

Obrazy tvůrčího myšlení

Libor Drlík

Abstrakt:

Článek se snaží poukázat na významnou úlohu obraznosti v rámci tvůrčích způsobů myšlení, které více než jiné těží z jejího plodného spojení se stránkou pojmovou. Po stručném úvodním naznačení vazby mezi myšlením a jazykem jsou podrobněji zkoumány obecné předpoklady a charakteristiky tvořivosti prostřednictvím analýzy jejích dílčích určení jako představivosti, obrazotvornosti a fantazie. V této souvislosti se postupně ozřejmují odlišnosti i společné rysy smyslových vjemů, obrazných představ a pojmů. Na základě rovnováhy mezi obraznou a pojmovou složkou je pak tvořivost propojena s myšlením v myšlení tvůrčím, jež je představeno skrze některé své konkrétní podoby: myšlení asociativní, analogické a metaforické. V případě fantazijních představ vlastních takovým způsobům myšlení se právě propojení obrazného s pojmovým charakterem zpřístupňujícím sémantické struktury jazyka ukazuje být prakticky nevyčerpatelným zdrojem stále nových možností tvůrčího přístupu ke skutečnosti.

Klíčová slova:

myšlení, tvořivost, obraznost, představivost, fantazie, tvůrčí myšlení, asociace, analogie, metafora

Úvod: Předobraz obrazů

Významové bohatství našeho jazyka se může stát bohatstvím našeho myšlení, dovolí-li nám v záblesku porozumění spojit zdánlivě nespojitelné a třeba i jediným správně použitým slovním spojením odkrýt dosud netušené hlubiny smyslu. Cílem a troufalou ambicí této úvahy bude vybídnout k podobným průhledům skrze spojení pojmů, jež je jí nadepsáno. Tato lákavá možnost, kterou se

necháme (s)vést mimo bezpečné cesty střízlivého uvažování, nechť je zároveň ospravedlněním i vysvětlením mnohoznačnosti názvu a neobvyklosti záměru, který se za ním dosud skrývá.

Chceme-li jej nyní poodhalit, může k tomu posloužit právě poukaz na dva v názvu skryté významy, které předurčí obsah a charakter následujícího zkoumání. Obsahové stránce a s ní i předmětu zájmu se nejvíce přiblížíme, jestliže si „obrazy tvůrčího myšlení“ vyložíme jako *obrazy vlastní tvůrčímu myšlení*. V tomto smyslu je patrné, že půjde o úvahu vedenou zájmem o všestranné posouzení vztahů mezi *myšlením*, *tvůrčivostí* a *obrazností*. S tím nepřímou souvisí i druhý významový odstín názvu, jehož prostřednictvím lze předběžně uchopit zamýšlený charakter následujících kapitol. Chceme-li zde nabídnout „obrazy tvůrčího myšlení“ v tom smyslu, že *tvůrčí myšlení představíme skrze obrazy*, znamená to přinejmenším a především dvojí: 1) Spíše než o metodický postup, jímž bychom se snažili přesně vymezit a ve vzájemných souvislostech postupně analyzovat celou předmětnou oblast, půjde nám o její vykreslení v řadě relativně samostatných obrazů, které snad ve svém propojení odhalí též její podstatné charakteristiky jako celku. 2) Jelikož obraz je v jistém smyslu protikladem slova (zastupujícího zde jazykovou promluvu jako takovou), nese v sobě vždy určitý slovem nevyjádřený, ve své podstatě a celkovosti dokonce nevyjádřitelný obsah. Toto omezení mějme na paměti i při snaze o nahlížení obrazů tvůrčího myšlení skrze tento text, neboť jejich pravá hloubka zůstává doménou zkušenosti, jíž se sebelepším popisem můžeme přiblížit sotva na dohled.

Obraz první: Jazyk (v) myšlení

Již úvodní obrazné či obrazy vedené přiblížení k tématu nepochybně a vcelku zákonitě vyvolává řadu otázek. Je zde nejasně naznačen vztah mezi myšlením a jazykem (či jeho významy), hluboko v rozumu neproniknutelné mlze zůstává zahalena souvislost tohoto problémového okruhu s tvůrčivostí stejně jako tvůrčího myšlení s obrazy a především dosud chybí jakékoli vymezení používaných pojmů, z něž by bylo možné vycházet. První dva obrazy, jež by měly tento opar rozptýlit a vyvstávající pochybnosti zaplašit, budou proto obrazy celkovými: jejich prostřednictvím bychom chtěli přehlédnout pomyslnou krajinu (tvůrčího) myšlení z nadhledu - z pozice, která dává ponětí celku, aniž by přitom ztrácela ze zřetele to, co tento celek (spolu)vytváří.

