

# PLNOHODNOTNÉ MYŠLENÍ JE JEDINĚ MYŠLENÍ IMAGINÁRNÍ

Durand, Gilbert. *Antropologické struktury imaginárna*. Přel. Jacques Joseph. Praha: Malvern, 2022, 602 s.

Felix Borecký  
Univerzita Karlova  
felix.borecky@fhs.cuni.cz



Nakladatelství Malvern pokračuje ve vydávání spisů francouzského myslitele Gilberta Duranda (1921–2012). Po knihách *Věda o člověku a tradice* (1975, česky 2012) a *Symbolická imaginace* (1964, česky 2013) má český čtenář konečně k dispozici i *Antropologické struktury imaginárna* z roku 1960, knihu, která je Durandovým dílem nejvýznamnějším. Právě v ní byl položen systematický základ pro studium imaginárna, který se rozvinul ve významný myšlenkový proud, spjatý se založením Centra výzkumu imaginace (Centre de recherches sur l'imaginaire) v roce 1966 a s časopisy *Cahiers internationaux de symbolisme* a *Cahiers de l'imaginaire*. Z Grenoblu, kde Durand působil, se zájem o tento přístup rozšířil do dalších frankofonních oblastí a později do celého světa, včetně České republiky, kde se o ustavení české společnosti pro výzkum imaginace zasazoval filozof a teoretik kultury Vladimír Borecký, jemuž je v přítomném čísle *Světa literatury* věnován tematický blok studií.<sup>1</sup>

*Antropologické struktury imaginárna* mají jak v rámci vlastního durandovského korpusu, tak v rozsáhlé oblasti zkoumání symbolické imaginace ústřední pozici. Nejen autor sám ve svém dalším díle, ale i jeho následovníci k této knize neustále odkazují jako k té hlavní referenci a předpokládají její znalost. A následovníků není málo. Vzhledem k tomu, že se Durand pohybuje na pomezí širokého spektra věd, nalezneme „durandovce“ v různých oblastech od experimentální psychologie (Yves Durand), přes sociologii a zkoumání sociální imaginace (Michel Maffesoli či Patrick Tacussel), filozofii (Jean-Jacques Wunenburger), literární teorii (Claude-Gilbert Dubois, Joël Thomas, Pierre Brunel, Frédéric Monneyron) a další.

## I. INSPIRÁTOR BACHELARD

Durand je syntetický duch oplývající obdivuhodnou erudicí. Ta mu umožňuje tvůrčím způsobem propojit východiska své práce s obrovským množstvím literatury, které do svého zkoumání zahrnuje od psychologie a obecné teorie poznání (Freud, Jung, Piaget; Kant, Bergson, Sartre, Canguilhem), přes lingvistiku (Saussure, Jakobson, Chomsky), antropologii (Lévi-Strauss), religionistiku (Dumézil, Eliade),

---

1 Podrobnější přehled výzkumu symbolické imaginace ve frankofonních zemích a významné role, již v něm sehrál Gilbert Durand, podává kniha Vladimíra Boreckého *Porozumění symbolu* (Praha: Triton, 2003, s. 28–31 a 128–130). Knihu *Antropologické struktury imaginárna* pak konkrétněji rozebírá na s. 130–161.



filozofii dějin (Hegel, Spengler), až po poznatky z přírodních věd (zejm. Bechtěrovova reflexologie). Hlavní a stmelující inspirací, jež stojí nad všemi inspiracemi dílčími, je však Durandovi bezesporu myslitelské dílo jeho učitele Gastona Bachelarda. Nedá se zpochybnit, že od Bachelarda pochází mnoho. Ať už je to jeho specifické jungiánství a s ním spojené pojetí archetypů, důraz na materiálnost a tělesnost obraznosti a obrazu, nebo například velmi podobně volný „příklon“ k fenomenologickému popisu obsahů imaginace, tj. k myšlence o intencionální neoddělitelnosti obrazivého vědomí od konkrétních obrazů, v tom všem lze spatřovat v Durandovi žáka svého učitele.

