

## UMĚLECKÁ TVOŘIVOST V ÚVAHÁCH A. N. WHITEHEADA A H. BERGSONA

MILOŠ ŠEVČÍK

Katedra estetiky, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova  
Katedra filozofie, Fakulta filozofická, Západočeská univerzita  
E-mail: milossevčík@yahoo.com

### ABSTRACT

#### Artistic Creativity in Bergson and Whitehead

The article is a discussion of Alfred North Whitehead's and Henri Bergson's considerations of the difference between creativity and stagnation in art. A comparison of the ideas of these two thinkers is then made with the intention of demonstrating the similarity of their approaches to the nature and meaning of fundamental innovations in art. The article also emphasizes that, according to the two thinkers, such innovations are derived from the artist's relationship with multifaceted reality and are inspired by a true revelation of it. Finally, the article considers Whitehead's and Bergson's ideas about the relationship between artistic creativity and the future: the future of universal harmony in Whitehead and the future of artistic production in Bergson.

**Keywords:** A. N. Whitehead; H. Bergson; creativity; stagnation; art

### I. Úvod

V této studii se budeme zabývat pojetím rozdílu mezi setrvačností a dynamismem v umělecké tvorbě v koncepcích Alfreda Northe Whiteheada a Henriho Bergsona. Porovnávání úvah těchto dvou autorů má poukázat na pozoruhodnou blízkost v jejich důrazu na význam zásadních inovací ve vývoji umění a také v odhalení toho, že tyto inovace jsou čerpány ze vztahu k mnohotvárné skutečnosti, že jsou podněcovány pravdivým odhalením skutečnosti. Domníváme se, že v takovémto srovnání se kontury názorů těchto autorů na umění, které jsou v pozdním období jejich tvorby dovedeny do širokých souvislostí, ukáží v jasnějším světle.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Příbuznost filosofických koncepcí Henriho Bergsona a Alfreda Northe Whiteheada byla v odborné literatuře opakovaně probírána. Názory na tuto příbuznost jsou značně rozmanité. Za krajní se dají na jedné straně považovat formulace, jejichž autorem Flimer S. C. Northrop, který konstatuje, že vliv Bergsona na Whiteheada se dá „těžko přecenit“. F. S. C. Northrop, *Whitehead's Philosophy of Science*, in: P. A. Schilpp (ed.), *Philosophy of Alfred North Whitehead*, Tudor, New York 1941, s. 269. A na straně druhé se jako krajní jeví názory Victora Lowe, který Northropovy formulace kritizuje a naopak poukazuje na to, že o ovlivnění Whiteheada Bergsonem máme málo důkazů. Srov. V. Lowe, *The Influence of Bergson, James and Alexander on Whitehead*, *Journal of the History of Ideas*, roč. 10, 1949, č. 2, s. 270. Lowe sice připouští značnou míru příbuznosti Bergsonovy a Whiteheadovy filosofické koncepce, poukazuje však na to, že o ovlivnění Whiteheada Bergsonem bychom neměli uvažovat zejména

## II. Dosažená dokonalost a tvořivá radost

V knize *Dobrodružství idejí* (*Adventure of Ideas*; 1933) Whitehead předpokládá, že umění má sklon opomíjet univerzální harmonii, tedy „široce pojatý univerzální účel“, protože se – v určitém smyslu omezeně – soustřeďuje na „přítomné“ a zapomíná na „bezpečí budoucího“.<sup>2</sup> Přítomná harmonie jevu jako vzájemné přizpůsobení faktorů určité události podávané v umění tedy zastíňuje perspektivu na harmonii v širším slova smyslu, harmonii univerza, kterou je zapotřebí předpokládat v budoucnosti. Takové soustředění na přítomnost přítomnou harmonii dokonce „oslabuje“. Whitehead upozorňuje:

Přece jen však musí existovat nějaká bezprostřední sklizeň. Dobro univerza nemůže spočívat v nekonečném odkládání. Soudný den je důležitá představa, tento den je však stále s námi. Umění usiluje o bezprostřední uskutečnění zde a nyní, činí-li tak, má sklon ztrácet kvůli tomuto bezprostřednímu uskutečnění, na něž se zaměřuje, určitou hloubku. Jeho úkolem je zajistit úspěch soudného dne právě teď.<sup>3</sup>