Je třeba předeslat, že se chceme pohybovat v rámci pojetí, které myšlení a racionalitu chápe primárně jako *konstruktivní*, což také plně odpovídá zaměření práce. *Konstruktivní typ racionality* (oproti typu kontemplativnímu či mechanickému) totiž klade důraz na aktivní, tvořivý přístup ke skutečnosti ne jako již dané a dodatečně poznávané, ale naopak jako nově předjímané v budoucích možnostech a skrze tuto vizi realizované.¹ Pevné přesvědčení o tom, že právě touto typem racionality a jemu odpovídajícím způsobům myšlení patří současnost či blízká budoucnost, je významným motivem a povzbuzením pro zkoumání vedené tímto (naším) směrem. Rovněž *konstruktivní pojetí*

¹ Viz Pstružina, K.: *Svět poznávání - k filosofickým základům kognitivní vědy*. Olomouc, Nakladatelství Olomouc 1998, s. 42-46.

myšlení, v němž ústřední roli hraje jeho schopnost nacházet nové obsahy, vztahy a souvislosti v sobě samém – mezi obsahy již dříve zvnitřněnými, bude pro naše uvažování tím určujícím. Do značné míry i proto, že v něm: „Jde o ty formy operací s předmětným poznáním, při nichž nejvýrazněji vystupují do popředí imaginace a fantazie.“² Takto pojatá spontaneita myšlení, ač často nebývá a ani zde nebude dále zdůrazňována, je nutným předpokladem samotné možnosti myšlení tvůrčího a tedy i nutným pozadím každé úvahy, která se jím chce zabývat. *Myšlení* chápané ve vymezeném konstruktivním rámci bude pro nás tedy spontánním a neustálým pohybem aktivně operujícím s pojmy, představami a případně dalšími druhy obsahů.

Na významnou část těchto operací má rozhodující vliv přirozený jazyk jakožto primární a našemu myšlení nejbližší znakový systém, neboť on je přednostním dodavatelem nejvlastnějších nástrojů myšlení – pojmů.³ Jazyk mimo jiné zásadním způsobem ovlivňuje, co z vnímaného si v aktuálním myšlení uvědomíme a do jakých souvislostí to zařadíme – strukturuje naše chápání světa tím, že každou jednotlivost vtahuje do sítě již existujících vztahů mezi pojmy. Můžeme jej proto označit „[...] jednak za prostředek myšlenkového rozdělení okolního světa na diskrétní pojmy, jednak za nástroj klasifikace těchto pojmů.“⁴ Jazykový systém bychom mohli charakterizovat také jako opoziční nebo negativní vzhledem k tomu, na jakém základě fungují jednotlivé jeho prvky. Zásadní roli v jazyce hrají určité protikladné vztahy mezi dvojicemi vzájemně rozlišitelných skutečností (fonémů, slov, pojmů, znaků). Tyto prvky nefungují samy o sobě, ale jen díky své relativní (o)pozici vůči ostatním prvkům v systému jazyka. Systémový a opoziční charakter je vlastní jazyku i myšlení a tedy samotnému způsobu, jak se setkáváme a vypořádáváme se světem.

Tuto vazbu mezi myšlením a jazykem jsme naznačili proto, abychom mohli nyní poukázat na zásadní omezení, které s sebou nese. Přirozený jazyk je předurčen samou svou podstatou a výstavbou k tomu, aby svět, který popisuje a tím zároveň v mysli vytváří, kouskoval na diskrétní jednotky (pojmy) a gramatické kategorie.⁵ To je ovšem v rozporu s vlastním charakterem předjazykové či na jazyku nezávislé skutečnosti, která zůstává sama o sobě naopak celistvá a kontinuální, předchází a vymyká se polaritě jasných opozic, identity a negace. Fakt, že coby pojmově myslící bytosti jsme k ní jako takové schopni přistupovat jen omezeně (pokud vůbec), by neměl bránit v chápajícím uvědomění si této nedostatečnosti našeho myšlení. Jedinou možností, jak se s uvězněním v jazyce vyrovnat, je udržovat na zřeteli jeho omezení a pokoušet se alespoň tu a tam proniknout skrze povrch

² Tamtéž, s. 110.

³ Nabízí se otázka, jak široce lze *pojem* chápat a definovat – zda za něj můžeme a chceme označit právě jen pojem přirozeného jazyka, nebo připustíme existenci i jiných druhů pojmů. Klonili bychom se k druhé možnosti a vymezili pojem široce jako sémantický prvek jakéhokoli znakového systému (vedle jazyka přirozeného tedy např. umělých, symbolických či grafických jazyků/znakových systémů).

⁴ Panov, Jevgenij Nikolajevič: *Znaky, symboly, jazyky*. Praha, Panorama 1987, s. 85.

⁵ Viz např. Hagège, Claude: *Člověk a řeč*. Praha, Karolinum 1998, s. 148.

často zkreslujících slov a frází do skutečné hloubky věci. Taková snaha ovšem vyžaduje odvahu i sílu vytrhnout své myšlení z pohodlné (a ve své úspornosti po většinu času uspokojivě fungující) podřízenosti konvencím či osvědčeným stereotypům, hledat nové způsoby nahlížení na skutečnost – být tvůrčí ve svém přístupu k ní.

Obraz druhý: Představy (o) tvořivosti

Představivost, obrazotvornost, fantazie, tvořivost – taková jsou, pokud se omezíme na český jazyk, nejčastější označení toho, co by se mělo ukázat v našem druhém obraze. Každé z nich přitom zvýznamňuje trochu jiný a v jistém kontextu zásadní aspekt téhož problému či trsu problémů úzce provázaných a souvisejících. Podívejme se tedy postupně na tyto překrývající se kontexty a aspekty, jejichž prostřednictvím se nám snad podaří nahlédnout myšlení konečně již jako podstatně vztažené k tvořivosti.

