

KONCEPCE *A PRIORI* MIKELA DUFRENNA

FELIX BORECKÝ

ABSTRACT

Mikel Dufrenne's Concept of the *A priori*

The principle aim of this essay is to present Mikel Dufrenne's conception of the *a priori* as an effort to overcome the sociological and historical relativism that dominates in aesthetics as in all other human sciences. Dufrenne endeavours to show that the understanding of sense cannot be derived only from an empirical framework. It does not suffice to consider only that what one has experienced or the habits, norms and values of the society in which one has grown up and by means of which one perceives reality (common sense); human beings also have *a priori* constants that are of crucial significance for cognition. The second section of the article presents an interpretation of how Dufrenne delimits his conception of the *a priori* against epistemology, and, mainly, in the third section, against Kant. The article continues, in the fourth and the sixth section respectively with an endeavour to overcome subjectivism and intellectualism, and focuses, in the fifth section, on the *a priori* as a historical concept that is inseparably connected with the imaginary (discussed in the seventh section). All these points are completely heterogeneous with the traditional delimitations of the *a priori* according to the rules of logic. Dufrenne's notion of the *a priori* constitutes an original contribution to solving the problem of *cognitio sensitiva*, which deals with the question of the extent to which it is possible to recognize universal truths on a sensuous individual being. Dufrenne is convinced that the aesthetic aspects of experience, such as the sensuous, the imaginary, and the corporeal, are the truest guide to recognition of the deep truths about human being in the world. Here is manifested the *a priori* basis that is common both to human beings and the world and guaranteed by Nature. The supreme examples of aesthetic phenomena are works of art and the supreme type of experience is the aesthetic experience.

Keywords: Dufrenne; phenomenology; aesthetic experience; the *a priori*; historicity; cognition; sentiment; being in the world; Nature; the sensuous; the imaginary

I. Úvod

Estetika Mikela Dufrenna důsledně ožívuje původní význam řeckého pojmu *aisthēsis* a využívá jej pro moderní chápání estetiky.¹ V tomto smyslu bychom mohli říct, že Dufrennovo „aisthetické“ chápání estetiky, tedy estetiky, jež je neoddělitelně spjata se

¹ Tuto souvislost ostatně postřehl již Edward S. Casey v předmluvě k anglickému překladu *Fenomenologie estetické zkušenosti*. Dufrenne se podle něj snaží popsat „aesthetic experience primarily in its lived and felt aspects (...) For it represents a return to that fundamental and most concrete level of human experience which the Greeks had called *aisthēsis*: „sense experience“ E. S. Casey, Translator's Foreword, in: M. Dufrenne, *Phenomenology of Aesthetic Experience*, Northwestern University Press, Evanston 1973, s. XVI.

smyslově pocívatelnými aspekty zkušenosti, navazuje spíše na Baumgartenovo vymezení estetiky jako *cognitio sensitiva* než na kantovské non-kognitivní pojetí, jež estetickou zkušenost považuje s ohledem na přísně vytyčená epistemologická kritéria za bezzájmové, bezpojmové zalíbení. Kantova estetika diskreditovala poznávací dimenzi estetické zkušenosti, a přestože na Kanta Dufrenne navazuje jako na jeden z hlavních inspiračních zdrojů, snaží se jej právě v jeho epistemologických nárocích revidovat. Dufrenne se ovšem ohrazuje i proti opačnému extrému, významné tendenci 19. století, která vyvrcholila na konci onoho století v lartpouurlartismu. Zatímco Kant odmítá *cognitio*, lartpouurlartismus se zase rozchází s termínem *sensitiva* (resp. *aisthésis*), se smyslovou dimenzí estetické zkušenosti. „Estetické“ u nich zcela ztratilo původní význam a stalo se synonymem čehosi výlučného, elitního, mimosvětského; nemá co do činění se světem, ve kterém žijeme, nýbrž nás přivádí ke světu pravějšímu, k umělému ráji.² Dufrenne obhájí nedílnou spjatost *cognitio* a *sensitiva*. Na to, jakým způsobem a na jakých argumentech stojí tato obhajoba, se zaměříme v následující studii.

Dufrennova estetika je fenomenologickým projektem, který poskytuje důkladnou fenomenologickou deskripci estetické zkušenosti. V návaznosti na husserlovskou myšlenku intencionality Dufrenne zdůrazňuje, že při popisu zkušenosti musí být rovnoměrně zohledněn jak noematický, tak noetický aspekt. Na jednu stranu se objekt vždy ukazuje někomu, musí být někým *intendován*, na druhou stranu je vědomí subjektu vždy vědomím *něčeho*, tj. je vždy vyplněno nějakým intendovaným objektem. Toto platí i pro estetickou zkušenost, v níž je výraz (*expression*) estetického objektu a cit (*sentiment*), kterým divák výraz vnímá, v původní intencionální korelaci, a mluvíme-li o jedné části vztahu, mluvíme již i o druhé. Dufrenne obhájí stanovisko, že estetická zkušenost je nejkomplexnějším typem zkušenosti, protože do sebe integruje všechny tři Dufrennem rozlišené roviny vnímání, totiž prezenci, reprezentaci a reflexi. Její hlavní specifikum spočívá v tom, že je zkušeností zároveň reflexivní i citovou (sympatickou, afektivní). Jakožto reflexivní odstupuje od toho, co je bezprostředně zakoušeno (žitá prezence) či pojmově uchopováno (reprezentace); tímto způsobem dokáže zahlédnout, o co v ní běží, a uvědomit si sebe samu. Zároveň s tím je ovšem i zkušeností citovou: lpí na tělesných, smyslově pocívatelných aspektech, u nichž prodlévá.³ Na rozdíl od filosofické reflexe, která se drží v médiu reprezentací, třebaže reflektovaných, sympatická reflexe estetické zkušenosti zohledňuje i non-intelektualistické vrstvy vnímání, jako je smyslové pocívání, imaginace a city.

Dufrenne ovšem nesetrvává pouze u deskripce, ale snaží se ukázat, že estetická zkušenost vede k poznání pravd, které mají apriorní charakter. Posouvá se do roviny trans-

² Srov. tamtéž: „the ‚aesthetic‘ came, by the end of the nineteenth century, to connote what is elevated, elitist, and exclusive“.

³ Dufrenne odlišuje cit od emoce. Zatímco emoce (*émotion*) náleží do světa vážného, v němž jednáme či se na jednání připravujeme, cit (*sentiment*) patří do světa estetického. Strach, radost, soucit jsou emocemi tehdy, když jsou reakcemi na vážný svět, naproti tomu jakožto city nevedou až k jednání. Cit je „dezinteresovanou“ emoci; prostřednictvím citu odstupujeme od utilitárních zájmů na skutečnosti k reflexi světa, ve kterém žijeme: „Devant *Le pendu* de Rouault, j'éprouve la misère du monde sans éprouver l'angoisse ou la crainte qui, dans le monde réel, amorcerait une entreprise pour fuir ou conjurer cette misère“ [Před *Oběšenecem* od Georgese Rouaulta zakouším bídu světa, aniž bych zakoušel úzkost či strach, které by mě v reálném světě podněcovaly k útěku či k odvrácení této bídy]. M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Presses Universitaires de France, Paris 1967, s. 472.

cententální a ontologické a tím chce dát filosofickou záruku fenomenologické deskripci: „Abychom lépe pochopili, že estetická zkušenost vrcholí v citu jakožto čtení výrazu, chtěli bychom ukázat, že tato zkušenost vnáší do hry opravdová afektivní *a priori*.“⁴

Pokusme se hned v úvodu o základní představení Dufrennova pojmu *a priori*, jež bude v průběhu studie prohlubováno a zpřesňováno. Dufrenne se domnívá, že opravdové poznání se může uskutečňovat jedině díky tomu, že mezi subjektem a objektem, člověkem a světem, existuje apriorní příbuzenství (*la parenté de l'a priori*). Jak na straně člověka, tak světa musí být přítomny zakládající vazby *a priori*, jež jsou oběma pólům společné a jež zaručují vpravdě autentickou komunikaci mezi nimi. Těmto základním vztahům člověk bezprostředně rozumí, nemusí se je učit, aby je poznával, dokonce jejich smysl není přímo závislý na předchozích zažitých zkušenostech. Obecně lidské konstanty, které v nás apriorní smysl probouzí, nemají ve svém konečném nahlédnutí empirický charakter. Platí ve všech úrovních vztahování se člověka ke světu (bytí ve světě), které Dufrenne odlišuje. To znamená jak v prezenci, reprezentaci, tak citu.

Výsadní postavení má u Dufrenna ovšem úroveň citu, jež dává vyvstat tzv. afektivním *a priori*.⁵ Na rozdíl od *a priori* prezence a *a priori* reprezentace, která mají jen omezenou poznávací dimenzi, dokážou afektivní *a priori* navést člověka k zakoušení nejhlubších pravd o lidském bytí ve světě. To je umožněno především tím, že se otevírají výhradně v estetické zkušenosti. Estetická zkušenost, která je zároveň smyslová i reflexivní, umožňuje, aby *a priori* zachovávala tělesnou, smyslově pocívatelnou podobu, a přitom byla plně uvědomována. Obecně pravdivá znázornění nejzákladnějších vztahů mezi člověkem a světem (bytí ve světě), jež afektivní *a priori* odhalují, dokáže zakoušet jedině cit (*senti-ment*), resp. sympatická reflexe (*la réflexion sympathique*).⁶

Téma *a priori* se line celým Dufrennovým dílem od *Fenomenologie estetické zkušenosti* (s. 543–612) přes filosoficky neambicióznější knihy *La notion d'a priori* (1959) a *L'inventaire des a priori* (1981) až po poslední články z devadesátých let.⁷ Výklady v jednotlivých textech se vyvíjejí a podléhají revizím a úpravám. Zatímco v rané *Fenomenologii* se Dufrenne soustředí hlavně na zakoušení *a priori* v estetické zkušenosti, kdežto mimoestetické případy jen načrtává, v pozdějším díle se pokouší o obecnou filosofii *a priori*,

⁴ „Pour mieux comprendre que l'expérience esthétique culmine dans le sentiment comme lecture de l'expression, nous voudrions montrer maintenant qu'elle met en jeu de véritables *a priori* de l'affectivité.“ Tamtéž, s. 539.