Dosažení soudného dne teď, dosažení harmonie zde a nyní, bezprostřední uskutečnění harmonie, je však z dlouhodobého hlediska nebezpečné, protože samo o sobě vede ke stagnaci. Whitehead uvádí celou řadu příkladů takové stagnace vycházející z dosažení dokonalosti. Nejobsáhlejší je příklad harmonie dosažené v antické řecké kultuře:

Tuto rasu podněcoval k pokroku vznešený ideál dokonalosti. Ve srovnání s ideály, které vytvořily sousední civilizace, byl nesmírným pokrokem. Ideál byl účinný a uskutečnil se v civilizaci, která dosáhla vlastní krásy v lidském životě v míře ani předtím, ani potom nepřekonané. Umění, teoretické vědy, způsoby života, literatura, filosofické školy a náboženské

---

z tohoto důvodu, že Whiteheadova a Bergsonova filosofie se v zásadních ohledech rozcházejí. Srov. tamtéž, s. 271–289. Obecně se dá říci, že názory dalších autorů na vliv Bergsona na Whiteheada se nacházejí mezi krajními pozicemi zastávanými Lowem a Northropem. Za velice důkladný považujeme například rozbor vztahu mezi Bergsonovou a Whiteheadovou filosofií provedený Randallem E. Auxierem, který se nespokojuje ani se stručným konstatováním zásadního významu působení Bergsonových názorů na Whiteheada, ani s odmítnutím relevance takového působení. Srov. R. E. Auxier, *Influence as Confluence: Bergson and Whitehead*, *Process Studies*, roč. 38, 1999, č. 3–4, s. 301–338. Vzájemné blízkosti názorů Bergsona a Whiteheada na povahu a význam umění či estetické zkušenosti obecně byla však až do této chvíle věnována překvapivě malá pozornost. I ve významných interpretacích vztahů názorů či koncepcí těchto dvou myslitelů se setkáváme nanejvýše se zmínkami týkajícími se této problematiky. Výjimku představuje několik kratších studií. April Dawn Fallon vychází z příbuznosti názorů Bergsona a Whiteheada na charakter reality, kterou je temporalita pojatá jako proces, a poukazuje na to, že tato příbuznost v náhledu může být pojata jako východisko formulace „umělecké estetiky“ a aplikována především na vysvětlení podstaty poezie. Srov. A. D. Fallon, *Poetry and Process*, *Midwest Quarterly*, roč. 45, 2004, č. 3, s. 267–271. Pete Addison Yancey Gunter rozebírá odlišnost Bergsonova a Whiteheadova pojetí smíchu a poukazuje na to, že zatímco Bergsonovo pojetí je „jednostranné“, nacházíme u Whiteheada řadu poznámek poukazujících na velkou vnitřní „rozmanitost“ smíchu. Srov. P. A. Y. Gunter, *Whitehead, Bergson, Freud: Suggestions Toward a Theory of Laughter*, *The Southern Journal of Philosophy*, roč. 4, 1966, č. 2, s. 56. Z Whiteheadova hlediska je smích nejenom krutý, za jaký ho považuje Bergson, ale i laskavý, smích vyjadřuje jak „nejvyšší náboženské vědomí“, tak i „největší necitelnost vůči lidskému utrpení“. Srov. tamtéž, s. 59. Studie, kterou předkládáme, si klade za cíl alespoň částečně zaplnit mezeru v dosaženém stavu výzkumu vztahů Bergsonova a Whiteheadova myšlení.

<sup>2</sup> Srov. A. N. Whitehead, *Adventure of Ideas*, The Free Press, New York 1967, s. 268–269.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 269.

obřady této civilizace, to všechno pomáhalo vyjádřit každý aspekt tohoto skvělého ideálu. Dokonalosti bylo dosaženo, a spolu s tímto úspěchem začala ochabovat inspirace. [...] Dokážeme si představit, jaký osud by tuto středomořskou civilizaci postihl, kdyby byla ušetřena vpádu barbarů a vzniku dvou nových náboženství, křesťanství a islámu. Další dva tisíce let by byly řecké umělecké formy neživotným způsobem opakovány. Řecké filosofické školy [...] by disputovaly pomocí pouhých frází [...]. Jemnost citů bez síly dobrodružství.<sup>4</sup>