Zaměříme-li pozornost nejdříve k *představivosti*, zjistíme záhy, že se jedná o určení nejobecnější, s nejširším polem aplikovatelnosti. Kdykoli se něco staví nebo je námi záměrně stavěno před náš zrak nikoli vnější (jako jeden ze smyslových orgánů poskytujících vjemy), ale (obrazně) vnitřní, můžeme hovořit o představě. Zatímco smyslové vjemy situujeme na samý okraj či spíše již mimo oblast představivosti, představy jakožto obsahy vědomí nezávislé na existenci a aktuálním vnímání vnějších předmětů (v nejširším možném smyslu) jsou její nejvlastnější doménou. Z našeho hlediska je zde důležitý také ohled aktivity: čím blíže je představa vjemu, tím menší měrou se na její výsledné podobě samotné naše uvědomování aktivně podílí. Prosté vybavení si dříve vnímaného z paměti spadá sice pod představivost, její úloha je zde však pouze reprodukční, méně aktivní než v případě představivosti tvůrčí (fantazie). Vidíme tedy, že představivost v sobě určitým způsobem již zahrnuje fantazii, ale kromě ní též další funkce v jistém ohledu (zvláště co do stvrzování skutečnosti) bližší smyslovému vnímání. Z opačné strany než smyslovostí můžeme představivost omezit pojmovým myšlením vycházejícím z jazyka a zahrnujícím v sobě jeho podstatné rysy, jak bylo popsáno v minulé kapitole.⁶ Proč právě pozadí celého jazykového systému je tím, co odlišuje pojmové myšlení od představování, snad osvětlí další průběh práce. Nyní jen připomeňme, že myšlení jsme vymezili jako aktivní operování nejen s pojmy (myšlení není totožné s pojmovým myšlením), ale též s představami, což nám dále umožní právě ty nejaktivnější formy představivosti označit za myšlení tvůrčí. Představivost tedy můžeme předběžně charakterizovat jako schopnost vědomí vztahovat se (více či méně aktivně) k obsahům, které nejsou bezprostředně smyslově dány, ale na druhé straně postrádají jazykové náležitosti pojmového myšlení.

⁶ Alespoň pod čarou je již zde nutno podotknout, že působnost jazyka významně přesahuje relativně omezenou oblast pojmového myšlení a zasahuje pokud ne přímo do sféry smyslovosti pak zcela určitě zásadním způsobem právě do představivosti, jak zanedlouho ukážeme.

Upřesnění charakteru těchto obsahů a tím i představivosti jako takové nám nabízí další z pojmů, které jsme se rozhodli prozkoumat. Termín *obrazotvornost* napovídá mnohé o tom, v čem tkví příbuznost a zároveň rozdílnost představ, smyslových vjemů a pojmů myšlení.⁷ Na některé odlišnosti první dvojice jsme již poukázali, nyní nás proto bude zajímat spíše jejich společná vlastnost, kterou je právě *obraznost*. Vjem i představa jsou především názornými formami poznání, což je společně staví proti pojmu, jenž obraznost či názornost postrádá. Znamená to z našeho pohledu především, že jakkoli přesné a podrobné pojmové vyjádření nemůže z principu obsah vjemu či představy vyčerpat v úplnosti. Tyto obrazné formy poznání se totiž nikdy cele nepodřizují principům a struktuře jazyka, zachovávají si oproti diskrétnosti jeho pojmů svou spojitost, kontinuitu, hloubku a s ní i nevyčerpatelné bohatství stále nových možností. V případě vnímání jde o možnosti zaujmout vůči předmětu jiné postavení a nahlédnout jej díky tomu novým způsobem, v dalším z nekonečného počtu vztahů vnitřních (mezi jeho částmi) či vnějších (k jiným předmětům). Představa nenabízí takové množství vztahů a neumožňuje tak neomezeně rozšiřovat naše poznání předmětu, nese totiž veškerou naši znalost představovaného předmětu v sobě již od prvního okamžiku. Možnosti se zde skrývají v bezpočtu různých zaměření, z nichž každé představuje předmět v jiné z jeho možných podob, přičemž tyto dílčí podoby aktivně vybíráme z celku představy, v němž jsou všechny již obsaženy. Samozřejmou součástí námi vytvářené představy se tak stává plné a nepochybné vědomí toho, (1.) *co* předmět je a (2.) *v jaké podobě* jej před sebe v daném okamžiku stavíme.⁸

Zvláště první z těchto ohledů (úplná znalost předmětu) ovšem vnáší do představivosti (ne už tolik do smyslového vnímání, v němž se znalost neustále utváří a nikdy není definitivní) *pojmem*, od něhož jsme dosud představu distancovali. Je třeba hned v zárodku potlačit mýtus představy zcela odtržené od pojmu a naopak i „čistého pojmu“ naprosto nezávislého na představě. Každý z obsahů vědomí se nachází někde na škále mezi čistě pojmovým a čistě názorným, přičemž k jednomu z těchto extrémů se může blížit, ale nikdy jej nedosáhne. Spojení představy s pojmem je na jedné straně poměrně těsné, neboť určuje právě ono „*co je*“ předmětu, na druhé straně však neurčuje její konkrétní názornou *podobu*, a proto také nejsou tyto dvě formy obsahů vzájemně zcela převoditelné. Omezená moc pojmu nad představou má za následek částečnou idealizaci každého představovaného předmětu oproti jeho smyslovému vjemu, která ovšem díky zachování obrazné složky nedosahuje stupně idealizace vlastní samotnému pojmu. Pojem je zcela určen svými vztahy k jiným pojmům v systému jazyka (může být jejich prostřednictvím beze zbytku vysvětlen) a znalost těchto vztahů je

⁷ Není v našich silách a ostatně ani naším cílem zde podat byt' jen shrnutí výsledků mnoha zevrubných filosofických analýz této problematiky, proto jsme nuceni se omezit na vlastní povrchní zkoumání souvislostí mezi pojmy a doufat, že i ono nám poskytne dostatek argumentů pro další průběh práce.