⁵ Afektivní, sympatické a citové jsou u Dufrenna synonymní. Ve všech těchto případech drží onen význam „citu“, který je reflexivní, a přitom zůstává spjatý se smyslovým pocítváním. Jednotlivé výrazy přesto nezaměňuje a používá je zpravidla následovně: o *a priori* zakoušeném v estetické zkušenosti hovoří jako o afektivním *a priori*, o estetické reflexi, jež uchopuje *a priori*, zase jako o „sympatické reflexi“.

⁶ Dufrenne si při vyjasňování termínu „cit“ pohrává s etymologií slov „sensible“ (smyslové pocítvání) a „sentiment“ (cit). Cit v sobě zachovává smyslové pocítvání, ale zároveň je překonává a odstupuje od něj. Je reflexí smyslového pocítvání, která citově lpí na smyslové povaze toho, co reflektuje. Podněcuje paradoxně protisměrný pohyb sympatického přilnutí a reflexivního odstupu, kterým je charakteristická estetická zkušenost. Dufrenne často také používá techničtější termín „sympatická reflexe“. Srov. M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique* (3. díl, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*), viz výše, s. 421–536.

⁷ M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique* (4. díl, *Critique de l'expérience esthétique*), viz výše, s. 539–612; M. Dufrenne, *La notion d'a priori*, Presses Universitaires de France, Paris 1959; M. Dufrenne, *Le poétique*, Presses Universitaires de France, Paris 1973; M. Dufrenne, *L'inventaire des a priori. Recherche de l'originaire*, Christian Bourgeois Ed., Paris 1981; příp. M. Dufrenne, *Esthétique et philosophie I–III*, Klincksieck, Paris 1967, 1976, 1981.

v níž detailně rozpracovává i *a priori* prezence a reprezentace a jejich různé poddruhy. Přesto je v celém Dufrennově díle konstantně zastávána myšlenka, že nejhloběji můžeme *a priori* zakoušet v estetické zkušenosti. Naším cílem nebude analyzovat jednotlivé vývojové posuny a reformulace *a priori*, nýbrž se omezíme na představení základního jádra této koncepce, abychom na něm ukázali, jaký filosoficko-estetický problém chce koncepce *a priori* pokrýt.

Domníváme se, že jde o ambiciózní příspěvek ke kritice náhledu, že veškeré porozumění a artikulace smyslu se odvozují výlučně z empiristického rámce. To znamená z toho, co člověk zažil, ze zvyků, norem a hodnot společnosti, v níž vyrostl a v níž žije, z komunikačních kódů, jež si osvojil a jejichž prizmatem vnímá realitu. Dufrennova koncepce *a priori* je pokusem o překonání sociologického a historického relativismu, který se v estetice 19. a 20. století stal dominujícím přístupem, ostatně jako ve všech humanitních vědách. Empiristický rámec je podle Dufrenna důležitý odrazový můstek, ale nemáme-li se spokojit jen s nahodilými pravdami *sensus communis*, je třeba prokázat, že lidské bytí ve světě zaručují jisté obecné apriorní konstanty.

Začneme tím, že zasadíme Dufrennovo *a priori* do širšího filosofického kontextu, naznačíme jeho fenomenologická východiska a vyrovnání se s Kantem.

II. Epistemologie a anti-epistemologie

A priori je tradičně chápáno jako kritérium vědeckosti, určuje nutnost (to, co platí vždy) a obecnost (to, co nemůže být jinak). Tento pojem je především používán v epistemologicky orientovaných filosofích, tedy v těch filosofích, jež chtějí založit svůj postup na logicky přísných pravidlech (novokantovství, novopozitivismus, analytická filosofie). Naproti tomu směry, které filosofii staví na konkrétních fenoménech zažívaných lidskou existencí a na nich nacházejí obecně platné kategorie, pojem *a priori* upozadují (filosofie života, pohusserlovská fenomenologie, existencialismus, hermeneutika).⁸ Nekladou si totiž za cíl, aby jejich filosofické poznatky splňovaly nároky logicky přísně vymezených kritérií a jejich filosofie tak mohly být prohlášeny za přísnou vědu. To ovšem nikterak neznamena, že by se spokojovaly s nahodilými fakty psychologismu či empirismu; nechtějí být pochopitelně pouhým vyprávěním či znalecstvím života. Filosofie i pro ně spočívá v hledání a nalézání obecných pravd, ovšem tyto pravdy nemusí být co nejjednoznačnějšími tvrzeními, dokazatelnými podle matematizovatelných kritérií, nýbrž mají zohledňovat to, jak se každá tato pravda vztahuje k tomu, kdo tuto pravdu poznává. Taková filosofie obrací perspektivu vědecky orientované filosofie. K objektům poznání nelze přistupovat nezaújatě z jakéhosi nečasového úhlu, neboť poznání se odehrává již vždy v žité konkrétní situaci z nějakého konkrétního hlediska, které zásadně ovlivňuje to,

⁸ Specifické místo má samotný Husserl. Sám chce svou fenomenologii koncipovat jako první filosofii ve stylu Aristotelovy „próte filosofía“ či Descartovy „prima philosophia“, která poskytne základ všem dílčím vědám, etice i politice, a bude tak vhodným teoretickým nástrojem k uchopování veškeré skutečnosti. Jeho ambicí je vybudovat tuto filosofii jako přísnou vědu (*die strenge Wissenschaft*), ovšem kritéria vědeckosti, která stanovuje, přehodnocují dosavadní představy o vědeckosti. Byla to právě Husserlova fenomenologie s její kritikou vědeckého pozitivismu, která klíčovým způsobem inspirovala jeho následovníky k radikálnímu rozchodu s epistemologickou tradicí.

jak daný objekt poznáváme. Vědecky vykazatelné výpovědi, které odhlížejí od původního kladení konkrétní lidskou existencí, jsou logickým konstruktem, odvozeným modem původnějšího poznávání.

Mikel Dufrenne se jakožto fenomenolog hlásí k tomuto druhému přístupu. Máme-li fenomenologicky vykázat smysl objektu, který poznáváme, nesmíme ignorovat žitý původ tohoto smyslu. Nesmíme přijímat se samozřejmostí výpovědi oproštěné od původní žité prezence. Dufrenne takové odvozené výpovědi nazývá reprezentace, neboť původní prezenci už jen re-prezentují, zastupují; primární žitý vztah mezi objektem a subjektem nahrazují fenomenologicky nevykazatelnými konstrukcemi.

Jestliže se Dufrenne kloní k anti-epistemologické filosofii, je pak jistě překvapivé, že používá termín *a priori*, jež tradičně vymezuje epistemologická kritéria. Vždyť tato kritéria nemíni udržet, přesněji řečeno se s nimi razantně rozchází, jak dokazují například následující slova z knihy *La notion d'a priori*: „naším prvním úkolem je *a priori* odlogičtit a přivést je na zem“.⁹ Pokud má být prvním krokem „odlogičtění“, pak to znamená, že dává pojmu *a priori* novou ražbu. Nabízí se proto otázka, zda vůbec stojí za to udržovat tak zatížený termín, jakým je *a priori*.

III. Kantův vliv

Dufrenne v celém svém díle neustále pracuje s myšlením Immanuela Kanta, který dal pojmu *a priori* v dějinách filosofie bezesporu nejznámější a nejlivnější význam. Charakterizujeme tedy ve stručnosti Dufrennův vztah ke Kantovi.

Dufrennova fenomenologie – ostatně jako celá moderní fenomenologie – navazuje na Kantovu filosofii v tom, že chce být filosofií zkušenosti. To znamená, že si za svůj základní cíl vytyčuje zkoumat a stanovovat základní strukturní rysy poznání, v němž se subjekt vztahuje k objektu, člověk ke světu. Na rozdíl od Kanta, který je příliš formalistický a tyto strukturní rysy důsledně vykazuje podle předem vymezených logických kritérií, fenomenologie povyšuje do oblasti filosofického zkoumání veškerou oblast zjevování. To, jak se nám věci ukazují – různé způsoby danosti věcí, různé způsoby kladení věcí ze strany subjektu; rozšíření zkoumání formálních struktur poznání o žité, materiální a další aspekty –, by bylo pro Kanta nahodilostí, záležitostí *doxá*, avšak ve fenomenologii je vykázáno jako relevantní filosofický problém.

Dále, fenomenologie se řídí maximou vycházet „z věcí samých“, z toho, jak se věci ukazují, a v mezích, v nichž se ukazují. Odmítá předem utvořené konstrukce a libovolné pojmy. Každý poznatek musí být učiněn na zkušenosti. Těto maximě je Dufrenne věrný i ve své koncepci *a priori*. Na rozdíl od Kanta, kterému vyčítá, že *a priori* stanovuje před zkušeností a že zkušenost jen uskutečňuje to, co lze *de iure* vymezit předem, je jeho verze *a priori* prováděna ve zkušenosti samé, přesněji řečeno zkušenost je takřikajíc odrazový můstek, díky němuž lze dospět k původním vazbám „bytí ve světě“.