V této souvislosti připomíná Whitehead důležitost spontaneity a konstatuje, že spontaneita a originalita je spojena se zážitkem svobody a jako taková přináší radost a sílu „intenzity“ zážitku.<sup>5</sup> Tato spontaneita působí nepochybně v různých lidských činnostech a neméně je patrná i v umění. Harmonie dosažená „zde a nyní“ v umění je výsledkem spontaneity, je výsledkem „vášnivého“ a „dobrodružného“ směřování k ideálu dokonalosti, který je „na dohled“, a kterého tedy nedosahujeme v prodlužovaném očekávání. Je možné říci, že umění skutečně povstává, vždy znovu začíná, z tohoto překročení už dosažené dokonalosti, v přerušení jejího pokračování, které se projevuje rozmanitými variantami, s nimiž umění může pracovat. V této souvislosti poukazuje Whitehead na to, že už dosažená dokonalost je schopna realizace ve variantách a tyto varianty jsou zdrojem tvořivé radosti, zdroje této radosti se však nakonec vždy vyčerpávají. K udržení tvořivé radosti, k udržení samotné existence dokonalosti je zapotřebí „smělejšího dobrodružství idejí“, takového dobrodružství idejí, kterým je zaveden nový ideál dokonalosti. Je tedy nakonec zapotřebí přistoupit k vytvoření disharmonického vztahu mezi dosaženým ideálem, tedy mezi harmonií, kterou máme, a harmonií, které bychom chtěli dosáhnout, to znamená ideálem vytyčeným a vytvářeným.

Můžeme už v této souvislosti poukázat na pozoruhodnou příbuznost Whiteheadových formulací týkajících se „tvořivé radosti“ s úvahami Bergsonovými. Už v přednášce „Vědomí a život“ (1911) tematizuje Bergson rozdíl mezi „potěšením“ a „radostí“.<sup>6</sup> Na rozdíl od potěšení, s nímž Bergson spojuje přírodní tendenci zachovávat už dané, oznamuje radost vydobytí nového, „vítězství“ v tvorbě. Radost má „božskou“ povahu, protože vyplývá z úspěšné tvorby, tvorby nového, z vymknutí se automatismu a opakování, kterým je příroda i člověk omežován a se kterým se musí vyrovnávat a překonávat ho.<sup>7</sup> Radost vyplývá z „nekonečného rozvíjení nepředvídatelné novosti“, s nímž se setkáváme v přírodě i v životě člověka. Taková je ostatně i radost umělce, který je ve „velkém uměleckém díle“ schopen nabídnout „bohatost a originalitu forem“ jako to, co ukazuje „bohatost života“.

K tématu tvořivosti v umění se Bergson vyslovuje především v knize *Dva zdroje morálky a náboženství* (1932). Setkáváme se tu s myšlenkou dvou typů literární tvorby. Bergson poukazuje na to, že spisovatel může na jedné straně kombinovat myšlenky, které převzme po svých předchůdcích, myšlenky už „vypracované“, které už společnost „uložila do jazyka“, vyjádřila pomocí slov.<sup>8</sup> Tyto převzaté prvky novým způsobem spojuje a vytváří nový celek. Jakkoliv je tato konstelace nová, je už vázána na zásobu hotových prvků,

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 257–258.

<sup>5</sup> Zde a dále srov. tamtéž, s. 258.

<sup>6</sup> Zde a dále srov. H. Bergson, *Vědomí a život*, in: H. Bergson, *Duchovní energie*, Vyšehrad, Praha 2002, s. 34–35.

<sup>7</sup> Zde a dále srov. tamtéž, s. 36–37.

<sup>8</sup> Zde a dále srov. H. Bergson, *Dva zdroje morálky a náboženství*, Praha, Vyšehrad 2007, s. 182.

definovaných myšlenek zachycených slovy. Umělec ale může, na straně druhé, postupovat také původnějším způsobem. Vzdává se rozumové kombinace společensky vymezených prvků a hledá emoci, z níž vychází „nárok tvoření“. Kdyby se touto emoci, která představuje „rozechvění nebo vzmach přijatý z hloubi věci“, nechal umělec zcela ovládnout, pak by se sama rozvinula do nových prvků, do nových slov, která by umělec vytvářel. To by ale znamenalo konec srozumitelnosti, tedy konec psaní, které chce „vyjadřovat“. Spisovatel se proto musí pokusit spojit tvořivou emoci, která by se sama rozvinula do naprosto nových prvků, do naprosto nových „znaků“, mezi nimiž by byl „každý jediný svého druhu“, se slovy už hotovými a společensky srozumitelnými. Tato slova popisují skutečnosti už společensky sdílené, popisují tedy pouze „rody věcí“. Zde je vlastní místo uměleckého úsilí: umělec může dosáhnout výsledku, kterým je „vyjádření“ této emoce, pouze tehdy, když ho vynutí. Umělec se musí pokusit „znásilnit slova“, která jsou už společensky přijatá, a zároveň „donutit prvky“, jimiž jsou znaky samotné rozvíjející se emoce.