⁸ Mnohé náhledy tohoto odstavce pocházejí z první kapitoly studie Jeana Paula Sartra (v originále *L'imaginaire*) věnované této problematice. Viz Sartre, J.-P.: *The Psychology of Imagination*. New York, Washington Square Press 1966.

přínejmenším latentně přítomna najednou v každém aktu vědomí, jímž je myšlen. Představa také zahrnuje celkovou znalost svého předmětu, přistupování k ní se ovšem neděje skrze systém pojmových vztahů, nýbrž postupně skrze dílčí obrazné podoby předmětu. Její pojmově-názorná dvojakost se pak projevuje v tom, že představa svou pojmovou stránkou do jisté míry zrcadlí systém jazyka a zároveň svou stránkou obraznou i mnohé z původních smyslových vjemů. Zde se již v náznaku ozývá jedna z možných odpovědí na otázku, proč je obrazotvornost tak blízká tvořivosti. Záhy se snad přesvědčíme, že právě spojení plnosti a hloubky obrazu s významovým bohatstvím jazyka je tím, co představivost předurčuje k tomu, aby nacházela či vytvářela stále nové představy. Jestliže je schopna tomuto předurčení dostát, můžeme ji směle označit za představivost tvůrčí – fantazii.

Fantazie se konečně nachází již v samém ohnisku pozornosti upřené směrem k tvůrčímu myšlení. Protože právě o tuto stránku představivosti nám zde jde a půjde především, budeme i představy nadále chápat především jako představy fantazijní, tj. výsledky aktivní tvůrčí činnosti fantazie. V čem tato činnost spočívá a jaké vlastně jsou její výsledky? Jestliže při vstupu na výsostnou půdu fantazie opouštíme a necháváme za sebou představivost omezenou na reprodukční funkci, neznamená to, že bychom tímto krokem získali naprostou nezávislost na vnímání, neboť ono stále zůstává primárním zdrojem obrazného materiálu pro naše představy. Je zde však zásadní rozdíl mezi opětovným vybavením si vjemu ve vzpomínce a jeho přetvářením v rámci fantazijní představy. Zatímco v prvním případě hraje významnou roli fakt, že dříve vnímaný předmět je nebo přinejmenším v době vnímání byl (pro nás) skutečný, v případě druhém tento ohled naprosto ztrácí význam.⁹ Tím, že již neklademe fantazijně nazíraný předmět jako součást širší skutečnosti, vysvobozujeme jej ze sítě souvislostí a vztahů k ostatním skutečnostem a otevíráme tak jemu i sobě cestu k novému, na skutečnosti nezávislému představování. Fantazie tak do určité míry neguje skutečnost a naši zkušenost s ní, aby nám umožnila pohlédnout na tuto skutečnost nově prizmatem vlastních představ a obohatit tak její (naivně objektivní) chápání o naše subjektivní náhledy a záměry.¹⁰

Zbývá nám v rámci této kapitoly zapojit do řetězce pojmů již jen poslední článek a tím jej zároveň uzavřít. Od představivosti přes obrazotvornost a fantazii jsme směřovali k jedinému cíli, který se samotným tímto postupem již téměř naplnil – šlo o to poznat obecné předpoklady *tvořivosti*. Jsou

⁹ Tento rozdíl podrobil zkoumání kromě jiných Edmund Husserl, který vyvozuje, že fantazie je neutrální modifikací vzpomínky a vnímání obrazu (zastoupeného v *Idejích* příkladem rytiny) je neutrální modifikací smyslového vnímání. Viz Husserl, E.: *Ideje k čisté fenomenologii a fenomenologické filosofii I*, Praha, Oikoymenth 2004, § 111.

¹⁰ „*Fantazijně nazíraný objekt vnímáme, vidíme a posuzujeme nově* (nezatížení ‚realitou nezměnitelnosti‘), jako něco, co je otevřeno naší tvůrčí aktivitě. Kreativní, fantazii ovlivněné ‚vidění‘ nám umožňuje vytvořit si nový obraz objektu – fantazijní obraz. Lze říci, že jsme v tom případě *fantazijně zpochybnili* původní – reálný – obraz tím, že jsme se fantazijně emancipovali od objektu, abychom byli schopni vytvořit si obraz nový.“ Viewegh, J.: *Fantazie*. Praha, ČSAV 1986, s. 45.

jimi všechny dosud zkoumané schopnosti našeho vědomí, na něž se můžeme dívat buď samostatně, nebo jako na různé stránky téhož. Snad bylo a je zřejmé, že představivost je zároveň obrazotvorností a naopak – tato odlišná pojmenování jsme pouze využili k postupnému odhalení dvou jejích podstatných aspektů. Fantazie je pak specifickým druhem představivosti, v němž se zužuje její široké rozpětí pouze na akty vědomí nakládající s představami aktivním, přetvářejícím způsobem, nezávisle na skutečnosti. Díky tomu se stává předpokladem a nutnou podmínkou tvořivosti. *Tvořivost* můžeme tedy v návaznosti na dosud uvedené vymezit jako schopnost vědomí vytvářet skrze fantazijní činnost nové představy, které můžeme následně využít v rámci myšlení či praktické činnosti.

