

G. W. F. Hegel patrí k najčítanejším autorom západnej filozofie a jeho myšlienky sú jednými z najdiskutovanejších v rámci dejín západného myslenia. Často sa môže zdať, že u Hegela už nemožno nájsť nič nové a že neustála snaha o nachádzanie neopozieraných, originálnych prístupov k jeho textom so sebou nutne prináša len ďalšie rozširovanie interpretačných perspektív. Takáto široká perspektíva nemusí nutne vyhovovať všetkým čitateľom, niektorí môžu namietat', že sa ten pôvodný, historický Hegel v nánose rôznorodých interpretácií akosi stráca. Na druhej strane však treba povedať, že Hegelova originalita a genialita spočíva práve v aktuálnosti jeho myšlienok v rôznych obdobiach a rôznych kontextoch. Kolektívna monografia *Hegelova Filozofia ducha* tento trend súčasnej filozofie len potvrdzuje.

**Kristína Bosáková**

Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika, Košice  
kristina.bosakova@upjs.sk

## **Felix Borecký: Imaginace, a priori, hloubka**

*Estetika Mikela Dufrenna*

Praha, Malvern 2019. 204 s.

V 50. letech minulého století se v porovnání se spisy jeho slavnějších fenomenologických kolegů dílo Mikela Dufrenna nacházelo spíše na okraji pozornosti, jinak tomu nebylo ani v 60. letech, kdy bylo zastíněno silnější generací „mistrů podezírání“. Dufrenne ovšem přináší promyšlenou teorii estetického vnímání, která je nepochybně originální, byť se v některých ohledech jeví málo konzistentní. Dufrenne chápe imaginaci jako něco, co nás přivádí k realitě. V podstatě si vybírá logické a priori a „odlogičťuje“ ho. Navíc pracuje s tímto pojmem dvourovinně a zdánlivě nesmiřitelně: jako s něčím vázaným na dějiny a kulturu a zároveň nutným a obecným. V jeho koncepci se mimo jiné odrážejí protichůdné vlivy Kanta a fenomenologické filosofie. I kvůli tomu sice v jeho díle najdeme místa působící přinejmenším rozporuplně, přesto však Dufrenne dokázal zformulovat pozoruhodnou koncepci estetické zkušenosti orientovanou na smyslové vnímání a poznání.

Felix Borecký, jenž se vedle fenomenologie zabývá také hermeneutikou a strukturalismem, se chápe koncepte tohoto upozaděného fenomenologického filosofa, aby ukázal jeho význam pro estetickou zkušenost. Jedná se o první českou monografii, v níž je Dufrennova estetika zpracována. Český čtenář se dosud s Dufrennovou estetickou teorií mohl setkat pouze ve studiích Miloše Ševčíka a Felixe Boreckého, pozornost je mu věnována také v *Současné estetice* Guida Morpurgo-Tagliabuea.<sup>1</sup>

Recenzovaná monografie vedle analýzy klíčových pojmů Dufrennovy estetiky čtenáři poskytuje také vhled do širšího filosofického kontextu. Borecký vychází z Dufrennovy čtyřdílné *Phénomélogie de l'expérience esthétique* z roku 1953 i z jeho pozdějších textů.<sup>2</sup> Kniha je rozčleněna na úvod, tři hlavní části („Imaginace jako vzor estetického vnímání“, „A priori a imaginárno“, „Zkušenost a hloubka“), závěr a dodatek.

V první z hlavních kapitol Borecký představuje Dufrennovo pojetí vnímání. Dufrenne vychází z uchopování významu, resp. vnímání, jež má tři fáze: prezenci, reprezentaci a sympatickou reflexi. Na nich Dufrenne mapuje participaci našich poznávacích sil. V prezenci vnímáme pouze skrze tělesnost a jakousi žitou realitu, v reprezentaci ji analyzujeme a řadíme do pojmů, snažíme se ji uchopit, a v sympatické reflexi se vracíme k žité skutečnosti, ale s vědomím překonané reprezentace. Sympatická reflexe je charakteristická pohybem odstupu a zároveň přilnutí, dochází k protisměrnému pohybu, kdy přecházíme od tělesného k myšlenému a zároveň od myšleného k tělesnému. Až tato třetí fáze je specifickým rysem estetické zkušenosti.

Síla, která nás k reprezentaci a následně i k sympatické reflexi přivádí, je imaginárno, u něhož Dufrenne rozlišuje dva typy: transcendentální a empirické. Transcendentální imaginace je neoddělitelnou součástí estetické zkušenosti, je za ni odpovědná. Naproti tomu empirická imaginace se sice může v estetické zkušenosti také uplatnit, není však její nezbytnou složkou. Je naopak typická pro utilitární činnosti. Oba dva typy imaginace mohou vést k rozvažování, k dospění k pojmu, mají moc oddělit subjekt od objektu a dovést vnímající subjekt do druhé fáze vnímání – reprezentace. V tomto případě je Dufrenne staví do role zprostředkovatelů, definuje je jako něco, co je po dospění k pojmu v reprezentaci opuštěno jako neopřebné.

