

Scott Barry Kaufman, PhD
a Carolyn Gregoireová

Zrození tvorit

Objasnění záhad kreativní mysli



Citadella

Scott Barry Kaufman, PhD
a Carolyn Gregoireová

Zrození tvorit

Objasnění záhad kreativní mysli



Zrození tvorit

Objasnění záhad kreativní mysli

Scott Barry Kaufman, PhD
a Carolyn Gregoireová



Citadella

Zrození tvořit

Objasnění záhad kreativní mysli

Scott Barry Kaufman, PhD a Carolyn Gregoireová

All rights reserved including the right of reproduction in whole or in part in any form.
This edition published by arrangement with Perigee, an imprint of Penguin
Publishing Group, a division of Penguin Random House LLC

Přeloženo z anglického originálu *Wired to Create*

Copyright © 2015 by Scott Barry Kaufman and Carolyn Gregoire

Veškerá práva vyhrazena na reprodukci celku anebo části v jakékoli formě.

Czech edition © Citadella, 2017

Translation © Bianca Bellová, 2016

Redakční zpracování: Adora Lingua s. r. o.

Redakce, jazyková redakce: Anna Nymová

Obálka a grafická úprava: Citadella

Vydala Citadella roku 2017

ISBN 978-80-8182-066-3



Obsah

| | |
|-------------------------|----|
| Předmluva | 7 |
| Úvod: Komplikovaná mysl | 13 |

DESET VĚCÍ, KTERÉ VELMI KREATIVNÍ LIDÉ DĚLAJÍ JINAK

| | |
|-------------------------------------|-----|
| 1. Nápaditá hra | 35 |
| 2. Vášeň | 47 |
| 3. Denní snění | 65 |
| 4. Samota | 81 |
| 5. Intuice | 95 |
| 6. Otevřenost vůči zkušenosti | 119 |
| 7. Vědomá pozornost | 139 |
| 8. Citlivost | 165 |
| 9. Obrátit nesnáze ve svůj prospěch | 189 |
| 10. Myslet jinak | 209 |
| Poděkování | 235 |
| Poznámky | 239 |

Žije-li v někom, bez ohledu na jeho profesi, umělec, pak se tato osoba mění ve vynalézavou, hledající a odvážnou bytost, která sama sebe dokáže vyjádřit. Stává se pro ostatní zajímavou. Narušuje, zneklidňuje, duchovně probouzí a otevírá prostor k porozumění. Tam, kde ti, kteří v sobě nemají umělce, knihu zavírají, ji ona otvírá a ukazuje, kde je místo pro další stránky.

Robert Henri, americký malíř

Tvůrčí génius může být zároveň naivní i erudovaný, může se stejně dobře orientovat v primitivním symbolismu jako v nesmlouvavé logice. Je zároveň primitivnější i kultivovanější, destruktivnější i konstruktivnější, občas šílenější a zároveň nekonečně přičetnější než průměrná osoba.

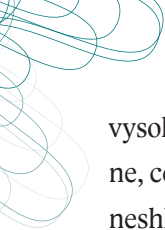
Frank X. Barron, psycholog a badatel v oboru kreativity



Předmluva

Před pár lety podrobil Scott populárního rapera známého pod jménem Baba Brinkman baterii osobnostních testů. Tento kanadský bavič vystupoval v menších newyorských sálech ve vlastní show nazvané *Rapový průvodce evolucí*, hip-hopové poctě Charlesi Darwinovi a teorii přirozeného výběru. Během vystoupení skákal Brinkman plný energie po pódiu a trousil rýmy jako „*Silní a slabí – čím to je? Že jsme žili tak dlouho ve tmě?*“ nebo „*Nechat se zbouchnout před svatbou, taková tragédie! Zároveň je to ale taky reprodukční strategie.*“ Brinkman byl jedním z nejvýraznějších a nejcharismatictějších performerů, které měl kdy Scott možnost na pódiu vidět.

Výsledky Brinkmanových testů byly omračující. Odhalily osobnost plnou protikladů. Na jedné straně Scott u Brinkmana zjistil



vysoké skóre povídavosti – vlastnosti typické tím, že daná osoba plácne, cokoliv jí přijde na mysl. Zároveň však Brinkmana mimo pódium neshledal extrovertním.