Domníváme se, že tato Bergsonova myšlenka dvou typů literární tvorby má velice blízko k Whiteheadovu pojetí protikladu mezi stagnací v situaci dosažení ideálu a jeho překračováním v tvoření ideálu nového. Stagnace znamená udržování elementů či aspektů určitého ideálu a jejich případné přeskupování, naproti tomu překračování už dosaženého v dobrodružném tvoření zahrnuje vytvoření nových forem, nových elementů, nových aspektů či nových charakteristik, mezi nimiž je hledán soulad. V této souvislosti však chceme také poukázat na to, že předpokladem tohoto nového souladu, souladu mezi novými elementy, je v uměleckém díle vyjádření pravdy. Chceme dále zdůraznit, že v pojetí Whiteheada i Bergsona je nový soulad tvořen na základě vyjádření pravdy, s níž je spojena přesvědčivost díla.

### III. Pravda: city a příroda

Whitehead poukazuje na to, že v umění může být přítomná buď jen krása, nebo jen pravda, v dokonalém umění je však zapotřebí přítomnosti krásy i pravdy:

Cíl, jenž je účelem umění, je dvojí, totiž Pravda a Krása. Dokonalost umění má jen jediný cíl, kterým je Pravdivá Krása. Není-li přítomná Pravda, Krása se kvůli tomu, že postrádá mohutnost, nachází na nižší úrovni. Pokud Krása není přítomná, Pravda upadá do banality. Pravda má význam díky Kráse.<sup>9</sup>

Whitehead předpokládá, že umění je schopno ukazovat nejenom krásu – to by bylo povrchní –, ale i pravdu, „vnitřní a úplnou pravdu o povaze věci“. Pravda má tedy pro krásu umění význam, pravda přítomná v umění „jako souhlas se skutečností“ umožňuje dosahovat dokonalosti umění, umožňuje dosahovat v umění „harmonie v širším smyslu“.<sup>10</sup> Pravda dává krásě uměleckého díla sílu „správnosti“ a uvádí ji do vztahu s univerzem.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> A. N. Whitehead, *Adventure of Ideas*, viz výše, s. 267.

<sup>10</sup> Srov. tamtéž, s. 268.

<sup>11</sup> Srov. tamtéž, s. 267.

Tím, co do umění nově zavádí radost z tvoření, je podle Whiteheada pravda. Pravda, kterou krása vyžaduje, má v umění sílu vztahu k budoucnosti, zabezpečení budoucnosti ve smyslu zamezení úpadku, jenž vyplývá z podržování už dosažené harmonie: „Když má Jev v nějakém důležitém bezprostředním smyslu pravdivý vztah ke Skutečnosti, je v dosažené Kráse bezpečí, to znamená, že je příslibem pro budoucnost.“<sup>12</sup> Whitehead také odpovídá na otázku, jaká pravda může takový příslib pro budoucnost představovat:

Typem Pravdy potřebným pro konečné stadium Krásy je objevování, a ne opakování. Pravda požadovaná pro tento vrchol Krásy je tím pravdivým vztahem, jehož pomocí vyvolává Jev nové zdroje pocitů pocházejících z hlubin Skutečnosti. Je to Pravda citu, nikoli slov. Odpovídající vztahy ve Skutečnosti musí ležet hlouběji než otrlé předpoklady verbálního myšlení. Pravda nejvyšší Krásy se nachází až za slovníkovými významy slov.<sup>13</sup>

Je to pravda, v níž jsou odhaleny naprosto nové aspekty skutečnosti. Tyto aspekty jsou natolik nové, že nejsou vyjádřitelné pomocí slov, protože slova – nebo přinejmenším obvyklý způsob vyjadřování – zachycuje aspekty toho, co už je poznáno. Pouze na základě takovýchto naprosto nových aspektů je dosažitelná skutečně nová harmonie, to znamená harmonie, která bude vytvořena nikoli jen na základě variací harmonie už dosažené. Na jiném místě také Whitehead říká: „Umělecké dílo je v tomto smyslu poselstvím z Neviděného. Uvolňuje hloubku citů ležící za hranicí, na níž upadá přesnost uvědomění.“<sup>14</sup> Pravda, kterou se umění obohacuje a kterou uniká stagnaci, se vymyká přesné slovní specifikaci a přesnému uchopení vědomím.