Obraz třetí: Myšlení (skrže) obrazy

Od samého začátku se naše úvaha do značné míry skrytě potýká s poměrně zásadní terminologickou nejasností. Jejím hlavním tématem má být *tvůrčí myšlení*, tedy něco, co v sobě spojuje charakter tvořivosti s charakterem myšlení. Přesto jsme však představy coby materiál představivosti, fantazie a tedy i tvořivosti až dosud vymezovali převážně v kontrastu k pojmům jakožto hlavním nástrojům myšlení. Bude proto namístě nyní uvést na pravou míru, proč stále trváme na označení „tvůrčí myšlení“ pro to, čím se v této kapitole již výhradně hodláme zabývat.

Proč se tedy nespokojit s tvořivostí na jedné straně a myšlením nezávisle na ní na straně druhé? Jednak proto, že tvořivost je nepochybně inherentní součástí myšlení, bez níž by nikdy nemohlo dosáhnout mnohého z toho, proč si jej tak vysoko ceníme. Zvláště pokud se budeme držet jeho konstruktivního pojetí a vymezení uvedeného výše, stává se její role naprosto klíčovou. Z jiného hlediska je však naopak tvořivost závislá na myšlení a to zvláště pokud mají její výsledky mít kognitivní nebo praktický přínos. Tvořivost sama o sobě, neusměrňovaná myšlením k určitému (byť třeba velmi obecnému nebo mlhavému) cíli, je pouhým osobním „fantazírováním“, nevázanou produkcí představ postrádajících ve svém úhrnu smysl.¹¹ Abychom mohli tvůrčí potenciál využít, je třeba zapojit rozum jako „uzemnění“ jinak nespoutané tvořivosti, která má tendenci vzdalovat se realitě přespříliš.¹² Z těchto důvodů je právě tvůrčí myšlení správným označením pro křehkou rovnováhu mezi tvořivostí a myšlením, která nás jakožto tvořivě uvažující jedince může přivést k originálnímu poznání. Tato rovnováha je především rovnováhou mezi obraznou a pojmovou složkou

¹¹ V případě, že by se jí jako takové, tj. bez rozumové intervence vkládající záměrnost, dostalo nějaké formy vyjádření, jeho hodnota a přínos by byly diskutabilní. Domníváme se, že i tomuto extrému nejbližší, nejfantasknější umělecká díla (např. surrealistická) v sobě určitou míru záměrnosti nesou a právě díky své schopnosti ji minimalizovat, aniž by však zmizela úplně, získávají hodnotu a statut uměleckých děl.

¹² Jak píše Josef Viewegh: „Tvůrčí jedinec musí umět využít vzedmuté vlny fantazie [...]; v jistém okamžiku však *musí umět najít cestu zpět k reálnému objektu*, musí být schopen uplatnit všechny poznávací aktivity, včetně získaných vědomostí, znalostí, zkušeností a střízlivého rozumu.“ Tamtéž.

našeho myšlení. To je jeden z náhledů, k němuž nás přivádí dosavadní dílčí poznatky, zvláště výše popsaný vztah obrazné představy k pojmu v rámci jazyka.

Jestliže jsme za předpoklad tvořivosti prohlásili fantazii, můžeme veškeré tvůrčí myšlení popsat a tím i charakterizovat jako *myšlení fantazijní*. Jde v něm vždy o vědomou aktivitu překračující daná „reálná“ fakta, svobodně se rozbíhající k různým kombinacím představ, z nichž konstruuje možné celky a nové alternativy k dosud známým podobám skutečnosti – tedy primárně o fantazii, ale nejen o ni. Fantazie sama o sobě totiž neusiluje o jasné a intersubjektivně či objektivně platné poznání skutečného stavu věcí – v tomto smyslu není poznáním, ale spíše subjektivním *prožitkem* našeho vlastního způsobu nahlížení možností skrytých za realitou.¹³ Zatímco poznání směřuje k obecnosti a je zprostředkováno skrze jazyk (byť třeba jen ve „vnitřní řeči“ našemu vlastnímu myšlení), prožitek se vždy vztahuje k něčemu konkrétnímu v bezprostředním názoru. Z toho plyne jednak, že fantazijní vztah nelze zaujmout k abstraktnímu objektu a pro nás významně tedy také, že fantazie je ze samé své podstaty názorná/obrazná. Právě bezprostřednost názoru a konkrétnost předmětu jsou tím, co mají společné forma fantazijní představy a smyslového vjemu skutečnosti. Jejich podobností se můžeme nechat zlákat k objevnému sledování souvislostí mezi skutečným a imaginárním, ačkoli tyto dvě domény jinak stojí proti sobě.