Zjistil, že Brinkman sice dosáhl vysokých hodnot asertivity, typického znaku extrovertních osobností – měl ale jen mírně nadprůměrné výsledky u entuziasmu, dalšího z nejvýraznějších markerů extrovertů. To vyvolalo další otázku: Jak je možné, že je tento charismatický a tak energický umělec za oponou jen mírně nadprůměrný? Scott začal data analyzovat do větší hloubky, aby přišel na příčinu protikladů Brinkmanovy osobnosti.

„Slýchám to od lidí, kteří se mnou tráví čas po vystoupení, pořád,“ řekl Scottovi Brinkman. „Říkají mi: jak to, že jsi tak nemluvný, co se stalo s tím chlápkem z pódia? Když stojím před obecnstvem, jsem úplně nabitý a mám pocit, že musím úplně všechny vtáhnout. Takže opravdu existuje rozpor mezi tou docela mírnou osobností, kterou jsem po většinu času, dokud nevylezu na pódium – a najednou mám práci, a prásk!“

Jak se Scott nořil do Brinkmanovy duše hlouběji, objevil další paradoxy. Za prvé, Brinkman měl nízké skóre narcismu, vlastnosti, která je u performerů (a u raperů zejména) často přebujelá. Brinkman však vykazoval některé individuální vlastnosti, které společně tvoří narcismus. Měl vysoké skóre exhibicionismu a povýšenosti, dvou aspektů narcismu, které mu zřejmě byly v kariéře baviče k užitku. U využívání a oprávněnosti, dvou vlastností, které psychologové považují za předpoklad špatné adaptace, vykazoval nízké skóre. Brinkman dosáhl vysokého skóre i v několika kladných vlastnostech, které jsou bezpochyby přínosné pro profesi muzického umělce: emoční inteligenci, sociální citění a schopnost zvládat stres. Kromě toho si Scott povšiml, že má Brinkman zároveň

sklon ke chvilkovým citovým vzplanutím i silnou schopnost udržovat vztahy.

Brinkmanova osobnost se stala případovou studií jednoho z nejznámějších objevů v historii výzkumu kreativity: *mysl kreativních lidí je komplikovaná*.

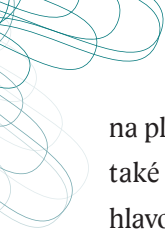
I procesy tvůrčích osobností jsou neuspořádané.

Když Pablo Picasso maloval svůj nejznámější obraz *Guernica*, prošel si velmi chaotickým procesem.

Když byl vyzván, aby namaloval obraz pro španělský pavilón na Světové výstavě v roce 1937, marně po tři měsíce hledal zdroj tvůrčí inspirace. Ta pak přišla ruku v ruce s tragédií; ve smutku nad vybombardováním malého baskického města, které provedly nacistické jednotky na žádost španělských nacionalistů, se Picasso rozhodl vpodobnit zverstva krvavé španělské občanské války, jichž byl svědkem. Jeho obraz – *Guernica* – se stal jednou z nejsilnějších protiválečných výpovědí v historii umění.

Pouhých patnáct dní po bombardování se Picasso pustil do práce na sérii pětáctýřiceti číslovaných skic. Než se plátna o rozměrech 349 x 777 cm dotkl štětcem, načrtl velmi důkladně několik verzí každé z postav, které se nakonec objevily na obraze – býka, koně, bojovníka, plačící ženu či matku s mrtvým dítětem.

Pro každou postavu si Picasso načrtl sadu rozdílných variací. Tyto skici často neměly zjevný vzestupný vývoj. V několika případech byla postava, která se nakonec objevila na plátně, jednou z prvních skic. Postava plačící matky s mrtvým dítětem se velmi podobá prvním dvěma verzím skic. Pak ale vytvořil obrazy, které byly diametrálně odlišné – namísto matky držící dítě v náručí (jak ji známe z obrazu) je na nepoužitých skicách matka, která své dítě nese po žebříku. Picasso pokračoval v experimentech s postavami, i když už pracoval



na plátně, takže často maloval přes již existující výjevy další. Často také zkoumal další tvůrčí možnosti, jako například býka s lidskou hlavou, které nakonec opustil.