Můžeme poukázat na to, že paralelu k uvedeným Whiteheadovým úvahám o postižení nevyslovitelného a pojmově neuchopitelného citu v umění představuje námi už zdůrazněná Bergsonova myšlenka toho typu umělecké tvorby, který vychází z tvořivé emoce, tedy emoce, kterou může umělec srozumitelně předat, to jest vyjádřit, jen když dostupné způsoby vyjádření „znásilní“. Bergson tu hovoří o emoci, která představuje počátek tvorby umělce. Umělecké dílo vyjadřuje tuto emoci, k níž umělec proniká svou schopností intuice. Tvořivá emoce je vyjádřena uměleckým dílem, které umělec vytváří za přispění rozumu. Během tvorby, během výběru, skládání a přeskupování prvků, které je rozumovou kombinací, se umělec stále musí vracet ke své „inspiraci“, ke svému „vodítku“ – tvořivé emoci.<sup>15</sup> Takové je také postavení hudebního skladatele: hudba sama představuje přeskupování prvků a jejich kombinaci, ale emoce, kterou tato hudba „vyjadřuje“, je naprosto jednoduchá. Už jsme se ostatně dotkli toho, že v obdobném postavení je i spisovatel: i literatura je schopna vyjádření emoce, která nárokuje tvoření, i literatura je schopna odkazovat od úrovně rozumové kombinace prvků na úroveň emoce, která je čistou tvůrčí silou. Bergson předpokládá, že umělci takovým způsobem vždy vyjadřují něco blízkého Boží lásce, jež tvoří samu podstatu univerza.<sup>16</sup> Je však také jasné, že v podání každého z nich bude toto vyjádření odlišné: „Jiná hudba by znamenala jinou lásku.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 267.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 266–267.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 271.

<sup>15</sup> H. Bergson, *Dva zdroje morálky a náboženství*, viz výše, s. 181.

<sup>16</sup> Srov. tamtéž, s. 182.

Byla by to dvojí atmosféra různých citů, dvě různé vůně.<sup>17</sup> Přes tuto odlišnost dvou vůní či atmosfér, tedy něčeho pojmově nevymezenitelného, však posluchač či čtenář cítí, že umělec zachytil cosi spřízněného se samotnou skutečností, cosi spojeného s podstatou univerza, kterou je Boží láska, tedy že jeho vyjádření je ve skutečnosti pravdivé. Jsem přesvědčen, že v takovém vyjádření nakonec Bergson – přinejmenším ve *Dvou zdrojích morálky a náboženství* – nachází význam umění.