Dufrennův přístup je, jak vidíme, přednostně fenomenologický. Setkáváme se u něj jak s důkladným fenomenologickým zpracováním aspektů zkušenosti, jež Kant vyloučil

⁹ „[N]otre première tâche va être de délogicer l'*a priori*, de le ramener sur terre.“ M. Dufrenne, *La notion d'a priori*, viz výše, s. 66.

z oblasti seriózního zkoumání, tak s důsledným dodržováním základního fenomenologického východiska „jít k věcem samým“. V čem tedy spočívá Kantův vliv?

Domníváme se, že jde především o dva (spíše vnějškové) aspekty: 1. Dufrenne si od Kanta vypůjčuje některé klíčové pojmy, kterým ovšem dává novou a často výrazně odlišnou ražbu. Pojem *a priori* je toho nejvýraznějším příkladem; 2. Dufrenne neustále zohledňuje, jak jsou problémy, kterými se zabývá, řešeny u Kanta. Tyto exkurzy, dovolujeme si tvrdit, mnohdy zatěžují vyznění vlastního Dufrennova náhledu. Oba tyto aspekty se týkají spíše stylu Dufrennova psaní, který je charakteristický jistým váháním mezi kantovským a moderně fenomenologickým slovníkem, nejsou však pro jeho vlastní verzi *a priori* zásadní.¹⁰

V naší interpretaci se pokoušíme ukázat, že Dufrennova koncepce je v celkovém vyznění fenomenologická. Základní posun mezi Kantem a Dufrennem vystihl jasně a stručně Paul Ricœur ve studii „Philosophie, sentiment et poésie“, v níž zrecenzoval Dufrennovu knihu *La notion d'a priori*.¹¹ Podle Ricœura chce Dufrenne na Kantově pojetí *a priori* revidovat především tyto dva body: (1) *A priori* sídlí pouze v poznávajícím subjektu. Subjektivita konstituuje vše, co platí v objektu poznání. (2) *A priori* mají formu nutnosti a obecnosti, která náleží objektům. I *a priori* smyslovosti čas a prostor podléhají výkladu matematických věd a jsou koncipována jako logické formy. Lze proto shrnout, že všechna Kantova *a priori* jsou určena intelektualitou.

Ricœur ve svém textu dále popisuje, jak Dufrenne tato kantovská východiska koriguje, ale protože chceme akcentovat jiné momenty než Ricœur, který se soustředí výlučně na knihu *La notion d'a priori*, opouštíme jeho výtečnou analýzu a pokračujeme vlastním způsobem s tím, že souhlasíme s jeho rozdělením do dvou základních bodů. Ty budou tvořit základní dva pilíře našeho textu. Čtvrtá část „*A priori* jako překonání subjektivismu“ se odrazí z kritiky prvního bodu, šestá část „*A priori* jako překonání intelektualismu“ bude revizí druhého bodu. Tyto pilíře jsou vyplněny částí zabývající se problematikou dějinnosti *a priori* (část V). V poslední, závěrečné části dáváme do souvislosti Dufrenново pojetí *a priori* s jeho originální koncepcí imaginárního.

IV. *A priori* jako překonání subjektivismu

A priori je třeba chápat dualisticky. Nemá určovat jen to, co je předem dáno ve výběvě subjektu (a i v subjektu půjde spíše než o formální podmínky o dispozice implicitního či virtuálního poznání před zkušeností), ale má být i strukturou objektu, jež se objevuje mimo nás a jež je bezprostředně uchopována během samotného aktu vnímání. *A priori* musí rovnocenně vymezovat subjekt i objekt, člověka i svět, protože jedině tak se svět

¹⁰ Toto váhání se asi nejvýrazněji projevuje v jeho teorii poznání. Zde se při popisu prakticko-teoreticky zaměřených zkušeností, jež se odehrávají v reprezentacích, jednou více kloní k racionální kantovské subsumpci vnímání pod pojem, jednou k moderně fenomenologické interpretaci, podle níž je třeba zohledňovat žité významy a imaginativní obrazy pro porozumění pojmu. Srov. M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, 3. díl, viz výše, s. 421–536.

¹¹ P. Ricœur, *Philosophie, sentiment et poésie*, *Esprit*, 1961, č. 3 (mars), s. 504–512. Tato studie vyšla v anglickém překladu E. Caseyho jako předmluva Dufrennovy knihy *La notion d'a priori*: P. Ricœur, Preface, in: M. Dufrenne, *The Notion of the A Priori*, Northwestern University Press, Evanston 1966, IX–XVII.

může skutečně otevřít člověku a člověk světu. Dufrenne se tímto způsobem snaží vyvazovat úskalí a) idealismu a b) naturalismu.

a) Filosofie, která vychází z předchůdnosti subjektu před objektem, nemůže nikdy vpravdě dostat objektu a bude až příliš podléhat diktátu subjektu. Dufrennova kritika je zde zaměřena především proti tradici transcendentálního idealismu, kam řadí Kanta a Husserla. Takovou filosofii označuje za „transcendentální demiurgii“ (*la démiurgie transcendente*). Podobně jako bůh-demiurg není ničím dostatečně filosoficky zaručen, a jeho konání proto působí svévolně, je ze stejného důvodu svévolný i transcendentální idealismus. Tím, že klade za primát subjekt, uzavírá se před poznatelností objektů a nemůže nijak dokázat, že poznává objekty, a nikoli vlastní představy pocházející ze subjektu. Dufrenne se zvláště pozastavuje nad Kantovým tvrzením, na němž je postavena celá jeho teorie *a priori*, totiž že subjekt poznává na objektu jen to, co do něj sám vkládá. *A priori* je pro Kanta univerzální podmínka objektiviny vložená do smyslové rozmanitosti objektivujícím subjektem. Takové pojetí *a priori* lze možná zdůvodnit podle logiky, ale ontologicky je neobhajitelné, neboť se uzavírá do egologické sféry.

b) Dufrenne samozřejmě odmítá i naturalismus (někdy také používá pojem realismus), tedy opačný extrém, který dává přednost objektu před subjektem. Podle tohoto přístupu je třeba se soustředit na objekty samy a nebrat ohled na to, kdo tyto objekty klade, tj. na způsob, jakým jsou objekty kladeny ze strany subjektu. Svět je zde redukován na soubor objektů s jasně definovatelnými vlastnostmi určenými podle předem stanovených matematizovatelných kritérií (axiomy), které zajišťují platnost tohoto světa. Otázka poznávání těchto objektů je zde zcela vytěsněna, a proto zde není ani místo pro jakoukoliv, byť jen implicitní filosofii zkušenosti; tím padá i možnost koncipovat jakékoli *a priori* poznání. Tento vědecky objektivistický přístup dominuje nejen v přírodních vědách, ale i v té části humanitních věd, která by ráda naplnila ideál objektivismu (pozitivismus).

Dufrenne se tedy zbavuje nástrah idealismu, „který podřazuje objekt pod subjekt, a *a priori* tak dává čistě logický smysl“, a naturalismu (resp. realismu), „který podřazuje subjekt pod objekt a ztrácí tím samotný smysl *a priori*“.¹² Dufrennovské *a priori* má vymezovat jak objekt, tak subjekt. Ovšem za jakou cenu? Za cenu příklonu ke spekulaci. Dufrenne předpokládá, že *a priori* ohlašuje Přírodu,¹³ která subjekt a objekt, člověka a svět, předchází a umožňuje jejich vzájemnou interakci. Příroda vkládá *a priori* jak do člověka, tak do světa a v člověku probouzí pocit, že mezi ním a světem existuje jakási fundamentální příbuznost (*affinité*) nebo přímo konsubstancialita (*consubstantialité*).

Tento pocit, nebo přesněji přeloženo cit (*sentiment*), zná podle Dufrenna každý člověk konkrétně z estetické zkušenosti. Jedině v této zkušenosti se plně otevírá subjekt objektu a objekt subjektu a díky tomuto vzájemně rovnocennému otevření dochází k odhalení *a priori*.¹⁴ Při poslechu Bachovy či Mozartovy hudby, četbě Balzakových románů, po-

¹² „[À] l'idéalisme qui, subordonnant l'objet au sujet, donne à l'*a priori* un sens purement logique (...) au réalisme qui, subordonnant le sujet à l'objet, perd le sens même de l'*a priori*.“ M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, viz výše, s. 561.

¹³ Ve *Phénoménologie* používá pojem „bytí“, v *La notion de l'a priori* pojem „universum“, od *Le poétique* dále Schellingem inspirovaný pojem „Příroda“.

¹⁴ Ve studii „Intencionalita a estetika“ z roku 1954, v níž podává shrnutí hlavních tezí své o rok starší obsáhlé *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, se Dufrenne snaží ukázat, že estetická zkušenost je pravou realizací fenomenologické redukce. Tvrdí, že k fenomenologické redukci lze dospět nikoliv složitou filosofickou meditací, nýbrž při konkrétní estetické recepci uměleckých děl: „On oserait dire

hlížení na Cézannova plátna zakoušíme tato obecně pravdivá znázornění lidského „bytí ve světě“, základní vztahy mezi člověkem a jeho světem. Nefenomenologickým jazykem by se dalo říct, že se jimi Dufrenne snaží vystihnout základní antropologické a kosmologické konstanty, ovšem na rozdíl například od scientistických pokusů kognitivních věd je chce vykázat ve fenomenologickém poli intencionality. Nespokojí se se statickými určeními, ale snaží se poukázat na to, že *a priori* se může dávat pouze v žité zkušenosti a že jedině v přímém zakoušení, v němž je *a priori* kladeno citem a ukazuje se jako výraz, může člověk dospět k autentickému poznání.