I když už byl Picasso v době přijetí této zakázky ostržilým malířem, který tvořil mistrovské kousky, zdál se být proces, jakým maloval *Guernicu*, spíš chaotický než řízený, spíš spontánní než lineární. Množství nápadů a skic, které Picasso vytvořil, nevyovídá o jasném vývoji směrem k finálnímu obrazu. Proces byl typický množstvím falešných začátků. Mnozí kunsthistorici poukazují na to, že mnoho ze skic, které si připravil, byly pro konečné dílo zbytečné.¹

Zkoumání a slepé experimentování byly pro Picassův tvůrčí proces klíčové. Než aby tvořil obrazy, které by odrážely jeho vlastní, již existující pohled na svět, aktivně tento pohled budoval a přetvářel. Je pravděpodobné, že Picasso netušil, kam se ubírá, dokud tam nedošel.²

Sám Picasso o svém tvůrčím procesu řekl toto: „Obraz není něco, co je předem vymyšlené a jasné. Mění se, když vzniká, stejně jako se proměňují myšlenky. A i když už je obraz hotový, tak se nepřestává měnit podle naladění toho, kdo se na něj právě dívá.“

Vývoj skic ke *Guernice* nabízí fascinující pohled do Picassovy představitosti, vyvolává však nejméně tolik otázek, kolik má odpovědí. Nakolik měl malíř vůbec představu o tom, co dělá? A pokud nevěděl, co dělá, jak máme jeho tvůrčí proces – či tvůrčí proces obecně – vůbec chápat?

Snaha o analýzu Picassovy osobnosti nám mnoho odpovědí nenabízí. Byl to malíř proměnlivé nátury, a to jako umělec, i jako člověk. Popisují ho jako nepřijemnou osobnost,³ velmi vášnivou a hluboce cynickou; jako „chvíli strhujícího kreativního génia... a o chvíli později sadistického manipulátora“. ⁴ Picasso tyto paradoxy svého života



i práce podtrhl, když sám řekl: „Vždycky dělám to, co zrovna nemůžu dělat“ a popsal akt tvorby aktem destrukce.¹

Jak pochopit ten složitý tvůrčí proces a osobnost? Je třeba začít zapeklým souborem protikladů.

¹ *Cahiers d'Art*, 1935, sv. 10, č. 10, str. 173-8. Přetištěno v: Barr H. A., Jr, *Picasso, Fifty Years of his Art*, The Museum of Modern Art, New York, 1946, p. 272.

Odporuji si? No tak si odporuji. Jsem
velký a mám v sobě davy.

Walt Whitman

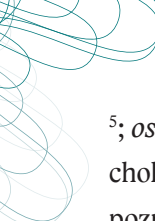


Úvod: Komplikovaná mysl

Vědecká debata provázející vznik *Guernicy* odráží mnohem větší schisma spojené s pochopením kreativní mysli.

Dějiny vědeckého bádání o kreativitě jsou polarizací definovány, počínaje populární teorií kreativního procesu z roku 1926, která připravila kulisy pro celé budoucí dekády debat mezi psychology.

Britský sociální psycholog Graham Wallas ve své knize *Umění myšlenky* z roku 1926 načrtl populární „čtyřstupňový model“ kreativity. Po pozorování a studiu záznamů předních vynálezců a tvůrců přišel Wallas s tezí kreativního procesu, který zahrnuje následující fáze: *příprava*, *během níž tvůrce získává o problému co možná nejvíce informací*; *inkubace*, kdy tvůrce nechá své poznatky „dusit“, řízení přebírá nevědomí a spouští to, čemu Einstein říkal „kombinační hra“



⁵; *osvícení*, kdy se porozumění zjeví ve vědomí jako přirozené vyvrcholení „úspěšného vlaku asociací“; a *verifikační fáze*, ve které tvůrce poznání rozvine a komunikuje ho ostatním.⁶

Bylo by to krásné, kdyby byl kreativní proces takto uspořádaný. Psychologové o povaze kreativního procesu nepřestávají usilovně debatovat a většina z nich se shodne na tom, že tento tradiční čtyřfázový model je příliš zjednodušující.⁷ Ve svém proslovu k Americkému psychologickému sdružení v roce 1950 vyzval J. P. Guilford coby jeho prezident důrazně psychology, aby se důkladněji věnovali kreativitě. Guilford odmítl čtyřfázový model, který označil za „z psychologického hlediska velmi povrchním“, protože o duševních pochodech během tvorby vypovídá tak málo.