Ve vztahu k Whiteheadovu zdůraznění významu pravdy v umění je však zapotřebí poukázat i na to, že toto „uvolnění hloubky citů“ v umění je ve Whiteheadově pojetí shodné s pohybem, kterým si lidské vědomí v umění „osvojuje a přivlastňuje nekonečnou plodnost přírody“. Ukazuje se tedy, že hloubka citů je čerpána z přírody, a to především z přírodní či přirozené reakce člověka na prostředí. Whitehead zdůrazňuje „umělost“ umění i jeho „návrat k přírodě“.<sup>18</sup> Umění se soustřeďuje na určitý „fragment“ přírody, fragment oddělený z „neurčité nekonečnosti“ přírodního „pozadí“, z „obecného proudění přírody“. Takový fragment v sobě nese znamení tvořivého úsilí člověka, úsilí o „konečnou harmonii“, tedy dosažitelnou omezenou harmonii. V umění se člověk vždy obrací k přírodě, činí to však takovým způsobem, že vyhledává „objekt představovaný jasnému vědomí“, a to způsobem „vynesení na světlo“ toho, co je ve vědomí nejasného, vědomého „pozadí“, jeho „nejasných složek“. Toto vynesení na světlo, toto soustředění se na objekt však nezatlačuje pozadí, z něhož objekt pochází. Tyto nejasné přírodní či přirozené složky jsou tím, co umění dodává „tónové pozadí“ a způsobuje jeho „účinnost“, a Whitehead je spojuje s „nutností každodenního života“. Hovoří o „síle“ zkušenosti vyrůstající z „naléhavé nutnosti“. V umění je zkušenost od této naléhavosti a nutnosti „osvobozena“, v umění „mizí napětí“ a zůstává „radost z intenzivního pocitu“, kterému se jakoby nabízí možnost nového života. V takovém smyslu je umění „chorobnou hypertrofií funkcí, které jsou vlastní samotné přírodě“,<sup>19</sup> a to zejména z toho důvodu, že vychází z oblasti „žádostí produkovaných fyziologickými funkcemi těla“.<sup>20</sup> Na některé z těchto přírodních složek zkušenosti, složek zůstávajících vzhledem k jejich zapojení do každodenní nutnosti života ve stínu, se umění „soustřeďuje“, vybírá je a nabízí „vědomé percepce intenzity“. Vynesení ze stínu však dané složky zkušenosti zásadně proměňuje, protože ve svém osvobození jsou teprve tematicky prožity. Oproti přírodní či přirozené každodenní lopotě směřované „k otrockému cíli prodloužení života“, s nímž je spojena pouze nová lopota nebo „tělesné uspokojení“, nabízí umění „nadšení“ z „nadpřirozené“ emoce.<sup>21</sup> V takovém opětovném a ve skutečnosti proměněném prožitku zkušenosti, to znamená v takovéto odhalené, a ve skutečnosti vynalezené emoci, se uskutečňuje „výchova přírody“ uměním. Dodáváme, že této výchově prostřednictvím vyjádření emoce musíme rozumět i jako harmonizaci, jako vzájemnému přizpůsobení přírodních daností v jejich uměleckém podání. S těmito úvahami rezonují i Whiteheadovy poznámky o přenosu emocí v umění z jeho knihy *Symbolismus, jeho význam a účín* (1927). Whitehead tu poukazuje na to, že otázka přenosu emoce „leží v samých základech jakékoli teorie estetiky umění“.<sup>22</sup> Přenos

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 183.

<sup>18</sup> Zde a dále srov. A. N. Whitehead, *Adventure of Ideas*, viz výše, s. 270–271.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 271

<sup>20</sup> Tamtéž.

<sup>21</sup> Zde a dále srov. tamtéž, s. 270–271.

<sup>22</sup> Zde a dále srov. A. N. Whitehead, *Symbolismus, jeho význam a účín*, Panglos, Praha 2008, s. 62.

emoce v umění je přenosem „harmonické emoce“, tedy přenosem „komplexu emocí“, které se navzájem „zesilují“, zatímco detaily podněcující vznik nedůležitých emocí jsou z tohoto komplexu vyloučeny. Whitehead zde tedy upozorňuje na to, že účinek umění spočívá v přenosu „jednoty“ harmonické emoce.

Je mimořádně pozoruhodné, že i k této Whiteheadově koncepci „výchovy přírody“ prostřednictvím vyjádření „nadpřirozeného citu“ nacházíme v Bergsonových úvahách významnou paralelu. Ve *Dvou zdrojích morálky a náboženství* Bergson poukazuje na to, že emoce, které jsou uměním – například hudbou – předávány, nejsou získávány ze života. Je pravda, že emoce jsou i určitým způsobem vyvolávány životem, že jsou „předznamenány“ ve věcech, konstatuje Bergson.<sup>23</sup> Tyto emoce „chtěné přírodou“ jsou však vytvořeny k tomu, aby „tlačily k jednání odpovídajícímu potřebám“, tedy aby člověka pohnuly k praktickému jednání. Bergson hovoří o „elementárních“ emocích, o emocích blízkých počitkům, s nimiž dokáže člověk zacházet jako s tóny, které dokáže „harmonizovat“ v „zabarvení“ emoce, již vytvořil. Tyto tóny přiměl například umělec – hudebník či spisovatel – ke vstupu do této nové emoce, kterou učinil běžnou, kterou „uvedl do oběhu“ a se kterou přírodní předměty následně spojujeme. Harmonizující emoce, emoce mající povahu nového zabarvení základních tónů, je tedy ve skutečnosti nová, je „skutečným vynálezem“ či „objevem“, díky němuž skutečnost zvláštním způsobem vidíme. Je to vždy jedinečná emoce, kterou je povaha života či přírodních daností teprve celistvě odhalena. Toto celistvé odhalení určité objevené, a tedy skutečně nové emocionální harmonie je však zároveň takovou harmonií inspirováno. Umělec vyjadřuje emocionální harmonii, kterou objevuje, kterou je zavázán. Bergson ukazuje, že umělcovo vyjádření určité emoce vyplývá z „nároku“ tvoření, jímž tato emoce umělce zasahuje. „Jedinečná emoce“, kterou umělec vyjadřuje, je „rozechvění nebo vzmach přijatý z hloubi samotných věcí“.<sup>24</sup> Tato jedinečná emoce vyjadřovaná uměním je vždy podobou Boží lásky, je vyzněním „tvořivé energie“, kterou Boží láska je. Vyjádření Boží lásky v umění je tvořivou energií inspirováno, zároveň je však prostředkem inspirace tvořivou energií, protože toto vyjádření může podnítit jiné umělce k obdobným, tedy naprosto jedinečným vyjádřením podstaty Boha, již je láska. Láska je uměním šířena „donekonečna“ a s každou „novou generací“ na sebe bere „novou podobu“.<sup>25</sup>