1 Např. Ševčík, M., Požadavky hodnot. Problém estetických hodnot u Mikela Dufrenna. In: Kolář, M. (ed.), *Krása významu. Ústí nad Labem*, UJEP 2013, s. 52–61; Borecký, F., Koncepte a priori Mikela Dufrenna. *Acta universitatis Carolinae. Philosophica et Historica* 2/2015. *Studia Aesthetica VIII*. Praha, Karolinum 2016, s. 57–79; Morpurgo-Tagliabue, G., *Současná estetika*. Přel. J. Jůzl – Z. Plošková. Praha, Odeon 1985, s. 370–376.

2 Dufrenne, M., *Phénomélogie de l'expérience esthétique*. Paris, Presses Universitaires de France 1967. Z dalších textů viz např. týž, *La notion d'a priori*. Paris, Presses Universitaires de France 1959; týž, *Le poétique*. Paris, Presses Universitaires de France 1973.

Borecký si všímá víceznačnosti transcendentální imaginace v rámci Dufrennovy koncepce. V estetické zkušenosti se transcendentální imaginace uplatňuje jiným způsobem a umožňuje subjektu dostat se do fáze sympatické reflexe. Transcendentální imaginace tedy může vnímající subjekt do stavu reprezentace přivést, a dále již nemá využití, jednak může mít funkci spouštěče estetické zkušenosti ve stavu, kdy díky ní dochází k sympatické reflexi. Transcendentální imaginace dále zajišťuje odstup od estetického objektu a na rozdíl od empirické imaginace má „citovou“ povahu. Cit je pro Dufrenna jádrem celé estetické zkušenosti, která je výlučná a o světě nás nejlépe poučující právě proto, že pojí tělesnost s duchovnem, subjekt s objektem, a po našem poučení o jejich diverzitě nás navrácí nás k jejich jednotě.

Při tematizování duffrennovské imaginace věnuje Borecký pozornost analogii mezi Dufrennovou a Kantovou dvojicí imaginace, čímž upozorňuje na nejednoznačnost Dufrennova zařazení do fenomenologické „škatulky“.<sup>3</sup> Dufrenne rozlišuje charakter transcendentální imaginace podle toho, zda se jedná o praktickou, nebo estetickou zkušenost. Pokud se jedná o první z nich, je tělesný základ po podřazení pod pojem se vstupem do reprezentace vytěsněn. Naproti tomu v estetické zkušenosti dále přetrvává, protože tam existuje třetí fáze vnímání, kde významně figuruje. První příklad zmizení tělesného základu ze zkušenosti se shoduje s Kantovým pojetím, druhý případ, kdy je tělesný aspekt v procesu vnímání ponechán, koresponduje s fenomenologickým uvažováním. I přes Dufrennovu místy nezřetelnou fenomenologickou ukotvenost však Borecký koneckonců Dufrenna chápe jako fenomenologa.

Než se Boreckého výklad překloupí do druhé části, tematizuje autor Dufrennovu pojetí hloubky a její provázanosti s reflexí, která zakládá estetickou zkušenost, neboť v ní spočívá onen protichůdný pohyb. V estetické zkušenosti se jedná o sympatickou reflexi, nikoli kritickou. Právě se sympatickou reflexí je spojen výraz odkazující k hloubce. Borecký uvádí příklad červeně tváře ze studu, která odkazuje k něčemu hlubšímu, podpovrchovému. „Výraz otevírá hloubku, a to jak na straně subjektu, tak objektu. V recipientovi podněcuje ozvěny (retentissements), které se odrážejí z jeho hloubky (tj. z jeho niternosti, vnitřního života), vše, co subjekt zažil jak vědomě, tak nevědomě.“<sup>4</sup> V sympatické reflexi se pojí reflexe s citem, jedná se tedy o protipólovou dvojici, v jejímž spojení se uplatňuje podobně protisměrný projev jako u subjektu a objektu v procesu vnímání, které tvoří estetickou zkušenost.

3 Borecký, F., *Imaginace, a priori, hloubka. Estetika Mikela Dufrenna*. Praha, Malvern 2019, s. 47 (kapitola „Kant a Duffrene“).