Durandovi bychom nicméně křivdili, kdybychom tvrdili, že Bachelardovy úvahy o materiální obraznosti a poetickém snění „jen“ systematizuje a rozšiřuje je z původní úzce chápané oblasti básnických (a méně často výtvarných) obrazů na obecnější rovinu veškerých kulturních výtvorů. Nalezneme tu mnoho samostatných a neodvozených myšlenek, jimiž se od Bachelarda oddaluje. Na prvním místě je to bezesporu Durandův celkově velmi kritický náhled na moderní racionalismus a vědu, jenž vede k dost odlišným a již zcela „durandovským“ závěrům. I když sám Bachelard ukázal už ve svých epistemologických pracích, že vědecký přístup se pojí s obrazy a sněním stejně jako veškeré jiné vztahování člověka ke světu, zůstává věrný exaktnímu pojetí vědy a přísně odděluje vědecké poznání a obrazné snění. Vědec podle něj musí obrazné významy překonávat a tím se od nich očišťovat (odtud ostatně pochází i jeho slavná koncepce „epistemologických překážek“),<sup>2</sup> zatímco čtenář poezie má na sebe nechat imaginárno působit — má to být snivec, který rozezvučuje vnitřní hloubku obrazů a spolu s ní i hloubku vlastní duše.<sup>3</sup> Durand takový dualismus mezi vědou a sněním rezolutně odmítá, což důsledně a sebejistě ukazuje již ve svých *Antropologických strukturách*: „ani ty nejryzejší koncepty a nejstrožejší pojmy se nemohou zcela odpoutat od původního obrazného významu“ (s. 231). Vědecký racionalismus je jen jedním typem z vícera režimů obraznosti a žádné vyšší či obecně platnější postavení mu nenáleží.

## II. OBRAT K IMAGINACI

Durand vychází z přesvědčení, že v procesu poznávání má takové primární postavení imaginace. Je součástí veškerého našeho porozumění světu a věcem světa, a to nikoli jen coby pouhá doprovodná kognitivní aktivita, jež napomáhá smyslovému vnímání či pojmovému rozvažování k plnějšímu poznání, nýbrž stojí jako samostatná a zcela svébytná poznávací mohutnost v základu všech lidských výtvorů a kultury vůbec. Každá kultura, jak píše Durand v ústřední části knihy, je „souborem fantastických struktur“ (s. 488). Člověk si prakticky a zároveň nejpřirozeněji tyto fantastické struktury osvojuje prostřednictvím symbolů, mýtů, archetypů, tak jak se s nimi setkává ve hrách, pohádkách, výňatcích z literatury či v příbězích ze života výjimečných lidí (srov. s. 488). Fantastické struktury jsou pro Duranda zároveň primárním

2 Akt vědeckého poznávání popisuje Bachelard jako „catharsis intellectuelle et affective“. Bachelard, Gaston. *La formation de l'esprit scientifique*. Paris: Vrin, 1986, p. 18.

3 Srov. Bachelard, Gaston. *Poetika snění*. Přel. Josef Hrdlička. Praha: Malvern, 2010.

zdrojem základních hodnot a univerzálních pravd, podle nichž člověk ve světě jedná a světu rozumí.

Hlavní výsadou imaginace (Durand též často užívá termín „imaginární myšlení“) oproti ostatním poznávacím silám je, že nevyklučuje žádný význam, ba naopak, zachycuje svět výrazně plnohodnotněji. Pokud se ovšem její role redukuje, ať už tím, že se podřizuje evidenci smyslového vnímání, nebo kritériím logických zákonitostí, dochází tím zároveň v menší či větší míře k ochuzování významů.<sup>4</sup>