Čím více podrobovali psychologové umělce mikroskopickému zkoumání, aby pozorovali kreativní proces v akci, tím více shledávali, že je hodně vzdálený postupu jasně definovanému dílčími kroky.⁸ Další výzkum prokázal, že kreativní lidé rychle mění myšlenkové procesy a vykazují téměř současnou koexistenci mnoha těchto procesů, od generování nových nápadů po jejich rozvíjení a rozpracovávání, kritickou reflexi, odstup od vlastní práce až po zvážení pohledu veřejnosti.

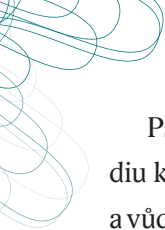
Tyto procesy se samozřejmě u každého umělce liší. Při psaní beletrie vykazují autoři velmi svébytný komplexní proces tvorby. Výzkum provedený na skupině prozaiků poskytl obraz psaní beletrie jako „cestu za poznáním“, která začíná *zárodečný incidentem* – událostí či pozorováním, ze kterých se zrodí fascinace a hlubší zkoumání a jež se stanou živnou půdou pro kreativní růst. Tyto zárodečné incidenty většinou vytrhnou spisovatelovu mysl z běžného fungování a vytvářejí v ní nové významy; autoři tyto incidenty popisují jako „dojemné“, „úchvatné“, „překvapující“, „záhadné“, „neodbytné“ a „ohromující“. Jeden ze spisovatelů poznamenal k rodinnému

incidentu, který se stal základem jeho příběhu, že to byla událost „plná významů, které jsem v tu chvíli ani nebyl schopný pochopit.“⁹

Po zárodečném incidentu následuje období plavby mezi různými kreativními světy. V této fázi spisovatelé oscilují mezi „říší psaní“ – místa, kam se uchylují, aby mohli plánovat a přemýšlet nad již napsaným – a „světem fikce“ své vlastní tvorby – místem imaginace, kde se autor věnuje fiktivním postavám a událostem, které se v něm odehrávají. Jedna autorka například svůj příběh začala slovy „Jsem pudl.“ Imaginárně se proměnila v psa a „nechala k sobě pronikat zvuky, zrakové vjemy a pachy psího světa“. Poté na své mentální převodovce přehodila rychlost a vrátila se do říše psaní, aby vyhodnotila a vylepšila to, co už napsala. Tento fikční svět, složený z imaginace a fantazie, je říše výrazně odlišná od říše psaní, kde probíhá hluboké přemýšlení a racionální rozhodování. Toto neustálé přepínání mezi imaginací a racionálním uvažováním naznačuje komplexnější a méně lineární průběh psaní prózy, než se vejde do čtyřfázového modelu.

Další zkoumání tvůrčího psaní také vyloučilo postup krok za krokem; naznačuje, že psaní je pravděpodobně mnohem méně organizovanou činností. Další studie, která se zaměřila na hledání smyslu a snahu o vyjádření konkrétní zkušenosti¹⁰ u současných autorů, zdůraznila, že proces psaní často postupuje, aniž by si byl jeho autor zcela vědom, kam se ubírá. Jak autor postupně začíná mít jasno o svém směřování, může začít pracovat cíleně a s větší přesností. Bill Watterson, tvůrce stripů *Calvin and Hobbes* o kreativité a životě, řekl: „Pravda je taková, že většina z nás zjistí, kam jsme směřovali, až když dorazíme do cíle.“¹¹

¹¹ Watterson, B., zahajovací řeč na Kenyon College, 1990. Dostupné z <http://www.brainpickings.org/2013/05/20/bill-watterson-1990-kenyon-speech/> 6. července, 2015.