Zabýváme-li se nyní fantazijním *myšlením*, nelze opomenout jeho složku pojmovou jakožto protiváhu obraznosti a korektiv udržující fantazii v patřičných mezích. Aby se fantazie stala (fantazijním) myšlením, musí být tvorba představ do jisté míry korigována a usměrňována k předem vytyčenému kognitivnímu cíli, který jakožto rámcově myšlený a ve svých požadovaných vlastnostech pojmově vymežitelný spadá narozdíl od samotných představ do sféry ovládané jazykem. Paralelně k fantazijnímu proudu obrazů proto musí naše vědomí uchopovat také jejich alespoň dílčí či přibližná pojmová určení, lokalizovat tak vznikající představy v rámci jazykového systému a tímto příležitostně aktivovaným kontrolním mechanismem ověřovat, zda tvůrčí aktivita postupuje žádoucím směrem. V případě, kdy se představy rozbíhají nebo odchylují od zadání natolik, že mezi jejich pojmovými určeními a cílovými vlastnostmi již nelze postihnout (v systému jazyka) žádný vztah, měla by být fantazie myšlením zadržena a navrácena zpět například do posledního „schváleného“ bodu.

Jazykový systém, vtažený tímto do fantazijního myšlení, s sebou nese pro tvořivost nebezpečnou tendenci aplikovat nám vlastní způsob pojmové strukturace skutečnosti i v oblasti obrazného myšlení. Má-li toto myšlení zůstat sebou samým, nesmíme pojmovou stránku představy nechat vystoupit z pozadí na úkor stránky obrazné. Nesmíme připustit, aby diskontinuita jazyka znásilnila kontinuitu obrazu. Pojmovost přináší na jedné straně kontrolovatelnost, možnost úplného porozumění a sdělitelnosti, ale jako vysokou cenu za ně také konformitu, svazující pravidla a omezení

¹³ „Vlivem fantazie akceptuje individuální vědomí objektivní realitu jako otevřený systém, jako *potencialitu*, která může a musí být člověkem dotvářena, domýšlena, měněna, tedy nazírána jako *předpoklad* pro vybudování *vlastního lidského světa*.“ Tamtéž, s. 68.

– řád, jemuž se fantazijní představa naštěstí nikdy zcela nepodřizuje a zůstává proto ve své plnosti nesdělitelná, nevyčerpatelná, nabízející vždy něco navíc. Přitom však díky této kontroverzní vazbě na pojem může využívat výhod a možností, které jazykový systém nabízí. Právě tyto možnosti jsou tím, co nás na tvůrčím myšlení eminentně zajímá. Využití pravděpodobně nejzřejmějších a zároveň dost možná nejpřínosnějších z nich vede ke způsobům tvůrčího myšlení, které můžeme označit za *myšlení asociativní, analogické a metaforické*. Spojuje je náhled, že představa může být díky svému dílčímu pojmovému ukotvení rozvíjena podél sémantických struktur jazyka. Potenciál zmíněných druhů racionality se však touto možností zdaleka nevyčerpává.

Jsou podle našeho názoru výjimečné také tím, že mohou alespoň příležitostně využívat i *endoceptů*. Struktura endoceptů zahrnuje v jisté amorfní podobě (nejde o vjemy, představy, ani pojmy) veškerou naši dosavadní zkušenost (individuální i společenskou, zahrnující např. i emocionální složky, atd.) a tvoří tak komplexní vnitřní myšlenkový model, skrze nějž je následně filtrováno vnímání a tedy další získávání zkušeností z vnějšího světa.¹⁴ Tato významná úloha a především samotná endoceptivní struktura přitom sama zůstává neuvědomovaná a s ní i obrovské bohatství jejího obsahu. Přístup k němu můžeme získat například právě v *asociativním myšlení* cestou asociativního rozvíjení vjemu, které se ovšem již přinejmenším částečně opírá o jazyk: „Hranice mezi uvědoměním a dalším asociativním posuzováním aktuálního vjemu je pravděpodobně místem, v němž do hry přistupují jazyková centra, a tak se vše odehrává v pojmové formě.“¹⁵ Tatáž forma je zcela samozřejmě vlastní i asociaci vycházející nikoli z vjemu, ale již přímo z pojmu a díky pojmové stránce také asociativnímu rozvíjení fantazijních představ. Jak samotný tento proces probíhá? Žádný myšlenkový obsah neexistuje izolovaně, vždy jej určité společné rysy spojují s obsahy jinými, přičemž těchto styčných bodů vědomí využívá k postupnému přecházení mezi nimi. Ne každý krok přitom musí přímo reflektovat, ale svou cestu by mělo principiálně být schopné zpětně „vystopovat“. Od výchozího pojmu napříč řadou jiných pojmů (resp. od výchozího vjemu napříč řadou endoceptů) vzájemně se překrývajících může takto vědomí dospět k poměrně vzdáleným a jinak těžko postihnutelným souvislostem, aniž by se „po cestě“ ztratil vztah k původnímu obsahu (i zde funguje zpětná kontrola). Kognitivní přínos je zřejmý. V případě rozvíjení představy se navíc zásluhou její názorně-pojmové podvojnosti asociativnímu myšlení nabízejí jak vztahy v rámci sémantické struktury jazyka, tak i jinak nereflektované souvislosti uvnitř obsahové struktury endoceptů – naskýtá se zde možnost tyto jinak nesourodé struktury propojovat a přecházet mezi nimi. Nacházení asociací, zvláště pokud jsou odlehle a v důsledku toho přinášejí nové poznání, je již samo o sobě možné označit za tvůrčí akt. Pokud však tvůrčím způsobem cíleně asociativně rozvíjíme obraznou představu skrze další obrazné představy, manévrovací prostor takto pracující fantazie se podstatně rozšiřuje a již tak bohaté

¹⁴ Viz Pstružina, K.: *Svět poznávání - k filosofickým základům kognitivní vědy*. Olomouc, Nakladatelství Olomouc 1998, s. 88 a dále.