V tom podle Duranda ostatně spočívá problém celé západní civilizace, která si ve svém tažení za objektivistickým výkladem skutečnosti uvykla na důsledné odstraňování obrazů a obraznosti. Její schopnost uchopit svět se tím sama odsoudila k tomu, být jen dílčí, omezená, a tudíž i nepřesná a zavádějící. O „ikonoklastickém“ duchu objektivistického myšlení Durand poeticky říká, že z něj získáváme „pouze nicotu bezvýznamného trvání, jež přináší smrt“ (s. 525). Imaginární myšlení dokáže proti „objektivnímu světu smrti“ postavit živoucí naději; nestojí na úzce vymezených výdobytcích vědy, „nýbrž na souladu s archetypálním obcováním duší“ (srov. s. 524). To, co racionalistická tradice považuje za „omyly a klamy“ obraznosti, které odvádějí poznání z pravé cesty, jsou — jak je Durand přesvědčen — mnohem platnější, pravdivější, a navíc snadněji sdílené pravdy. *Pravdy obraznosti* přitahují naši pozornost *univerzálně*, a třebaže je nejsme schopni uchopit a vymezit pomocí pojmů (objektivizace), jejich hodnota je obecnější a nutnější než poznatky podrobené kritériím vědeckého racionalismu.

### III. KLASIFIKACE IMAGINÁRNA: DOMINANTNÍ REFLEXY, SYMBOLICKÁ SCHÉMATA, IMAGINÁRNÍ STRUKTURY

Z perspektivy obratu k imaginaci vyrůstá i hlavní (a můžeme předeslat, že mimořádně ambiciózní) cíl *Antropologických struktur imaginárna*. Na základě analýzy různorodých symbolů a symbolických seskupení Durand vypracovává soudržnou klasifikaci konstantních imaginárních konstelací, podle nichž — jak se domnívá — fungují veškeré symbolické obrazy napříč všemi lidskými projevy imaginace. Tyto základní imaginární struktury jsou, jak píše, „jasně zjevné, známé a opakované ve všech mýtech a básních světa, „od založení světa, semper et ubique“ (s. 23).

Za základní pilíř pro svou klasifikaci využívá Durand teorii dominantních reflexů převzatou z Bechtěrevovy experimentální přírodovědecké psychologie. *Dominantní reflexy* představují v rámci vývoje jedince „nejprimitivnější senzomotorické celky“, matice, které určují, na jaké podněty bude upřena naše pozornost a na jaké ne. Podněty, které s dominantním reflexem nesouvisí, jsou upozaděny nebo opožděny, naopak ty, které s ním souvisí, příslušný senzomotorický celek uspořádávají

4 Z této perspektivy kritizuje například sémiologii, proti níž staví sémantiku, nebo logiku, proti níž staví rétoriku. Sémiologie (respektive logika) zbavuje smysl jeho materiálních a obrazných aspektů a převádí jej na zobecnitelný význam. Ke vztahu sémiologie a sémantiky, zvláště k Lévi-Strausovi, srov. s. 440–448; ke vztahu logiky a rétoriky srov. s. 507–518. K Durandově metodologii, zvláště k jeho obecné metodě konvergence, srov. s. 61–85.



a strukturují. Každá reprezentace (představa), která se konstituuje v naší mysli,<sup>5</sup> je dominantními reflexy nejen spoluutvářena, ale s těmito reflexy načrtává, jak dále uvidíme, základní *symbolická schémata*. První hlavní dominantou je dominantna *posturální* neboli vertikální. Již od nejtělejšího věku vnímá dítě vertikálnost a horizontálnost privilegovaným způsobem; jeho vzpřímený postoj koordinuje všechny ostatní reflexe. *Digestivní* dominantna, která představuje druhou hlavní dominantu, je vyvolávána vnějšími podněty nebo hladem. Soustředí se na podněty zvnějšku a upozaduje působení přímých excitací. Třetí dominantou je pak podle Duranda (navazujícího na Bechtěreva) dominantna *kopulativní*, která je podobně jako dominantna polohy a výživy vrozená; souvisí nejen s rozmnožováním, ale i rytmem.