Psycholog Dean Keith Simonton, který se důkladně věnoval studiu kariér tvůrčích géniů v oboru umění, vědy, humanitních studií a vůdcovství, došel k překvapivě podobnému zjištění. Na základě podrobné případové studie tvůrčí kariéry Thomase Edisona dospěl Simonton k závěru, že dokonce i na úrovni génia je kreativita „neuspořádanou záležitostí.“¹¹

Dokonce i na úrovni génia
je kreativita neuspořádanou záležitostí.

Vezmeme-li v úvahu proměnlivou povahu kreativního procesu, nepřekvapí nás, že je mysl kreativních lidí neuspořádaná. Vysoce kreativní práce v sobě snoubí velmi rozdílné elementy a vlivy novátorským či neobvyklým způsobem; tyto rozmanité stavy, vlastnosti a chování se v mysli kreativního člověka často sváří, což v rámci kreativního procesu vytváří velké vnitřní i vnější napětí.¹²

Jednou z nejvíce fascinujících skutečností souvisejících s kreativní prací je, jak spojuje a harmonizuje protikladné prvky, které lze do jisté míry najít u každého. Uvnitř kreativních lidí se setkávají nejrůznější zájmy, vlivy, chování, kvality a nápady – a prostřednictvím své práce tito lidé nacházejí způsob, jak nesourodé elementy skloubit. Toto je jeden z důvodů, proč je kreativita tak neuchopitelná – je to tolik rozdílných věcí zároveň! Významný psycholog kreativity Mihaly Csikszentmihalyi vysledoval z rozhovorů, které po třicet let vedl s kreativními lidmi z různých oborů, následující: „Kdybych měl jedním


slovem vyjádřit, čím se jejich osobnosti liší od ostatních, je to *komplexnost*. V myšlenkách i činech vykazují tendence, které jsou u většiny lidí oddělené. Mají v sobě protikladné extrémy, nejsou ani tak jedinci, jako spíš mnohočetnými osobnostmi.“¹³

Příklad: skvělý novinář David Carr, bytost složená z mnoha protikladů a prototyp neustále se měnícího chameleona, prohlásil, že často přemýšlí o svých mnoha já, kterými si během života prošel, od drogově závislého až po mediální celebritu. „Dlouho jsem se díval do minulosti, abych přišel na to, které z těch svých já jsem si sám vytvořil – zda toho gaunera nebo tátu od rodiny – a odpověď je taková, že žádnou,“ řekl. „Whitman měl pravdu. Máme v sobě davy.“

Snad žádná tvůrčí mysl neobsahovala tolik protikladů, jako osobnost hvězdy jazzového věku Josephine Bakerové. Proslulá Američanka v Paříži, navždy zapsaná v historii jako tanečnice v sukni z banánových listů v *La Revue Nègre*, byla nejen zpěvačkou, tanečnicí a herečkou, ale také francouzskou špiónkou ve 2. světové válce, bojovnicí za občanská práva, matkou dvanácti adoptovaných dětí z celého světa (říkala jim „můj duhový kmen“), údajnou milenkou tisíců mužů i žen a výstřední postavou popisovanou těmi, kdo ji dobře znali, jako milující, ale i náladovou. Bakerové adoptivní syn Jean-Cloude Baker ve své biografii hvězdy napsal: „Miloval jsem ji a nenáviděl. Zoufale jsem jí chtěl porozumět.“

Snahy o sejmutí mnoha z Bakerové masek narážejí jen na další otázky. Alicja Sowinski, vědkyně zabývající se genderovými studii, vysvětluje rozporuplnost Bakerové takto:

„Když na pódiu zosobňovala divošku, na ulici se chovala jako dáma; když jí muži padali knohám, oblékla si pánský oblek a stírala hranice mezi pohlavími. Když ji nazývali černou Venuší,




oblékla si blondatou paruku. A když ji začali vnímat jako příliš kultivovanou, šla se projít Champs-Élysées se svým leopardem, kterého měla coby mazlíčka.”^{III}