¹⁵ Tamtéž, s. 99.

asociace vedené společnými názornými či významovými rysy se obohacují o další související nenázorné a zároveň před-pojmové (např. emocionální) obsahy endoceptů.¹⁶

Poněkud odlišný průběh i výsledek má *myšlení analogické*, v němž se snažíme rozšířit svou znalost určitého objektu myšlením tím, že mu přisuzujeme charakteristiky (vlastnosti, vztahy, modely chování, atd.) objektu jiného. Mezi nimi však narozdíl od asociace nemusí být žádné propojení, jímž bychom přešli v sérii kroků od jednoho k druhému. Vztah zde vzniká až zpětně tím, že tyto předměty pomyslně postavíme vedle sebe jako (potenciálně) analogické a ověříme si, že vlastnosti jednoho z nich jsou s výhodou aplikovatelné na druhý a jsou tedy tím, co oba předměty spojuje. Ona výhoda zde spočívá opět především v kognitivním obohacení naší znalosti předmětu o rysy, které u něj dosud nebyly patrné. Jakým způsobem však vědomí hledá objekty, které jsou vhodnými „kandidáty“ na použití v analogii? Zdá se, že od myšlení předmětu je schopno průběžně „odskakovat“ do často i zcela nesouvisejících oblastí sémantické či endoceptivní struktury naší zkušenosti, odtud vybírat a vyzvedávat k uvědomění (pouze v případě pojmu plnému) potenciálně analogické myšlenkové obsahy, které mohou být dále posuzovány či rozvíjeny. Můžeme jen hádat, na jakém základě výběr probíhá – mohlo by jít například o vytušení podobnosti nebo velmi vzdálené a proto nereflektované asociace. Zeptáme-li se nyní, zda je možné a výhodné hledat analogie mezi obraznými představami, odpověď bude pravděpodobně ano: půjde dokonce o jedny z nejpřínosnějších, neboť je zde možnost analogického propojení na základě vnější podobnosti (názorná stránka) a zároveň vnitřní obsahové shody (pojmová stránka). Nakolik je možné hledání analogií považovat za tvořivou aktivitu, záleží nejen na vzdálenosti usouvztažených myšlenkových obsahů (originalitě jejich srovnání), ale také na přesnosti a hloubce analogie (s jakým kognitivním přínosem a v jaké míře přenášené charakteristiky vystihují pro nás nové rysy objektu zkoumání).

Třetí a poslední způsob tvůrčího myšlení, jímž se zde budeme zbývat, vychází z principů v mnohém podobných analogii. *Metafora* a *metaforické myšlení* však ještě více a zřetelněji staví na významovém bohatství skrývajícím se po většinu času před naším uvědoměním ve spleťtých vztazích uvnitř jazykového systému. Existuje samozřejmě řada možností, jak obecně chápat a vykládat metaforu i její úlohu v našem myšlení. My ji budeme považovat za jazykový jev umožňující přenos způsobu sémantického strukturování určité oblasti a jeho aplikaci v oblasti jiné (předmětné, zkoumané) s cílem využít kognitivní přínos takového přemístění k odhalení dříve nezjevných vztahů. Mechanismus hledání vhodné metafory je totožný s tím, který jsme popsali u analogie, podstatný rozdíl však spočívá v podobě a rozsahu přenášeného. Nejedná se zde primárně o jeden objekt myšlení a jeho charakteristiky, ale o určitou pouze neostře ohraničenou oblast zahrnující objekty navzájem

¹⁶ Obdobně nás k proniknutí do endoceptů může vést *symbol* – mohli bychom snad proto zařadit *symbolické myšlení* mezi zde zkoumané druhy tvůrčího myšlení. Neučiníme tak proto, že smysluplné zavedení a uplatnění pojmu *symbol* v celkovém kontextu práce dalece přesahuje náš záměr i současné možnosti. Odkazujeme proto k povolanějším zdrojům. Viz např. tamtéž, s. 111 a dále.