Do jednoho z těchto tří dominantních reflexů se přirozeně začleňují obrazy, jež v subjektu podněcují pro příslušný reflex charakteristická gesta, látky a techniky (souhrnně řečeno schémata). Z *posturální* dominanty, jež vyžaduje „látky světelné, vizuální a techniky separace a očištění“ (s. 75), vycházejí *diaretická* či *vertikalizující schémata*, jež symbolizuje *žezlo* či *meč*. Z *gesta digestivního*, jež je spjata s „látkami hlubin“, jako je voda či země v jeskyních, se tvoří *schémata sestupu a zniternění* a symbolizují je *poháry*, *truhly* a všechno *náčiní, které uchovává nějaký obsah*. *Rytmická dominantna* se projektuje buď do cyklických sezónních rytmů a za symboly mívá *kolo*, *kolovrat* či *křesadlo*, nebo se vepisuje do progresivistické linearity, již znázorňuje *strom* (srov. s. 75 a 465–456).

Vedle trojčlenného dělení podle reflexů Durand do své klasifikace imaginárna zavádí odlišení *denního* a *nočního režimu*. Obraznost člověka se odvíjí nejen z přirozených reflexů, ale i od jeho fundamentálního vztahu k času a v posledku ke smrti. Tváří v tvář času člověk usiluje o zastavení času (transcendenci, ryzost esencí, bdělé reprezentace), kterým si klesť cestu „se zbraní v ruce“. Takovou povahu má obraznost v *denním režimu*. Je strukturována *posturální* dominantou a s ní spjatými implikacemi povznesení, světla a odlišování. Vztah k času, tak jak je přítomen v denním režimu, je unavující a vede, jak píše Durand, do absolutní prázdnoty (srov. s. 245), proto se lidská obraznost často uchyluje k *režimu nočnímu*, v němž s časem nebojuje, nechce jej zastavit, nýbrž do časového toku začleňuje „uklidňující figury stálosti a cyklů“ (s. 246). Konejší se v „hřejivé niternosti substance či v rytmičtých konstantách, jež svou kadenci strukturují běh jevů a akcidentů“ (s. 246). Noční režim je strukturován buď *digestivní*, nebo *rytmickou* dominantou. Zatímco *digestivní* noční režim zahrnuje výživu, ochranné a matriarchální tendence, druhý z nočních režimů vystihuje touha po sjednocení času neboli po věčnosti. *Digestivní* noční režim je charakteristický procesem eufemizace; využívá radikální převrácení afektivního smyslu obrazů; například „pád se eufemizuje do představy sestupu“ či „propast se minimalizuje do poháru“ (s. 250). *Rytmičtý* noční režim se soustředí na konstantní

5 Durand používá termín *représentation* odpovídající v tomto kontextu kantovskému pojmu *Vorstellung*. V českém překladu je zachováno slovo „reprezentace“, ale určitě by se lépe hodilo jej překládat podle zavedené kantovské terminologie slovem „představa“. Je třeba zdůraznit, že Durand není terminologicky jednotný a jistě se mu to dá vytknout. Na jiných místech se totiž v návaznosti na Bachelarda odvolává na fenomenologické intencionální pojetí vnímání (srov. např. s. 465).

prvky v rámci plynulosti času; noc chápe jen jako příslib dne, nastávání uspořádává do historického mýtu či legendy (s. 250).