Bergson i Whitehead tedy předpokládají určitou transformaci emocí prostřednictvím umění. Zatímco v životě představují emoce hybatele praktické činnosti, přírodou vytvořené prostředky podněcování člověka vedoucí k dosahování jeho potřeb, v umění se tyto emoce stávají součástí emocionálního souladu či harmonie, v níž se povaha přírodních skutečností teprve ukazuje zřejmým a celkovým způsobem. Bergson a Whitehead také předpokládají, že toto ukazování povahy skutečnosti v emocionálních harmoniích vyjadřovaných uměním může být neustále nové, že s uměním je vždy spojena schopnost ukazovat rozmanitost skutečnosti či přírody v emocionálních naladěních objevným, vynalézavým a dobrodružným způsobem.

Dovolíme si proto celkově říci, že umění je u Whiteheada obdobně jako u Bergsona ožíváno vztahem ke skutečnosti, tedy pravdou. Jen prostřednictvím podávání pravdy – kterou ostatně Bergson i Whitehead považují za nepojmovou a přesně nevymezenou –

<sup>23</sup> Zde a dále srov. H. Bergson, *Dva zdroje morálky a náboženství*, viz výše, s. 32–33.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 182.

<sup>25</sup> Srov. tamtéž, s. 183.



nou – je umění vytrhováno ze stagnace, do níž se hrozí propadnout, jen prostřednictvím podávání pravdy získává umění přesvědčivost, díky níž se mu otevírá budoucnost jeho působnosti. Jen díky pravdě není umění povrchní, a tedy nakonec sterilní variací.

#### IV. Vztah k budoucnosti

Vratme se však k Whiteheadovu vyjádření o vztahu umění a soudného dne. Přestože má umění tendenci soustředit se na přítomnost, oddělit se od budoucnosti, má i tendenci přítomnost překračovat, tedy budoucnost anticipovat: „A přece toto oddělení není tak snadné. Nevyhnutelná anticipace přidává k současnosti kvalitativní prvek, jenž hluboce ovlivňuje jeho celkovou kvalitativní harmonii.“<sup>26</sup> Whitehead tedy předpokládá, že od umění není možné oddělit tendenci překračovat už dosaženou harmonii, že je s ním vždy spojena disharmonie mezi dosaženou, přítomnou dokonalostí a dokonalostí nově navrhovanou, nově získávanou.

Umění podle Whiteheada představuje snahu o dosažení jak krásy, tak pravdy. Lidské vědomí si v umění „osvojuje a přivlastňuje nekonečnou plodnost přírody“. Můžeme tudíž říci, že vzhledem k nekonečnosti této plodnosti jsou nekonečné i možnosti odhalování pravdy uměním. Tedy: jestliže lidské vědomí zůstává v kontaktu s přírodou prostřednictvím umění, uchová si neustále zdroje harmonie, může harmonii v nových uspořádáních obnovovat a bránit se upadnutí do strnulosti. Nutnou součástí tohoto udržování harmonie je disharmonie mezi jednotlivými harmoniemi, například mezi harmoniemi dosaženými v uměleckých dílech.

Umění nepřestává být proměnou soudného dne. Pokud však umění přináší nový soudný den, tedy soudný den odlišný od toho, který umění už přineslo, je umění spojeno s přesahem do budoucnosti. Zvláštní osobitost každého nového soudného dne umění je prostřednictvím jeho pravdivého vztahu ke skutečnosti vztažena – řekněme – k odkládané blaženosti. Tato blaženost je anticipována v jevu, který je podáván uměním:

Pokud se Jev nachází v pravdivém vztahu ke Skutečnosti, pak trvalá osobitost naznačuje reálné společenství, které je důležité pro její kontrolu budoucnosti. Nárok na estetickou pozornost proto představuje nepřímý význam anticipace a cíle jako faktorů v bezprostředním zážitku bezprostředně vnímající osoby.<sup>27</sup>

Bezprostřední harmonie soudného dne umění je prohlubována anticipací blaženosti. Bez této anticipace nemůže tato bezprostřední harmonie ostatně dlouhodobě působit, nemůže si nárokovat estetickou pozornost, a musí se tedy nakonec vytratit.