Apriorní pravdy vnímané v estetické zkušenosti mají v Dufrennově filosofii přednost před jakýmkoliv jiným typem poznání. Jak věda, tak filosofie mají jen omezený přístup k tomuto nejhlubšímu typu poznání. Používají totiž pojmový jazyk (reprezentace), jenž abstrahuje od tělesných, smyslově pocítovatelných aspektů, a pozbývají tak oné nezbytné komplexnosti estetické zkušenosti. I anti-epistemologická filosofie, jež nepřevádí veškeré poznatky na matematizovatelná kritéria a chce zachytit konkrétnější aspekty žitého světa, je stále teorií, její jazyk je vypreparovaný a nemůže se vyrovnat bohatosti, jíž oplývají estetické fenomény a z nich především umění. Z tohoto důvodu i Dufrennova vlastní filosofie není schopna odhalovat apriorní pravdy, nýbrž je teoretickým zdůvodněním, proč svět, ve kterém žijeme, nejuceleněji poznáváme v estetické zkušenosti a proč se na rozdíl od jiných typů zkušeností (žitá prezenze, praktická, teoretická, filosofická) právě v estetické zkušenosti odhaluje pravé poznání. Dufrennova filosofie je obhajobou estetismu, tedy náhledu, že estetická zkušenost je nejvýsostnější zkušeností.

Apriorní shodě mezi člověkem a světem nemůže tedy dostat žádné myšlení odehrávající se v pojmech. To bude vždy sklouzávat buď do idealismu (člověk předchází svět), naturalismu (svět předchází člověka), nebo, dodejme, do racionalistické spekulace. Dufrennova filosofie je, jak jsme uvedli výše, spekulativní filosofií, ovšem tato spekulace má specifický charakter ze dvou důvodů: 1. je zarámována do filosofie zkušenosti a 2. odehrává se v médiu citu.

1. Po vzoru Kanta (a v tomto na Kanta navazuje celá moderní fenomenologie) Dufrenne svou filosofii důsledně koncipuje jako filosofii zkušenosti. Odmítá dogmatickou metafyziku, která by předpokládala soulad o sobě (*l'accord en soi*), tak jak jej známe například v podobě Leibnizovy „předzjednané harmonie“. *A priori* nelze poznávat nezávisle na intencionální korelaci, není přístupné jako pravda o sobě. Mimo zkušenost jde jen o virtuální dispozici subjektu a implicitní strukturu objektu. Teprve při setkání subjektu, který zaujme sympaticky reflexivní (resp. estetický) postoj, a objektu, který bude mít charakter estetického výrazu, dojde k vyvstání *a priori*. Toto *a priori* se ovšem odpoutává od empiricky nabytých poznatků směrem k transcendentálním pravdám. Odhaluje fundamentální vazby mezi člověkem a světem (bytí ve světě), které naznačují, že existuje cosi, co tyto vazby zakládá, a tím je Příroda. Ohlašování této Přírody se však odehrává výhradně ve fenomenologickém rámci intencionální korelace.

2. Odhalení *a priori*, jež dává tušit Přírodu, je poznáním, které nelze vykázat racionální evidencí ve smyslu *intuitio rationalis* ani je převést na logiku či systém. Apriorní jednotu mezi člověkem a světem, jíž ohlašuje Příroda, lze zakoušet výlučně citem.

que l'expérience esthétique accomplit la réduction phénoménologique.“ M. Dufrenne, *Intentionnalité et esthétique*, in: M. Dufrenne, *Philosophie et esthétique I*, Klincksieck, Paris 1988, s. 55.

Stručně řečeno, Dufrennovský projekt je fenomenologií zkušenosti a fenomenologií citu.

Nyní se nabízejí otázky: Je-li *a priori* poznáváno ve zkušenosti a ještě k tomu skrze cit, v čem je toto *a priori* apriorní? Do jaké míry je nutné a obecné?

Dufrennovská *a priori*, podobně jako ta Kantova, představují základní struktury poznání, které dodávají zkušenosti smysluplnost. *A priori* se nemusíme učit, ale jakmile se s nimi setkáme, okamžitě je poznáváme. V tom se Kant a Dufrenne shodují. U Kanta jsou ovšem tato *a priori* formální podmínky každé zkušenosti a provázejí poznávací proces za každých okolností (nutnost) a bez výjimky (obecnost). Bez *a priori* není vůbec možné poznávat.

Lze toto tvrdit o Dufrennových *a priori*? Platí vždy a bezvýjimečně? Jakmile si uvedeme jakýkoliv příklad dufrennovského afektivního *a priori*, bude se na první pohled zdát, že *a priori* nesplňuje ani podmínku nutnosti, ani obecnosti. Veselí v Mozartově hudbě či chutnost ovoce na Cézannově zátiší přece neplatí nutně a obecně v tom smyslu, že by byly podmínkami možnosti každé zkušenosti, že by bez nich nebyla jakákoliv zkušenost vůbec realizovatelná. Mozartovu hudbu mohli poprvé zaslechnout až lidé konce 18. století a Cézannova plátna mohli vidět ještě o století později. A ani poté, co tato velká díla vznikla, nejsou bezvýjimečně přijímána. Naprosto absurdní by bylo uvažovat o přítomnosti těchto *a priori* v každé zkušenosti. Jakým způsobem máme rozumět nutnosti a obecnosti Dufrennových *a priori*? Dufrenne obhajuje paradoxní stanovisko: *a priori* je zároveň (1) přenášeno dějinami a kulturou a přitom je (2) nutné a obecné. Podívejme se na tento paradox detailněji.

V. Dějinnost *a priori*

Dufrenne si plně uvědomuje význam objevu dějinného vědomí v moderním myšlení a integruje jej do svého filosofického projektu. Není možné dojít k poznání mimo dějiny. To se týká nejen empirického poznání, ale dokonce i poznání apriorních pravd. Člověk je jedinečné individuum žijící v určitém jedinečném kulturně-dějinném kontextu, který mu poskytuje specifický typ norem a hodnot, specifické vkusové preference, jinými slovy představy a pravdy obecně sdílené tím kterým kolektivem (*sensus communis*). Z tohoto kulturně-dějinného kontextu vnímá a rozumí skutečnosti a i v jeho rámci je schopen se otevřít a vnímat jen některé obecně sdílené pravdy. Konkrétní situovanost člověka v určitém společenství určité dějinné epochy je podmínka, kterou nelze obejít. Člověk se zkrátka nemůže katapultovat ze své situovanosti, naopak, teprve z ní lze pochopit, že každý smysl je určován mnoha faktory, kvůli nimž podléhá v průběhu času proměnám a kvůli nimž je ze své podstaty dějinný. Dufrenne tedy dějinnosti přiznává zásadní význam.

Dufrenne však není zastáncem důsledného historického relativismu, podle něhož je veškerý smysl určován dějinami. To, jak se proměňuje *sensus communis*, vkusové preference, nároky na vzdělání v jednotlivých historických epochách, má jistě zásadní důležitost pro porozumění skutečnosti a poznání pravdy, Dufrenne ovšem věří, že existuje cosi, co tento bezbřehý relativismus překonává a dodává mu jakési konstanty. Ukažme si to na příkladu děl, která přežívají dobu, v níž vznikla, a oslovují i jiné historické epochy.

Taková díla jsou označována za klasická a jejich existence fascinuje filosofy a estetiky od dávných dob.¹⁵

Důsledný historický relativista by tvrdil, že tzv. klasická díla přežívají svou dobu a podněcují zájem i v jiných dějinných etapách z toho důvodu, že splňují požadavky i oněch dalších epoch. Sofoklův *Oidipús vladař*, Shakespearova dramata či Mozartova hudba uspěla v jiných epochách proto, že vyjadřují cosi, co je tématem jejich *sensus communis*.

Takové zdůvodnění je pro Dufrenna nedostačující. Podle něj velká umělecká díla přežívají nahodilost vkusových preferencí doby, v níž vznikla, především proto, že vyjadřují *a priori*.

Dufrenne proti relativismu využívá argument, který jsme již zmiňovali výše: *a priori* se nemusíme učit a rozumíme mu bez poznatků nabytých zkušeností. Jakmile se s *a priori* setkáme, okamžitě mu rozumíme a rozeznáváme jeho obecnou pravdivost. Je to podle Dufrenna tím, že apriorní smysl byl do daného fenoménu vložen Přírodou a podnítil virtuální vědění v *subjektu* a implicitní strukturu v objektu. Setkávám-li se s něžným výrazem matky, která hledí na své dítě, tak jak je například znázorňován v sousoší madony s ježíškem, bezprostředně ho chápu a uvědomuji si obecnou platnost tohoto výrazu. Tento výraz vyjadřuje mateřskou lásku jako takovou, a já jej pocítuji jako obecný apriorní smysl.

Takto vystavěný argument je jistě nepřesvědčivý. Nemůžeme přece zároveň tvrdit, že poznávání *a priori* se odehrává v dějinách, a přitom bez ohledu k poznatkům nabytým zkušeností. Spíše než o paradox by šlo o neudržitelnou kontradikci. Sám Dufrenne, který si potrpí na paradoxní tvrzení, často a záměrně klade tato dvě na první pohled vzájemně se vylučující tvrzení vedle sebe.

Pokusme se o interpretaci. Mohli bychom říct, že Dufrenne rozlišuje dva řády. Řád faktický a řád apriorní. Řád dějin (*l'histoire*) a řád lidství (*l'humanité*). Stejně jako každá historická epocha má svou specifickou konstelaci pravd, norem a hodnot, má i určitá *a priori*, k jejichž vnímání je otevřená. 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). Oba řády se vzájemně doplňují a ve společné souhře určují, jak je v dané historické epoše vnímán svět.