Poslední důležitou klasifikací Durand poukazuje na tři základní směry, kterými se zpravidla rozvíjí obraznost v lidském životě. Jedná se o konstelace (nikoli o absolutní determinování celku chování). Jsou to spíše faktory (vedle faktorů dalších, jako je faktor dějinný, sociální atp.), které podněcují to či ono zřetězení archetypů a podněcují tu či onu konstelaci podle koherence příslušné struktury. 1) *Schizomorfní struktury imaginárna* řídí své reprezentace podle abstraktních principů denního režimu. Dominují u racionálních lidí, kteří tíhnou k abstraktnímu, intelektuálnímu, pevnému, dogmatickému, a naopak jim uniká to, co je unikavé a intuitivní (srov. s. 233–241). 2) *Struktury mystické* se uplatňují na ambivalentních, dvojnáčných obrazech, jejichž dvojnáčnost se nepokoušejí rozetnout, nýbrž zachovat; setrvávají u konkrétních aspektů věcí a koncentrují se na jejich niternost (s. 335–347). Konečně 3) *imaginárno syntetických struktur* uspořádává i ty nejvýraznější protiklady do souvislého harmonizujícího celku. I v případě, kdy se nesnaží ignorovat čas, využívá takovou obrazovou reprezentaci, která zachytí časovost v jednom okamžiku (hypotypóza), včetně završujícího konce dějin (s. 428–439).

#### IV. ARCHETYP JAKO SOULAD MEZI PŘÍRODOU A KULTUROU

Durandova klasifikace ukazuje, jak se v obraznosti uspořádávají obrazy do specifických schémat podle *dominantních reflexů*, podle *vztahu k času* (*denní a noční režim*) a podle *specifických struktur, které uspořádávají obrazy do určitých izomorfních typů zřetězení*. Tento proces je vždy zároveň dílem přírody i kulturního prostředí a člověk je součástí obojího; je takřikajíc situován mezi přírodu a kulturu. Imaginární myšlení je vždy určováno z jedné strany podle příslušných dominantních reflexů, jež jsou dány přírodou (tj. jsou v naší přirozenosti), z druhé strany je obohacuje kultura, jež je „nad-determinací“ přírody (s. 72). Důležité je, aby tato nad-determinace byla neustále regulována podle příslušného dominantního reflexu. Mezi přírodou a kulturou se nesmí vytratit alespoň minimální *soulad*; pokud se kulturní nad-determinace až příliš vzdálí od přírodní determinace dominantních reflexů, dojde nevyhnutelně k *neurotické krizi*.

Soulad v posledku zajišťují *archetypy*, původní hlubinné obrazy, které provázejí imaginaci člověka neustále a navzdory dějinně-společenským rozdílům. Je to, jak píše Durand, „prostředník mezi subjektivními schémata a obrazy poskytovanými prostředím“ (s. 81). Stojí mezi obrazností subjektu, tak jak je uzpůsobená přírodou (senzomotorické matice, dominantní reflexy, schémata), a obrazy, jež nám poskytuje vnější prostředí. Prověřují je jak vnímatelné procesy v přírodě, jež se neustále opakují a jsou neustále aktivní, tak vnitřní podmínky žijícího a vnímajícího lidského ducha (srov. s. 81). Archetyp není nikdy ambivalentní. Na rozdíl od symbolu se nedá zaměnit za něco jiného a odpovídá některému schématu; těmito dvěma charakteristikami utvrzuje svou univerzální platnost. Durand uvádí příklad: „Zatímco vztupné schéma a archetyp nebe zůstávají neměnné, symbol, který je vyznačuje, se z žebříku stává letícím šípem, nadzvukovým letadlem či šampionem ve skoku do výšky“ (s. 83).



Imaginární myšlení, tedy to myšlení, které dle Duranda zachycuje svět plnohodnotněji než smyslová evidence nebo racionální rozvažování, je postaveno na shodě mezi subjektivním a objektivním, přírodním a kulturním, řečeno techničtěji: mezi dominantními senzomotorickými maticemi, poskytnutými reflexy subjektu, a stimuly, jež poskytuje kulturní prostředí. Obrazy (symboly), které na tomto souladu nestojí, nedokážou přetrvat víc než několik generací. Naopak ty, které na něm stojí, osvědčují archetypální příbuznost, která platí nejen napříč věky, ale rovněž napříč kulturami. Jsou to právě tyto soudržné a konstantní imaginární konstelace, které představují těžiště zájmu antropologické archetypologie Gilberta Duranda.