Přes významnou obdobnost názorů Whiteheada a Bergsona na povahu umělecké tvorby, její potřebný dynamismus a vztah ke skutečnosti, z něhož je takový dynamismus čerpán, bychom však v této souvislosti rádi poukázali i na určitý rozdíl v jejich pojetí umění, který ostatně z výše řečeného vyplývá. Zatímco Whitehead poukazuje na to, že působnost umění, tedy působnost přítomné harmonie, kterou dílo nabízí, je spojena s an-

<sup>26</sup> A. N. Whitehead, *Adventure of Ideas*, viz výše, s. 269.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 264.



tipací budoucí harmonie univerza, jakkoli je tato všeobecná harmonie nedosažitelná, Bergson spojuje působnost umění, tedy emocionální harmonii vyjadřovanou v díle, s inspirativností této harmonie ve vztahu k dalším, nezbytně odlišným uměleckým pokusům o vyjádření emocionální harmonie. Na rozdíl od Whiteheada se u Bergsona nesetkáme s myšlenkou, že působnost umění je spojena s anticipací univerzální harmonie, ale s názorem, že působnost umění vyplývá ze vztahu s tvořivou láskou, která na sebe může brát podobu naladění různých emocionálních harmonií.

## V. Závěry

V této studii jsme se pokusili představit momenty vzájemné blízkosti, a dokonce až určitého překryvu Whiteheadových a Bergsonových úvah o dynamismu a stagnaci v umění. V úvahách obou autorů se setkáváme s myšlenou potřebné obnovy emocionální harmonie, kterou umělecká díla nabízejí. Tato obnova je čerpána ze vztahu ke skutečnosti, takový vztah tedy můžeme nazývat pravdivým. Vztah ke skutečnosti má však podobu harmonizace, protože přírodní či přirozené elementy jsou v umění přivedeny do harmonického vztahu. A protože tato harmonizace jejich vztahu dává původním přírodním či přirozeným elementům nový význam, má přenos či vyjádření emocionální harmonie uměním charakter objevu či vynálezu. Realizovaná obnova harmonického vztahu elementů dále není beze vztahu k budoucnosti. Whitehead i Bergson předpokládají, že působnost uměleckého díla se od jeho poměru k budoucnosti odvozuje. Zatímco u Whiteheada je to anticipace všeobecné harmonie v omezené harmonii přenášené v uměleckém díle, u Bergsona je to inspirativnost uměleckého díla odvozující se od jeho kontaktu s tvořivou energií, kterou je toto dílo samo inspirováno.

## Poděkování

Text vznikl za podpory grantového projektu GA16-13208S Proces a estetika: explicitní a implikovaná estetika v procesuální filozofii Alfreda North Whiteheada.

## LITERATURA

- Auxier, R. E., Influence as Confluence: Bergson and Whitehead, *Process Studies*, roč. 38, 1999, č. 3–4, s. 301–338.
- Bergson, H., *Duchovní energie*, Vyšehrad, Praha 2002.
- , *Dva zdroje morálky a náboženství*, Vyšehrad, Praha 2007.
- Fallon, A. D., Poetry and Process, *Midwest Quarterly*, roč. 45, 2004, č. 3, s. 256–272.
- Gunter, P. A. Y., Whitehead, Bergson, Freud: Suggestions Toward a Theory of Laughter, *The Southern Journal of Philosophy*, roč. 4, 1966, č. 2, s. 55–60.
- Lowe, V., The Influence of Bergson, James and Alexander on Whitehead, *Journal of the History of Ideas*, roč. 10, 1949, č. 2, s. 267–296.
- Northrop, F. S. C., Whitehead's Philosophy of Science, in: Schilpp, P. A. (ed.), *Philosophy of Alfred North Whitehead*, Tudor, New York 1941, s. 165–207.
- Whitehead, A. N., *Adventure of Ideas*, The Free Press, New York 1967.
- , *Symbolismus, jeho význam a účín*, Panglos, Praha 2008.