Třebaže jsou *a priori* sama o sobě transhistorická, nikde jinde než v dějinách je člověk odhalit nedokáže. Dějinně podmíněné představy a pravdy (faktický řád) umožňují, aby určitá *a priori* byla poznávána, ale také jiným *a priori* v poznání zabraňují. Díky specifickým historickým okolnostem se může určité *a priori* objevovat a jiné ne. Jsou to vlastně teprve až faktické dějiny, které odhalí *a priori*. Specifické veselí, jež vyjadřuje Mozartova hudba v 18. století, nemohlo vzniknout v jiné době. Zobrazování vznešena se mohlo

¹⁵ Na problému, jak rozumět klasickým dílům, stojí již spor starých a moderních, který se odehrál v 17. století. Problém bychom mohli formulovat do následující otázky: Existuje ideál vkusu, který by platil pro Athéňana, Římana i novověkého Pařížana? Tj. pro lidi všech dob? Nebo je vkus historicky podmíněný? Zatímco „staří“ byli stoupenci klasicistického dobového vkusu Francie raného 17. století a považovali antické ideály za normativní vzor hodný napodobování, pro „moderní“ byl vkus již historicky podmíněným pojmem. Dufrennovo vyrovnání se s historickým relativismem se zabývá stejným problémem. Ve sporu starých a moderních by stál na straně moderních. Nelze stanovit žádný ahistorický invariant vkusu, který by platil pro Řecko 4. století př. Kr., gotickou Paříž, viktoriánský Londýn či New York 20. století. Dufrenne však, jak uvidíme dále, tento náhled zpřesňuje a doplňuje o transhistorické apriorní konstanty.

objevit až s příchodem romantismu na přelomu 18. a 19. století a osobnostmi, jako byli William Turner či Caspar David Friedrich; obdivovat rozbouřený oceán, grandióznost Alp či městskou periferii předchází epochy nedokázaly. Célinovy romány se mohly zrodit jedině ve 20. století: „Není to Céline, kdo vynalézá svět zoufalství, aby jej vstúpil svým čtenářům, je to zoufalství reálného světa, které vynalézá Céline, a zároveň Célinovo publikum.“¹⁶ Realita dané epochy má vliv na to, která *a priori* se objeví a nakolik. Tento vliv však nesmí být přeceněn. Odhalení *a priori* nelze kauzálně vyvodit z dějinně-kulturního kontextu, Dufrenne se důrazně ohrazuje proti determinismu. Jedná se pouze o jeden z vícera faktorů. Mnohem větší význam přikládá faktorů invence umělců, jejichž prostřednictvím promlouvá Příroda; umělecká invence se objevuje podle libovůle Přírody, již nelze zobecnit na žádnou logickou zákonitost.

Jiná *a priori* se zase zahalují. Většinou jde o zapomnění, zlhostejnění vůči danému *a priori*, někdy jsou určitá *a priori* výslovně zakazována. Tak například *a priori* symetrie, kterou v sochařském aktu lidského těla vyjadřovala a oceňovala antika, byla křesťanským středověkem postupně vytlačena, aby se pro vnímání tohoto *a priori* opět otevřela renaissance. Nejde ani tak o to, že by středověcí lidé nebyli schopni vnímat krásu antického umění, ale zabraňovala jim v tom spíše bohabojnost než estetický cit. Přesněji řečeno historické a z hlediska *a priori* nahodilé okolnosti znemožnily nahlédnout tato obecně platná *a priori*. Naopak rozšířený žánr středověkého umění „mater amabilis“, zobrazování madony s ježíškem, vyjadřující *a priori* mateřské něhy, není v moderní epoše dominantním žánrem jako ve středověku.

Podobně to podle Dufrenna platí i pro *a priori*, která nejsou estetická. Etickým *a priori* je například smysl pro čest (*le sens de l'honneur*), který silně ctila a cítila feudální společnost. Když nad ním později v kapitalistické společnosti převážil smysl pro soutěž (*le sens de la compétition*), smysl pro čest se objevoval spíše jen zřídka, v individuálních případech.¹⁷ Dufrenne ovšem zdůrazňuje, že ani v případě etických *a priori* nejde o výtvor historických okolností; *a priori* se netvoří z faktických dějin: „feudální společnost nestvořila smysl pro čest, nýbrž mu dovolila se projevit.“¹⁸ Transcendentální nelze vyvodit z faktických dějin, *de iure* z *de facto*.

Dějinnosti podle Dufrenna podléhají dokonce i *a priori* reprezentace. Věda a epistemologická tradice filosofie se snažila jejich nutnost a obecnost zajistit pomocí matematizovatelných kritérií, a tím je vyvázat z dějin. Ale i ony byly objeveny až v určitém historickém okamžiku za určitých příhodných okolností. Thaletova kružnice, Eukleidova geometrie, Newtonovy fyzikální zákony, Kantovy apriorní formy poznání, objevy všech těchto případů jsou spjaty s jistou epochou, a dokud nebyla *a priori* reflektována člověkem, neprojevila se v plném smyslu. Dufrenne je ovšem k *a priori* reprezentace ještě přísnější. Nejenže vznikla v dějinách, ale je bezpředmětné se zabývat otázkou, zda tato *a priori* existovala předtím, než byla v jistém dějinném okamžiku objevena, zda například obecnost a nutnost eukleidovské geometrie byla potenciálně přítomná v přirozené geo-

¹⁶ „Ce n'est pas Céline qui invente, pour nous l'inculquer, un monde du désespoir, c'est le désespoir du monde réel qui invente Céline, et du même coup le public de Céline.“ M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, viz výše, s. 603.

¹⁷ Dufrenne uvádí jako příklad takové výjimky spisovatele Georgese Bernanose, srov. M. Dufrenne, *La notion d'a priori*, viz výše, s. 219.

¹⁸ „[L]a société féodale ne crée pas le sens de l'honneur, elle lui permet de se manifester.“ Tamtéž.

metrii, newtonovské zákony ve fyzikální přírodě či kantovské apriorní formy v poznání. Podle Dufrennova názoru jsou totiž výše uvedené případy *a priori* reprezentace konstruovány lidskou myslí, jsou výplodem jednostranně zaměřeného intelektu, nikoli Přírody. Jedině Příroda může zaručit, že se *a priori* dává jak na subjektivní, tak na objektivní straně. Transhistoričnost-pravdivost *a priori* reprezentace vyplývá tedy pouze z axiomů, které si stanovil intelekt, je to demiurgovská konstrukce, není zaručena Přírodou. V následující části se zaměříme na otázku, zda mohou existovat *a priori* reprezentace, která by nebyla výplodem lidské mysli – tedy zda existují *a priori* reprezentace v dufrennovském smyslu slova.

Má-li mít Dufrennova paradoxní formulace „*a priori* se ukazuje jedině v dějinách“ srozumitelný smysl, je třeba zohlednit, že při poznávání *a priori* musí hrát konstitutivní roli i empiricky nahodilé, dějinně podmíněné faktory. Fakticky získané poznatky – vše, co jsem zažil jako individuuum, náleží do určitého společenství, v němž jsem vyrostl a jehož obecně sdílené pravdy, zvyky a domněnky mě formovaly – tvoří pozadí či jakýsi odrazový můstek, jež určí, která *a priori* budu moci poznat. Při setkání s estetickým objektem, který vyjadřuje *a priori*, dochází k rozezvučení hlubokého já na straně subjektu a hloubky výrazu na straně objektu. Toto rozezvučení překoná běžné povrchní poukazy a přivádí mě za faktický rámec k hlubinným pravdám *a priori*. Tak například něžný výraz pocítím jako apriorní vyjádření mateřské lásky či dub zobrazený na Ruysdaelově plátně jako apriorní vyjádření důstojnosti. Na smyslově pocíťovaném fenoménu se nám může ukázat apriorní smysl, jenž se odpoutá od faktické roviny k rovině apriorní.

K dufrennovským *a priori* můžeme dospět jen tehdy, když se z faktické roviny pouze odrazíme a následně se dostaneme do transcendentální úrovně. Kdybychom totiž setrvali ve faktickém řádu (řád *de facto*), nemohli bychom *a priori* nikdy nahlédnout v jeho nutnosti a obecnosti. Z tohoto hlediska bychom dokázali apriorní fenomén artikulovat pouze jako ideál, jehož obecná platnost by se odvíjela od naší faktické připravenosti daný fenomén vnímat, případně od *sensus communis* epochy, jejíž jsme součástí a jež poskytuje podmínky pro adekvátní porozumění danému fenoménu. Tento ideál by tedy jinými slovy byl založen na tzv. generální obecnosti, avšak nikoli na obecnosti univerzální. To, že například Corneillovy tragédie probouzejí svět virilní vášně, Mozartova hudba veselí či Tintorettem ztvárněná *Zuzana* žádostivost, se z perspektivy faktického řádu odvíjí z konkrétní připravenosti recipienta, případně z dějinné konstelace norem a hodnot. Estetické city jsou zde odvozovány z aposteriorních fakt, z empirického rámce.

Dufrenne jde ovšem dál k transcendentální rovině (řád *de iure*) a tím opouští faktické dějiny směrem k dějinám lidství. Teprve z hlediska dějin lidství jsou *a priori* nutná a obecná. Tím, že jsou zbavena všech nahodilostí, podávají svědectví o tom, co je to člověk pobývající na světě v ryzí podobě. *A priori* představují fundamentální vztahy mezi člověkem a světem. Dufrenne je přesvědčen, že podstata lidství spočívá v *a priori* a že *a priori* jsou tím nejcennějším na lidském bytí ve světě. Suma všech *a priori* představuje ideál lidstva. Tento ideál je sice ve faktických dějinách nedosažitelný, protože v každé dějinné epoše se odhalují jen některá z nich a z těch jen některá dokáže nazřít jednotlivec, z hlediska řádu *de iure* je ovšem tím, co vystihuje úděl člověka ve světě.