## V. PROČ ČÍST GILBERTA DURANDA

Durandova práce je v pravém slova smyslu syntetická. Autor vstupuje na různorodá pole bádání a své vývody dokládá na příkladech imaginárního myšlení z oblastí náboženství, mytologie, stejně jako literatury, populární kultury, filozofie či exaktní vědy. Malicherní duchové a zlí jazykové mohou knize jistě vytykat celou řadu nepřesností a přílišnou spekulativnost. Prolínání vědeckých a filozofických témat s „podezřelými“ tématy archetypů, tarotových vykládacích karet či samotné imaginace (jež je západní kulturou vlastně pořád dominantně chápána za „mistryni chyb a klamů“ či „šílenou služebnici“) na ně bude nepochybně působit málo solidně a až příliš interdisciplinárně. Ale právě v tom je hlavní přednost Durandových *Antropologických struktur* a rovněž jejich inspirativnost pro dnešní dobu. Lze si totiž jen stěží představit, že by tak široce rozkročená práce vznikla v naší současnosti, v níž se humanitní vědy ještě o poznání víc než kdy dřív zaměřují na stále úžeji vymezené podobory a ani ti odvážnější myslitelé (snad ze strachu, že by s tak otevřeným přístupem stěží uspěli před recenzenty specializovaných časopisů a edičními radami prestižních nakladatelství) si netroufají povyskočit, aby zahlédli nejen stromy, ale i celý les.

Překlad Durandova hlavního díla dává českému čtenáři zcela nesporně možnost učinit si zase o kousek ucelenější obrázek o bohaté diskusi na téma imaginace, která se ve francouzském myšlení dvacátého století odehrála. Stále sice chybí překlady stěžejních děl týkajících se imaginace (Alainův *Système des Beaux-Arts*, Sartrova *L'imagination* a *L'imaginaire* [sic], stále některá důležitá díla Bachelardova, Ricœurova ad.), ale Durandův příspěvek představuje významné doplnění. Je třeba zdůraznit, že *Antropologické struktury* nestojí za to číst jen jako historický pramen doplňující jednu dílčí mozaiku francouzského myšlení druhé poloviny 20. století. Je to kniha stále živá a využitelná i pro fenomény současné kultury. Mluví-li se často o tom, že je soudobý svět nadmíru obrazivý, že jsou způsob komunikace a přesvědčovací strategie využívané ve veřejném prostoru (od reklamy, masová média, sociální sítě až po politiku) stále více a hlouběji navázány na obraznost než na slovní sdělení, pak Durandova antropologická archetypologie nabízí fundovanou teorii, jež by mohla mnohé z těchto otázek projasnit či alespoň problematizovat.

Poslední poznámka míří k překladu, jehož autorem je zkušený Jacques Joseph. Překlad je vynikající, čtivý a srozumitelný. Vytknout se mu snad dá jen jistá tendence, s níž se u současných překladů z francouzštiny lze setkat často, totiž že některé termíny zachovává ve francouzštině a jen počestuje jejich tvar. Tak se například setká-

váme s výrazy jako jsou „militující symboly“ (s. 249, v originálu „symboles militants“; proč ne bojovné nebo alespoň běžnější slovo „militantní“?); lakuna u Bonapartové (s. 280, proč ne mezera?), nepřítel zavedené sloveso „anastomózovat“ (srov. s. 62); „je pouhým korolárem“ (s. 517, proč ne „je pouhým dodatkem“?) apod. Tyto poznámky jsou nicméně jen malichernými drobnostmi k jinak výborně odvedenému výkonu.

Nezbývá než doufat, že bude nakladatelství Malvern (či jiné nakladatelství, které projeví stejnou odvahu a důvtip) pokračovat ve vydávání textů z tradice, kterou Gilbert Durand knihou *Antropologické struktury imaginárna* zahájil.