propojené nejrůznějšími vazbami (sémantickými „vlákny“). Jeden z možných argumentů pro využití metafory říká, že i ty nejkompexnější struktury vztahů mohou najít své vzory ve zcela nečekaných oblastech a naše zkušenost nabízí takových „vzorových“ struktur nepřeberné množství. Stačí se jen ve správné situaci dopracovat k těm nejvhodnějším z nich, čehož lze dosáhnout právě pomocí metaforického myšlení. Jde většinou (s výjimkou zažitých, zevšednělých metafor) o akt navýsost tvůrčí, neboť se v něm vzdáváme běžného vidění skutečnosti a pohlížíme na ni jakoby průhledem skrze zcela jiný výsek vlastní zkušenosti (včetně „zkušenosti“ fantazijní), vlastního rozumění věcem v jejich vzájemných vztazích. Jak už tento obrazný popis napovídá, přestože je metafora primárně jazykovým jevem vážícím se na pojmy, obraznost může být a často bývá považována za její základní vlastnost. Tím, co spojuje metaforu s názornou představou je prvotní uchopení celku a jeho až následné precizování zaměřením se na části. Tak jako můžeme předem ve své úplnosti známý celek představy před svým vnitřním zrakem variovat a nahlížet v různých dílčích podobách, dovoluje nám též metafora v rámci určité předběžně uchopené a jako celek přemístěné oblasti sémantické sítě následně hledat různé vazby mezi jednotlivými uzly. Zkoumaný předmět je nejdříve nahlédnut jako součást zcela nezvyklého „celkového obrázku“, jenž je díky interakci dvou překrývajících se sémantických struktur extrémně bohatý na zprvu skryté významy a právě prostřednictvím těchto postupně vyvstávajících významů může být stále hlouběji poznáván v nových podstatných vztazích. Nevýčerpatelné bohatství a hloubka – tyto charakteristiky, které jsme až dosud zmiňovali výhradně v souvislosti s obrazem, nachází v tomto případě zcela po právu své místo i ve sféře významů. V případě metaforického myšlení podle všeho sblížení pojmovosti a obraznosti dosahuje svého vrcholu.

Závěr: Obrazy uvězněné ve slovech

Dospěli jsme konečně k završení této snahy o naplnění odvážného rozvrhu, který před nás postavil již sám zvolený název práce: ukázali jsme v rámci možností, že obrazné představy a tedy obrazy jsou živlem vlastním tvůrčímu myšlení. Asociace, analogie a metafora coby významné principy popsaných způsobů myšlení nám posloužily jako vybrané konkrétní příklady podporující toto tvrzení. Další možné způsoby však zůstávají neohledány, ač by si jistě také zasloužily v tomto kontextu pozornost – uvedme alespoň jako možné předměty dalšího zkoumání myšlení narativní, symbolické, hermeneutické nebo intuitivní.

Předchozí kapitoly potvrdily oprávněnost v úvodu naznačené obavy, že slovy popisovat, prokazovat či hájit obraznost je úkol téměř absurdní a rozhodně ne snadný. Je třeba sebekriticky přiznat, že naše úvaha není podepřena dostatečným množstvím zdrojů ani znalostí a pod tíhou náročného tématu se mnohde přepíná do krajnosti, pokud ne přímo hrouť. Šlo v ní však především o zachycení vlastních představ o tom, jakým způsobem a s jakými prostředky by snad mohla naše mysl pracovat, myslíme-li tvořivě. Pokusili jsme se převést tyto velice neumělé a silně improvizované vnitřní obrazy tvůrčího myšlení do slov a vět, čímž se mnohé z jejich původní podoby vytříbilo, ale

mnohé také ztratilo, ochudilo či proměnilo k nepoznání. Jak již bylo několikrát uvedeno, jazyk jakožto dominantní médium našeho myšlení (nevyjímaje to, které se prezentuje v této eseji) nedovoluje a ani ve svém nejmocnějším vzepětí nedovolí plně vypovědět obsah obrazů. Nezbyvá proto než věřit, že se nám s jeho pomocí může podařit (jako po onom proslulém Wittgensteinově žebříku, který je po zdolání třeba odhodit) vystoupat nad jazyk samotný a nahlédnout obrazy tvůrčího myšlení přímo. Dosud jsme vystoupili pouze na první vratké příčky.

Použitá literatura

Dacey, J. S. – Lennon, K. H.: *Kreativita*. Praha, Grada 2000.

Goodman, N.: *Languages of Art*. Indianapolis, Hackett Publishing Company 1976.

Hagège, C.: *Člověk a řeč*. Praha, Karolinum 1998.

Panov, J. N.: *Znaky, symboly, jazyky*. Praha, Panorama 1987.

Pstružina, K.: *Svět poznávání - k filosofickým základům kognitivní vědy*. Olomouc, Nakladatelství Olomouc 1998.

Sartre, J.-P.: *The Psychology of Imagination*. New York, Washington Square Press 1966.

Sokol, J.: *Slovník filosofických pojmů*. Praha, Vyšehrad 1998.

Vaněk, J.: „Fantazijní, intuitivní a metaforické myšlení jako kognitivní prvky tvořivosti“, in: *Filosofie: myšlení, umění, život*. Acta Oeconomica Pragensia, Praha 2000.

Viewegh, J.: *Fantazie*. Praha, ČSAV 1986.

Images of the Creative Thinking

Libor Drlík

Summary: Essay attempts to demonstrate relevance of imagination in the frame of creative ways of thinking, which more than others utilize its fruitful connection with conceptual aspect of imagination. After a brief introductory outline of thought and language relationship, more detailed inquiry of general presuppositions and features of creativity, via analysis of its partial definition as vision, imaginability and fantasy, follows. On the ground of balance between its imaginative and conceptual aspects, creativity further presented as interconnected with thought by creative thinking, that is introduced through its particular manifestations: associative thinking, analogical and metaphorical thinking. Virtually unlimited source of a new and creative approach to reality reveals in fantasy imagination, which interconnect imaginative with conceptual aspect and thus make accesible semantical structures of language, and it is the case of ways of creative thinking cited above .

Key words: thought, imagination, fantasy, creative thinking, association, analogy, metaphor