Dufrennův projekt neslibuje totální poznatelnost světa. V této souvislosti je poučné, jak se vymezuje vůči Hegelově teleologii. Na rozdíl od Hegelovy filosofie dějin, která

vrcholí absolutním poznáním na konci dějin, kdy subjekt dospívá k dokonalému nazření objektu, Dufrenne v možnost takového všeobjímajícího souladu nevěří. Neuznává ani jakékoli jiné chápání dějin založené na ideji pokroku. Lidství je podle Dufrenna nekonečný úkol: „l’humanité est une tâche infinie“.¹⁹ Postupně se v dějinách odhalí všechna *a priori*, ale nikdy ne všechna najednou a už vůbec nikdy ne žádnému konkrétnímu jednotlivci. Suma všech *a priori* je z hlediska jednotlivce nedosažitelný ideál, který definuje úplné dějiny lidství, lidství jako dějiny. Mohli bychom říct, že tato suma představuje esenci lidství, to nejpodstatnější na pobývání člověka ve světě. Údělem člověka je zahlédnout pouze určitou část z řádu lidství.²⁰

Na závěr ocitujme pasáž z *Phénoménologie de l’expérience esthétique*, v níž Dufrenne popisuje vztah lidství ke konkrétnímu konečnému jednotlivci. Za transcendentálně filosofickou problematikou se ozývá Dufrennův bytostný existencialismus: „Lidství si není samo sobě nikdy zcela transparentní ani se sebou smířené. Člověk vždy o člověku něco neví a dějiny jsou dějinami dramatičtějších z této nevědomosti jako výčitka přítomnosti. Konečnost je náš osud, ale také náš nedostatek.“²¹

VI. *A priori* jako překonání intelektualismu

Přístupme nyní k druhému ricœurovskému bodu týkajícímu se Dufrennovy revize Kanta. Na rozdíl od Kanta, podle kterého je *a priori* jakožto forma nutnosti a obecnosti určena intelektualitou, Dufrenne chápe *a priori* jako konkrétní vnímaný smysl nepřevoditelný na logiku pojmově vymežitelných reprezentací. Rozchází se s epistemologickými nároky a namísto kantovských přísně formálních kritérií, jež by podléhala matematizovatelné logice, dává přednost tomu, co logiku předchází. Dufrennova *a priori* jsou dána v konkrétní žité zkušenosti a uskutečňují se jedině v ní: „*a priori* je bezprostřední smysl uchopený ve zkušenosti a bezprostředně v ní rozpoznáný“.²² Takové *a priori* Dufrenne považuje za jedině autenticky pravé poznání, a je jím právě proto, že je neoddelitelně spjaté se smyslovým zakoušením. *A priori* je jinými slovy poznání obecného v jednotlivém. Smyslově je zakoušíme jako jedinečný výraz, ale za tímto konkrétním apriorním smyslem se ohlašuje jistá obecná pravda o lidském „bytí ve světě“. Jde o smyslově pociťované poznání (*connaissance sentie*). Právě *cognitio* je podle Dufrenna *cognitio sensitiva*. Vracíme se zde opět k baumgartenovskému východisku, ovšem korigovanému fenomenologickým přesvědčením. Zatímco Baumgarten označoval *cognitio sensitiva* za nižší typ poznání,

¹⁹ M. Dufrenne, *La notion d’a priori*, viz výše, s. 223.

²⁰ V této souvislosti se nabízí otázka, jak je tomu s teoretickými *a priori*. Není suma všech teoretických *a priori* také důkazem lidství? Dufrenne se domnívá, že v pravém slova smyslu nikoliv. Nepodávají totiž svědectví o lidském bytí ve světě, nýbrž o důmyslnosti lidského intelektu. Jsou pravdou myslí, nikoli pravdou reálna ohlašující Přírodu. Dufrenne přesto vzhlíží k vědě-ideálu, která by vycházela z původní přezence, a přitom by zkoumala racionálními prostředky. Tento dufrennovský ideál naplňuje ovšem jen mizivý zlomek dosavadní vědy.

²¹ „L’humanité n’est jamais totalement transparente à elle-même, réconciliée avec elle-même, l’homme ignore toujours quelque chose de l’homme, et l’histoire des drames issus de cette ignorance. En quoi elle est comme une présence reproche: cette finitude est notre lot, mais aussi notre faute.“ M. Dufrenne, *Phénoménologie de l’expérience esthétique*, viz výše, s. 611–612.

²² „L’a priori est alors le sens immédiat saisi dans l’expérience, immédiatement reconçu.“ M. Dufrenne, *La notion d’a priori*, viz výše, s. 72.

než je jasné a zřetelné poznání vědy a filosofie, je podle Dufrenna poznáním nejvyšším. Baumgarten nezpochybňuje, že racionální poznání je dokonalejší, kdežto Dufrenne se již zcela zbavuje závazků vůči logicko-matematickým kritériím a pořadí obrací. Hlubší a bohatší poznání přináší zkušenost, která zachovává žité aspekty a neuchyluje se k racionálním náhledům, jež od žitých aspektů odhlíží.

Pro jasnější pochopení Dufrennovy koncepce *a priori* je třeba důkladněji představit jeho obecnou teorii vnímání, rozdělenou do tří úrovní: prezence, reprezentace a reflexe. Dufrenne vnímání obecně vymezuje jako „uchopení významu“ (*saisie d'une signification*), což lze považovat za základní definiční podmínku. Jakmile uchopíme význam, jde o vnímání. Podívejme se na základní charakteristiky jednotlivých úrovní vnímání.

Význam uchopujeme již 1. na úrovni tělesné prezence, v níž subjekt a objekt jsou ještě nerozlišené a náleží do jednoty primordiální tělesnosti. Mezi objektem a subjektem neexistuje v tomto nejzákladnějším typu vnímání ještě žádný odstup, jde o naivní soulad, kde objekty se dávají mému tělu a skrze mé tělo jsem s objekty na stejné úrovni nebo, jak Dufrenne píše, „jsou stejného rodu jako my“.²³ Tělesný význam není objeven díky intelektuálnímu souzení (není zde ještě reflektující cogito) ani díky zvyku, který jsem si osvojil učení (i naučený zvyk vyžaduje subjekt-objektové rozdělení), nýbrž díky tomu, že se mě již nějak týká. Význam není možný bez zaujetí, naopak se mnou rezonuje, hýbe mnou. Vyzývá mě a já na tuto výzvu odpovídám svým tělem. Význam je zde stvrzován mým chováním. V prvotním vnímání význam uchopuji bezprostředně ve znaku (*le signe*). Znak je zde v jednotě.

Teprve 2. na úrovni reprezentací jsou znak a význam od sebe rozlišitelné, neboť význam je zde více myšlený než žitý. Je abstrahován od žitých aspektů ve prospěch co nej-jednoznačnějšího vymezení. Z původní prezence se stává reprezentace, která sestává ze tří složek. Má jasný zjev (*appearance, signifiant*) tak, aby ji bylo možno podřadit pod pojmově vyčerpateľný význam (*signifié*), který vymezí způsob, jak poznat věc (*chose*). S reprezentacemi se setkáváme vůbec nejčastěji, uplatňují se totiž v prakticky či teoreticky zaměřeném vnímání skutečnosti. Jejich pojmová jasnost umožňuje snadnou komunikaci. Oproti ostatním rovinám vnímání je přesná, pozbývá však jejich pestrosti a komplexnosti.

K neintegrlnějšimu uchopení významu dochází 3. na úrovni sympatické reflexe. Vnímající subjekt se vrací k žitým významům původní prezence a zároveň s tím je poučen reprezentacemi. Díky sympatickému přilnutí je schopen zakoušet smyslově pocítované aspekty zkušenosti. Díky reflexivnímu odstupu je schopen pochopit vzájemnou souvislost jednotlivých rovin. Sympatická reflexe se podněcuje výlučně v estetické zkušenosti.

Shrneme-li to: Prezence je opravdové bezprostřední vnímání, v němž se subjekt a objekt vzájemně prostupují. Jsou si plně otevření, ale tento vztah je nereflexovaný neboli naivní. Pro Dufrenna je nicméně rovina prezence jakýmsi vzorem vnímání jako takového; obdivuje její prostou čistotu, nezatíženost zkušenostmi či teoretickými konstrukcemi, kterou moderní člověk dokáže zakoušet čím dál tím méně.²⁴ Naproti tomu rovina

²³ „[L]es choses nous sont présentes, il n'y a point d'écran entre elles et nous, elles sont de la même race que nous.“ Tamtéž, s. 423.

²⁴ Autenticky čistého vnímání v bezprostřední prezenci, nezatíženého reprezentacemi a reflexí, jsou podle Dufrenna schopny pouze děti nebo přírodní národy. Pro moderního dospělého člověka je subjekt-objektová totalita těžko dosažitelná; ohlašuje se mu jen v dílčích momentech. Takovým tělesně

intelektualistických reprezentací abstrahuje od žité prezenze, převádí žité významy na pojmy a tím ztrácí onu živost. Ta v životě moderního racionálního člověka dominuje až příliš. I z tohoto důvodu Dufrenne vyvyšuje třetí rovinu sympatické reflexe. Ta je pravou *cognitio sensitiva*, která neodhlíží od žitého smyslového světa a zároveň tento svět dokáže zahlédnout z odstupu.

Nyní se podívejme, jak se k těmto třem úrovním poznání má problém *a priori*. Již v rané *Phénoménologie* Dufrenne podle těchto tří úrovní poznání odlišuje tři základní typy *a priori*. Později toto dělení nuancuje, avšak základní klasifikaci na *a priori* prezenze, reprezentace a citu zůstane věrný. Jaká jsou jejich specifika?