4 Tamtéž, s. 60.

Druhá hlavní část recenzované monografie nese název „A priori a imaginárno“.<sup>5</sup> Jedná se o lehce obměněný původně časopisecky publikovaný text „Koncepce a priori Mikela Dufrenna“.<sup>6</sup> Autor v něm vychází ze 4. dílu *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, kde Dufrenne najednou tematizuje imaginárno ve vztahu k a priori odlišně než v předcházejícím 3. dílu.<sup>7</sup> Borecký podniká exkurz do užívání pojmu „a priori“ v rámci filosofické tradice a upozorňuje na jeho odlišné chápání v Dufrennově koncepci. Při tom shrnuje Dufrennovu estetiku jako spojením dvou aspektů: *cognitio* a *sensitiva*.<sup>8</sup> Co lze však prostřednictvím estetické zkušenosti poznat? Podle Dufrenna se jedná o apriorní pravdy, které máme možnost poznat díky výsadní roli citu v estetické zkušenosti. Můžeme se s nimi setkat prostřednictvím individuálního díla umělce, skrze nějž promlouvá Příroda, a to díky příbuznosti objektu a subjektu, člověka a světa, která se prostřednictvím estetické zkušenosti odkrývá. Použití pojmu a priori, který je typický pro filosofii stavěnou na přísně logických základech, je podle Boreckého u fenomenologa Dufrenna zárážející.<sup>9</sup> Přímou se nabízí otázka: Proč si Dufrenne vybral „logické“ a priori, aby ho „odlogičtil“? Pojem „a priori“ ilustruje Dufrennovu inspiraci Kantem, kterou však v rámci jeho výkladu Borecký považuje za nezřídka zatěžující.<sup>10</sup>

Borecký přichází se svou interpretací zprvu zdánlivě „neudržitelné kontradikce“, že „a priori je [u Dufrenna] zároveň 1. přenášeno dějinami a kulturou a přitom je 2. nutné a obecné“.<sup>11</sup> Dufrenne podle něj rozlišuje faktický řád dějin a apriorní řád neměnných konstant.<sup>12</sup> Na jedné straně stojí faktické dějiny a na druhé dějiny lidství. „Faktický řád dějin podmiňuje ideální řád a priori a řád a priori dodává dějinnému řádu určité konstanty, připomíná mu základní vazby bytí ve světě (přirozený svět).“<sup>13</sup> Dochází k tomu, že určitá a priori se mohou zjevovat jen v určité dějinné situaci, dějinná doba tedy poskytuje vhodné či nevhodné prostředí pro vyvření určitého a priori. Stejně je tomu i u jedince: v závislosti na jeho předpokladech (např. výchova, kulturní příslušnost ad.) se mu buď otevírá možnost poznat hluboká a priori, nebo jsou mu naopak nepřístupná. Významnost faktické úrovně spočívá v tom, že může člověka dovést k v hloubce ukrytým a priori. Zatímco ve faktických dějinách se vždy objevují jen některá a priori, v dějinách lidství mají již zmíněnou

5 Tamtéž, s. 71–110.

6 Borecký, F., *Koncepce a priori Mikela Dufrenna*, c.d., s. 57–79.

7 Dufrenne, M., *Phénoménologie de la perception esthétique*. In: *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, c.d., s. 421–536; týž, *Critique de l'expérience esthétique*. In: tamtéž, s. 537–677. Cit. podle: Borecký, F., *Imaginace, a priori, hloubka. Estetika Mikela Dufrenna*, c.d., s. 14.

8 Borecký, F., *Imaginace, a priori, hloubka. Estetika Mikela Dufrenna*, c.d., s. 72.

9 Výmluvné je přitom v této souvislosti Dufrennovo vlastní vyjádření: „naším prvním úkolem je a priori odlogičtit a přivést je na zem.“ Tamtéž, s. 76.

10 Tamtéž, s. 78.

11 Tamtéž, s. 84.

12 Tamtéž, s. 85.

13 Tamtéž.

nutnost a obecnost, nedopadá na ně vliv událostí jako ve faktických dějinách. Tato originální Boreckého interpretace opravdu řeší zdánlivý protiklad a činí Dufrennovu teorii a priori srozumitelnou, je však otázkou, nakolik se opravdu s Dufrennovým pojetím a priori slučuje.

