (Brno: Host)

DOORMAN, Maarten

2008 *Romantický řád* (Praha: Prostor)

EDELDMAN, Gerald, M.

2010 *Širší než obloha. Fenomenální dar vědomí* (Praha-Litomyšl: Paseka)

HADOT, Pierre

2010 *Závoj Isidin. Esej o dějinách ideje přírody* (Praha: Vyšehrad)

KRATOCHVÍL, Zdeněk

1994 *Filosofie živé přírody* (Praha: Hermann a synové)

TRUNGPA, Chögyam

1995 *Protnutí duchovního materialismu* (Praha: Vadžra)

WOLF, Fred Alan

2011 *Od mysli k hmotě. Nová alchymie vědy a ducha* (Praha: Triton)

s autorem a jeho podrobnou bibliografií; další v češtině publikovaná Abramsova práce *Kouzlo smyslů. Vnímání a jazyk ve více než lidském světě* (ABRAMS: 2013) může být v praxi tvůrčího psaní inspirativní všude tam, kde se snažíme zakládat tvůrčí postupy právě na jasném smyslovém zakotvení svého vlastního kreativního vědomí.

WOLINSKY, Stephen

2007 *Kvantové vědomí. Praktická příručka kvantové psychologie* (Ústí nad Labem: Paprsky)

Mgr. Jiří Studený, Ph.D., Jiri.Studený@upce.cz, Katedra literární kultury a slavistiky, Univerzita Pardubice / Department of Literary Culture and Slavistics, University of Pardubice, Czech Republic