Přísně vzato lze dufrennovská *a priori* zakusit jedině ve třetí, citové neboli afektivní rovině, protože pouze zde *a priori* splňuje následující dvě podmínky. Za prvé, *a priori* se musí dávat bezprostředně v žité zkušenosti v přímém, smyslově pociťovatelném vnímání (*le sensible*), aby byla zachována původní tělesnost, jež je společná oběma pólům vnímání, jak zakoušejícímu, tak zakoušenému, jak člověku, tak světu. Tělesnost (*la chair*) je společným rodem obou; obě jsou v ní ještě, jak Dufrenne často doslovně píše, „stejně rasy“. Za druhé, afektivní *a priori* musí být reflektované, aby se dalo hovořit o autentickém poznání. Pouze reflexe dokáže *a priori* artikulovat a uvědomit si je jako fundamentální vztah mezi člověkem a světem; vyjasnit *a priori* jako to, čemu už bezprostředně rozumíme na smyslově zakoušeném. Na rozdíl od kritické reflexe, již využívá teorie, nedodává dodatečné vysvětlení z vnějšku, nýbrž se artikuluje přímo v samotném procesu estetické recepcce jakožto sympatická reflexe. Reflexe je nezbytná také proto, že afektivní *a priori* na estetickém výrazu otevírá konzistentní a souvislý svět, který „spocívá v nejhlubší vrstvě subjektu, stejně jako je tím, co tvoří nejhlubší aspekt estetického objektu“.²⁵ Bez reflexe by nebylo možné zakoušet afektivní *a priori* jako svět.

Můžeme tedy hovořit o *a priori* prezenze a reprezentace? Ani v úrovni prezenze, ani v úrovni reprezentace nemohou být přece obě výše uvedené podmínky splněny naráz.

Prezenze je naivní zkušenost, kterou nelze, zakoušíme-li ji jako prezenci, reflektovat. Reprezentace je zase typem zkušenosti, která překládá smyslově vnímatelnou danost do abstrahujícího významu; má sklon spoléhat se jen na tento reduktivní význam a odhlížet od žitého aspektu.

Dufrenne přesto tvrdí, že tato *a priori* existují. Zakládající vazby *a priori* představují ontologickou záruku veškerého poznání, a jsou proto přítomny ve všech třech způsobech vztahování se člověka ke světu, v úrovni citu mívají nicméně nejvýznamnější kognitivní dosah. *A priori* prezenze a reprezentace ještě neotevívají svět ve vlastním smyslu. V případě *a priori* prezenze se člověku ukazují nejzákladnější vazby pouhého prostředí, s nimiž je bezprostředně tělesně spjat. V případě *a priori* reprezentace se člověk setkává s původními inteligibilními vazbami „bytí ve světě“, které jsou však již abstrahovány od žitého

zakoušeným významem na úrovni prezenze je podle Dufrenna například živější intonace hlasu, která naznačuje vztek, jistá tíha vzduchu, která námořníkovi ohlašuje, že nastane bouřka, nebo údiv provázející mezní situace, v nichž se náhle ukáže fakticita reálna v obnaženém stavu.

²⁵ Srov.: „L’*a priori* affectif constitue un monde consistant et cohérent parce qu’il réside en ce qu’il y a de plus profond dans un sujet, comme il est ce qu’il y a de plus profond dans l’objet esthétique.“ M. Dufrenne, *Phénoménologie de l’expérience esthétique*, viz výše, s. 554.

zakoušení původní tělesnosti; svět je zde reprezentován ve formě pojmově vymezeného regionu skutečnosti.

Má-li člověk zakusit *a priori* – ať už jde o prostředí, jež je spjaté s *a priori* prezenze, o pojmově vymežitelný region jako v případě *a priori* reprezentace nebo o zakoušený svět afektivních *a priori* –, je třeba, aby se plně otevíral reálnu. Reálno Dufrenne popisuje jako před-objektivní fakticitu světa, která je ještě oprostěná od intencionální korelace, tedy ještě před kladením člověkem.²⁶ Dufrenne se tímto pojmem snaží zaručit, že objektivní stránka není výtvozem subjektu, ale že je původně faktem nezávislým na subjektu. Jelikož *a priori* není pouze dispozicí na straně subjektu, ale také strukturou objektu, nelze pro jeho zakoušení spoléhat na libovůli subjektu. Pokud člověk nevychází z reálna, nemůže se setkat s pravým *a priori*. Pravý smysl nemůže učinit na ireálných předmětnostech či intelektuálních konstrukcích. Z této pozice je třeba porozumět 1. Dufrennově kritice Sartrovy koncepce imaginárního založené na irealizující subjektivitě či Freudovy psychoanalýzy, jež přiznává až příliš velký význam nočnímu snění. Imaginární, které uznává Dufrenne, vychází nejen ze subjektivních dispozic, ale i z reálna. Této kritiky se blíže dotkneme v následující části. 2. Ze stejných motivů vyplývá i Dufrennova kritika vědy, jež často zaměňuje reálno za logiku a na reálno zapomíná. Tuto kritiku naznačíme ještě v této části.

Popišme si v krátkosti specifika oněch dvou nižších typů *a priori*, tedy *a priori* prezenze a *a priori* reprezentace.

1. Zkušenost prezenze je charakteristická tím, že subjekt a objekt se zde vzájemně natolik prostupují, že je od sebe nelze odlišit. Setkáme se s ním nejen na nejprimitivnější úrovni lidského „bytí ve světě“, ale i u zvířat; jedná se o vztah každého živého tvora (*le vivant*) a jeho prostředí (*le milieu*): „Živý tvor vyjadřuje své prostředí, stejně jako prostředí vyjadřuje živého tvora. Vlci jsou pro sibiřský les to, co je sibiřský les pro vlky.“²⁷ *A priori* prezenze představují konstanty, které vztah prezenze konstituují. V případě vlka v sibiřském lese jde o úkony, jako je jíst, útočit, spát, jíst agresivita, již vyžaduje přežití v sibiřském lese, apod. Jde o chování, v němž nejde oddělit vlka od lesa a les od vlka; vzájemně se podmiňují.

To samé platí na úrovni prezenze pro člověka. Existují jisté základní úkony, kterým člověk bezprostředně rozumí a vykonává je, aniž by vytvářel svět. Setrvává v prostředí; vztahuje se k věcem, aniž by se otevíral světu. Jedná se o „způsob, jímž se jedinečné tělo vztahuje ke svému prostředí podle imperativů vlastní struktury“.²⁸ S omezením *a priori* prezenze na pouhé prostředí souvisí druhá jeho mez, a sice že tato nejprimitivnější *a priori* nejsou reflektovatelná. Taková zkušenost – i když je zkušeností *a priori* – nevede

²⁶ Pro jasnost vymežeme reálno proti pojům „prezenze“ a „tělesnost“, s nimiž může být snadno zaměňováno. Prezenze je na rozdíl od reálna už typem vnímání, jedná se o nejprimitivnější typ intencionální korelace; ze všech typů vnímání je prezenze reálnu nejbliže. Zatímco reálno se týká pouze objektivní stránky, tělesnost je společná jak subjektu, tak objektu. Oproti *a priori* se tělesnost týká i nahodilého, kdežto *a priori* má obecnou platnost.

²⁷ „Le vivant exprime le milieu comme le milieu le vivant, les loups sont pour la forêt sibérienne comme la forêt sibérienne pour les loups.“ M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, viz výše, s. 566.

²⁸ „[L]’*a priori* corporel est la façon dont un corps singulier se rapporte à son environnement selon les impératifs de sa propre structure.“ Tamtéž, s. 551.

k vědomému poznání, chybí jí reflexe, která by ji uvedla do souvislostí životního světa. Dochází-li k uvědomění *a priori* prezence, je toto *a priori* buď estetizováno a stává se součástí estetického objektu, nebo je převáděno na pojmově vymezené reprezentace. V obou případech se původní smysl *a priori* prezence mění.

2. Reprezentace zastupují neboli *re*-prezentují původní prezenci. Jejich úkolem je sloužit co možná nejjednoznačnější komunikaci. Zbavují se žitých aspektů původní prezence, jež svádí k víceznačnosti, a usilují o logickou přesnost. Jinými slovy, mají povahu znaku a jako takové musí mít smyslově snadno rozeznatelný výraz, pojmově vyčerpitelný význam a denotát neboli věc, již označují. Reprezentace je už ze samé své povahy abstrahující a inklinuje k tomu zapomínat na svůj původ v žité prezenci, v níž je poznávající a poznávané, člověk a reálno ještě v původní apriorní příbuznosti. V Dufrennově díle převládá kritika reprezentací. Po vzoru jiných fenomenologů kritizuje přecenění racionalistických idealizovaných metod v evropském myšlení na úkor vnímání, jež v moderní epoše nabralo absurdních rozměrů.

Dufrenne je přesto přesvědčen, že stejně jako pro *a priori* prezence a afektivní *a priori* lze i v případě reprezentací stanovit určitá *a priori*, tedy jakési konstanty, jež jsou společné jak člověku, tak reálnu. Je to jakási inteligibilita, která je apriorní dispozicí subjektu a zároveň vymezuje strukturu objektu: „nárok na inteligibilitu, který je v nás, je rovněž v objektu strukturou svého bytí“.²⁹ Prostorovost, časovost, jednota, celost jsou některé z příkladů *a priori* reprezentace. Dufrenne věří, že *a priori* reprezentace, pokud budou vycházet z původního tělesného základu, jenž je společný jak člověku, tak reálnu, mohou ustanovit pravou vědu, autentickou teorii světa, ve kterém žijeme. To je jistě obtížně dosažitelný ideál, ze kterého ovšem Dufrenne nikdy nesleví. Paradigmatickým případem *a priori* mu je bezprostřední *a priori* prezence, podle kterého by se měl řídit i ten nejabstraktnější vědecký diskurz.³⁰ I *a priori* vědy (*a priori* savants) by měla být nikoli odmítnutím divokých *a priori* (*a priori* sauvages), nýbrž jejich projasněním, vysvětlením.³¹

Jak vidíme, Dufrennovy nároky na *a priori* reprezentace jsou příliš velké. Reprezentace ze své podstaty snadno odhlízejí od reálna; je jim vlastní tendence uchylovat se k pravidlům založených na logice a pojmových abstrakcích, z nichž vyvozují svůj smysl. Většina reprezentací, s nimiž se setkáváme, nemá proto apriorní charakter. Vedou pouze k omezenému poznání, jež odhaluje pravdy konstruované pravidly vymezenými lidskou myslí. Z tohoto důvodu Dufrenne nepovažuje za pravá *a priori* reprezentace ani analytická *a priori* logického pozitivismu, ani kantovská *a priori*.³²

²⁹ „[C]e qui est en nous exigeance d'intelligibilité est dans l'objet une structure de son être.“ Tamtéž, s. 565.