David Foster Wallace byl pro ty, kteří se ho snažili pochopit, stejně neproniknutelný. Komentátoři popisovali autora mistrovského románu *Infinite Jest* (*Nekonečný žert*, česky dosud nevyšlo, pozn. překl.) jako velmi křehkého a zároveň mimořádně houževnatého, jednou politicky konzervativního a později krajně liberálního, autora prózy, která je zároveň precizní i těžkopádná, mistra psaní o vznešeném i malém. Wallaceův životopisec D. T. Max prohlásil, že ho překvapila „intenzita násilnosti“ v povaze spisovatele. Zároveň ale tvrdí, že „to byl na druhou stranu velmi otevřený a emocionální člověk, který dokázal plakat a intenzivně miloval své psy. To všechno v sobě měl.“^{IV}

Toto jemné, někdy ale až extrémní snoubení protikladů je možná přesně tím, co za silnou vnitřní potřebou tvořit. Tuto základní motivaci v šedesátých letech minulého století zkoumal Frank X. Barron.¹⁴ V rámci studie, která vešla do dějin, pozval Barron skupinu předních tvůrců zahrnující Trumana Capoteho, Williama Carlose Williamse a Franka O'Connora i známé architektky, vědce, podnikatele a matematiky k několikadennímu pobytu na University of California v Berkeley. Dorazili s kufry v rukou a přespávali na bývalé studentské koleji.¹⁵ Během pobytu si povídali, byli pozorováni a vyplňovali různé

^{III} Sowinski, A. (2005), *Dialectics of the Banana Skirt: The Ambiguities of Josephine Baker's Self-Representation*. Ann Arbor: MPublishing, University of Michigan Library, *Bodies: Physical and Abstract*, <http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/textidx?cc=mfsfront;c=mfs;c=mfsfront;idno=ark5583.0019.003;rgn=-main;view=text;xc=1;g=mfs>.

^{IV} Been, E., “David Foster Wallace: Genius, Fabulist, Would-Be Murderer,” *The Atlantic*, 6. září 2012, <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2012/09/david-foster-wallace-genius-fabulist-would-be-murderer/261997/>.



dotazníky týkající se jejich životů, práce a osobnosti, včetně testů duševních nemocí a kreativního myšlení, ve kterých museli odpovídat na velmi osobní otázky.¹⁶

Čím se tedy podle Barronova zkoumání tyto mimořádně kreativní lidé odlišují od ostatních? Jedno bylo zjevné: IQ a akademické vlohly byly sice relevantní (do určité míry), nevysvětlují však to zvláštní kreativní jiskření.¹⁷

To vedlo Barrona k závěru, že se kreativita od IQ možná liší, což byla celkem revoluční teze; stála totiž v protikladu k mnohaletému předpokladu, že inteligence měřená IQ testy je onou speciální ingrediencí kreativního génia. Testování IQ bylo mnoha akademiky, kteří se v první polovině dvacátého století zabývali zkoumáním kreativity, považováno za nejlepší způsob pochopení tvůrčí geniality, i když jejich vlastní výstupy naznačovaly, že záleží i na dalších znacích osobnosti.¹⁸ Barronova zjištění jen posílila skepsi.

Berkeleyská studie také prokázala, že složky kreativity byly příliš složité a mnohotvárné, než aby bylo možné je zredukovat na jediný faktor. Zjištění prokazovala, že nejde jen o odborné znalosti a vědomosti, ale o celou řadu intelektuálních, emočních, motivačních a etických charakteristik.¹⁹ Společné znaky, které zřejmě procházejí všemi tvůrčími odvětvími, zahrnovaly otevřenost vůči vlastnímu vnitřnímu životu, upřednostňování komplexnosti a nejednoznačnosti, vyšší než běžná tolerance nepořádku a zmatku, schopnost extrahovat z chaosu pořádek, nezávislost, nekonvenčnost a odvahu riskovat.

Nový způsob uvažování o kreativní genialitě dal vzniknout ohromujícím – a také matoucím – rozporům. Během zkoumání spisovatelů přišli Barron a Donald MacKinnon na to, že se průměrný kreativní autor nachází v nejvyšších 15 procentech populace ve všech indikátorech psychopatologie pokrytých testem.²⁰ Ale pozor: zároveň zjistili,