Před analýzou vztahu imaginárna a a priori Borecký představuje Dufrennovo poněkud výlučné chápání imaginárna. Imaginárno si spíše spojíme se Sartrovým pojetím, kde stojí v opozici k reálnu, u Dufrenna však naopak vede imaginárno k poznání reálna, protože skrze imaginární obrazy dochází ke znovuspojení subjektu s objektem.<sup>14</sup> Imaginárno tak vede přes estetickou zkušenost k poznání a priori. „Při recepci hlubokého apriorního smyslu ovšem nevystačíme pouze s citem (*sentiment*), nýbrž jeho polyvalentní charakter vyžaduje imaginární doplňování, aby byl plnokrevně zakoušen.“<sup>15</sup>

Třetí část monografie konfrontuje Dufrennovo pojetí estetické zkušenosti ve vazbě na hluboké pravdy s jinými (nepochybně známějšími) teoriemi.<sup>16</sup> Borecký zdůrazňuje, že empirický rámec je podle Dufrenna potřebný k dospění k hloubce a a priori, ale je pouhým vůdcem na cestě k jeho dosažení, poté postrádá důležitosti a subjekt je schopen poznávat již ničím nezkreslené pravdy a priori. Tyto pravdy a priori je podle Boreckého třeba vzít v potaz i při psychické distanci. Na Bulloughově pojetí psychické distance v této souvislosti sám kritizuje empirismus – podle Bullougha je pro zakoušení uměleckého díla zásadní recipientova zkušenost a její podobnost s tím, co je v díle zobrazeno.<sup>17</sup> „To, co dílo v divákovi vyvolává, nemusí vycházet z vědomě prožitých zkušeností, ale z hlubinných ‚pravd‘, které empirický rámec překračují,“ míní Borecký.<sup>18</sup>

Vyjevování hlubinných pravd v estetické zkušenosti je teze společná Dufrennovi a Gadamerovi.<sup>19</sup> Podle Gadamera se však pravda o bytí může zjevovat jedině v dějinném, empirickém rámci, což se neslučuje s Dufrennovým pojetím empirického rámce jako pouhého prostředníka.<sup>20</sup> Dufrenne také, na rozdíl od Gadamera, klade velký důraz na smyslovost a cit. Ještě trochu jiný pohled nabízí Ricœur: veškerá skutečnost je nám dána v symbolech nebo metaforách, přičemž reálné aspekty symbolu musí být na chvíli zatlačeny do pozadí, pokud se má zjevit podstatné. Ricœur a Dufrenne se odlišují pojetím imaginace – pro Ricœura je mohutností subjektu, u Dufrenna spočívá v bodu, kde se setkává subjekt s objektem na úrovni původní tělesnosti. Dufrenne promýšlí a priori také ve vazbě na jazyk. Přichází s pojmem

14 Tamtéž, s. 98–100 (kapitola „Imaginárno u Jeana-Paula Sartra“).

15 Tamtéž, s. 100.

16 Tamtéž, s. 111–150.

17 Tamtéž, s. 118.

18 Tamtéž.

19 Tamtéž, s. 132.

20 Tamtéž.

apriorní řeč, již je řeč stojící v *původním*.<sup>21</sup> Borecký se však domnívá, že Dufrenne své lingvistické úvahy nezvládl dostatečně propojit se svou teorií a priori.<sup>22</sup>

V dodatku se Borecký zabývá vztahem Dufrennových úvah a hlubinné psychologie<sup>23</sup> a poukazuje na to, že mezi Dufrennovými a priori a hlubinněpsychologickými archetypy existuje jistá analogie. Tato analogie má však své meze: zatímco u Dufrenna se a priori pojí s podstatou, Přírodou a naším poznáním, u hlubinných psychologů se archetypy vážou na psychiku jedince. Dufrenne ostatně hlubinným psychologům přílišný psychologismus a subjektivismus vytýká – domnívá se, že prostřednictvím jejich metod můžeme dojít k poznání svojí vlastní psychiky, nikoli však pravd o sobě. Tento problém nacházíme i u Gastona Bachelarda, jehož vliv se promítá především v Dufrennově pojetí imaginace, imaginárna a rozezvučování hloubek při estetickém prožitku.<sup>24</sup> Podobný přístup mají tito dva autoři také k protiarbitrárnosti jazyka, jejíž tematizací směřují ke stanovisku postulujícímu jednotu světa a jazyka.<sup>25</sup>

Domnívám se, že Boreckého monografie může přispět ke vzbuzení zájmu o dosud spíše zastíněného filosofa, jehož úvahy jsou však významným příspěvkem k tématu průběhu a podstaty estetické zkušenosti. Vsazení Dufrennových úvah do pestré palety významných filosofických koncepcí by mohlo podnítit snahu o další analýzu jeho díla, a to v různých kontextech. Dufrennova estetika coby v našem prostoru příliš „nezaběhlé“ téma má také potenciál rozšířit vědění o francouzské fenomenologii 50. a 60. let a vykročit za rámec jejich zvučných jmen, Merleau-Pontyho nebo Sartra.

**Tereza Vydrová**

vydrova.tereza@seznam.cz

---

21 Tamtéž, s. 147–148 (Kapitola „Apriorní řeč“).

22 Tamtéž, s. 148.

23 Tamtéž, 159–189.

24 Tamtéž, s. 189.

25 Tamtéž.