³⁰ „Et le discours le plus abstrait ne cesse de se fonder sur cette pré-connaissance du monde engagée dans notre présence au monde“ [I ten nejabstraktnější diskurz se neustále zakládá na předchůdném poznání světa, které je spjato s naší prezencí ve světě]. M. Dufrenne, *L'inventaire des a priori*, viz výše, s. 287.

³¹ „[I] reste cependant que la biologie est toujours animée par un sens premier du vivant, ou la physique, de la chose, ou l'anthropologie, de l'humain; les *a priori* savants sont l'explicitation plutôt que la réfutation des *a priori* sauvages.“ Tamtéž, s. 289.

³² Analytické *a priori* v „logickém pozitivismu“ se zaměřuje výhradně na jazykové výpovědi. Pro Dufrenna je novopozitivismus vlastně jen speciální filosofie jazyka, nikoli filosofie zkušenosti; srov. M. Dufrenne, *La notion d'a priori*, viz výše, s. 59. Důvody k odmítnutí kantovských *a priori*, která jsou sice koncipována v rámci filosofie zkušenosti, jsme analyzovali výše.

Představili jsme základní rysy *a priori* prezenze a *a priori* reprezentace, abychom ukázali na jejich hlavní meze oproti *a priori* zakoušených citem, jež v Dufrennově myšlení zaujímají filosoficky nejvýznamnější postavení. Pouze estetický cit dokáže přilnout k tělesnému charakteru estetického objektu a zároveň jej reflektovat. Dufrenne se domnívá, že i *a priori* prezenze a *a priori* reprezentace lze v plné hloubce a komplexnosti odhalit jedině prizmatem estetické zkušenosti. Teprve v ní může být naivita *a priori* prezenze reflektována a *a priori* reprezentace vnímána v původním spojení se smyslovou prezencí. *A priori* tedy nejlépe zakoušíme, jsou-li estetizovaná. Nejvlastnější oblastí estetična je pro Dufrenna umění, v němž jsou *a priori* tematizována nejdůkladněji.³³ Většinu *a priori* bychom si bez uměleckých děl nemohli nikdy uvědomit, jsou nedílně spjatá s jedinečným výrazem a stylem daného uměleckého díla, které do nich vložila umělcova invence (a skrze umělce Příroda). Něžný úsměv matky hledící na své dítě nejlépe zakusíme na uměleckém znázornění madony a ježíška, vznešenost koně na Velázquezových plátnech, chutnost ovoce na Cézannových zátiších.³⁴ V estetické recepci umění si také nejlépe uvědomíme a dokážeme v plném smyslu artikulovat *a priori* prezenze a *a priori* reprezentace. *A priori* prezenze, jako je například způsob, jímž se člověk pohybuje ve svém prostředí, s mnohem větší důsazností než v bezprostředním naivním zakoušení prezenze můžeme zakusit při recepci tanečního představení a na úkonech těla tanečnicka. Podobně se to má s *a priori* reprezentace. Před geometrií odhalujeme prostorovost v architektuře, časovost v dramatu či hudební skladbě má hlubší význam než fyzikální čas apod. Opravdového kognitivního významu nabývají *a priori* prezenze a reprezentace teprve tehdy, když se stávají součástí esteticky recipovaného uměleckého díla.

VII. *A priori* a imaginární

Apriorní poznání, tedy jediné poznání, které je podle Dufrenna opravdu autentické, se uskutečňuje tehdy, když se člověk a svět dostávají do apriorního souladu, jinými slovy, když se apriorní dispozice na straně subjektu sjednotí s apriorní strukturou na straně objektu. V apriorním poznání si musí být oba póly vzájemně rovnocenně otevřené, aby nedošlo k redukci na subjektivismus či naturalismus (viz část IV). V prvotní podobě se svět otevírá jako reálno, tedy jako původní, ještě před-objektivní podoba světa, z níž teprve vyvstávají jednotlivé typy bytí ve světě: 1. prostředí prezenze, 2. pojmově vymezený

³³ Dufrenne prohlašuje, že estetickými objekty mohou být pouze umělecká díla: „estetická zkušenost učiněná na uměleckém díle je zajisté nejčistší a snad i historicky prvotní“. M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, sv. 1, viz výše, s. 8. Například k otázce přírodního estetična píše: „možnost estetizace přírody dává vyvstat psychologickým a kosmologickým problémům, které mají sklon překračovat meze fenomenologie estetické zkušenosti“. Tamtéž. Tento náhled Dufrenne později částečně přehodnotí, ale výsadní postavení uměleckého estetična zachová. Srov. M. Dufrenne, *Le poétique*, viz výše.

³⁴ Tyto zkušenosti s uměním, na němž zakoušíme *a priori*, mají vliv na naše zakoušení mimouměleckého estetična. Pokud si například v každodenním životě všimneme něžného úsměvu matky či vznešenosti koně a zaujmeme vůči těmto reálným objektům estetický cit, díváme se na ně prizmatem našich zkušeností s uměním, jež nám již dříve odhalila jistá *a priori*. Mimoumělecké estetično, jež by bylo zcela prosté vlivu uměleckého estetična, je v Dufrennově myšlení těžko obhajitelné. Tuto mimouměleckou „nevinost“ mohou zakoušet jen děti či divoši, avšak jejich prožívání estetična se odehrává v prezenci, jež je ze své povahy nereflektovatelná, a nelze tak hovořit o estetické zkušenosti v pravém slova smyslu.

svět vědy a 3. afektivní svět. Reálně je surovou, významu prostou předlohou světa, která „se projevuje brutalitou faktu“.³⁵ Do významů se artikuluje až tehdy, když se střetává s člověkem a navazuje s ním vztah intencionální korelace.

Právě reálně dokazuje, že naše poznání není výtvořem naší subjektivity, ale že poznáváme cosi od nás vnějšího, na nás nezávislého. Pokud by člověk nevycházel z reálna, poznával by pouze vlastní představy, a nikoli apriorní smysl. Druhou důležitou zárukou apriorního poznání je v Dufrennově koncepci Příroda, která se při zakoušení *a priori* ohlašuje jako sjednocující základ subjektu a objektu, člověka a reálna, a dává pocítit, že mezi subjektem a objektem existuje jakási původní podobnost (*affinité*). Zatímco reálně dokazuje, že objekt je od subjektu odlišný, a tím zaručuje, že nepoznáváme pouze vlastní subjektivní výtvořy, Příroda stvrzuje, že přes rozdíly si jsou subjekt a objekt podobné. Právě v *a priori* se Příroda ohlašuje jako původní základ lidského bytí ve světě (*le fond de l'être au monde*).

Chceme-li správně porozumět Dufrennově vlastní koncepci imaginárního, je třeba zohlednit toto filosofické pozadí. Každé opravdové poznání, kterým je pro Dufrenna v silném smyslu výhradně apriorní poznání, musí vycházet ze setkání člověka a reálna. Výtvořy subjektu – ať už jde o imaginární představy (halucinace, sny, fantazie), či o konstrukce intelektu nezávislé na reálnu (teorie pro teorii), nemohou být podle Dufrenna v pravém smyslu pravdivé. Nevycházejí z reálna, nýbrž z ireálna či z idealit. V předchozí části jsme obšírně exponovali Dufrennovy námítky vůči vědě, jež odhlíží od reálna, nyní se zaměříme na Dufrennovu teorii imaginárního.

Dufrenne se v první řadě a nejrazantněji vymezuje vůči koncepci imaginárního Jeana-Paula Sartra. Pro Sartra je imaginární důkazem nezávislosti subjektu na vnějším světě, popřením reálna, díky kterému získává nad reálnem svobodu. Sartre staví do přísné opozice vnímání a imaginaci. Proti vnímání, které přijímá svět a věci světa ve své pozitivě, staví imaginaci, která je neguje. Proti realitě staví irealitu, proti přírodě svobodu. Imaginárno je výhradně výplodem našeho subjektu, přesněji řečeno naší imaginace, s níž je v intencionální korelaci. Imaginace irealizováním reálna vytváří imaginární, čímž člověka osvobozuje od fakticity reálna a vede ho k rozvrhování vlastních projektů a k úsilí o dosažení vlastní autenticity.³⁶

Z této pozice se odvíjí i Sartrův náhled na umění, který je specifickou verzí lartpourlartismu. Umění je autonomní oblast, která dokazuje nezávislost a svobodu člověka na reálnu. Podle Sartra reálně nemůže být nikdy vnímáno esteticky, estetično a estetická zkušenost mohou být jediné ireálné.

Dufrenne zastává přesně opačnou tezi než Sartre. Zatímco podle Sartra je imaginární výhradně výtvořem irealizujícího subjektu a může být jediné ireálné, podle Dufrenna je jeho prvotním zdrojem reálně. Veškeré poznání, které má hlubší pravdivost, musí čerpat z této primární půdy a jinak je tomu s imaginárním. Dufrenne se vůči Sartrovi vyjadřuje následovně: „Když slovu imaginace vyhradíme pouze schopnost negovat reálné ve

³⁵ „Il se manifeste dans la brutalité du fait.“ M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, viz výše, s. 647.

³⁶ „[L]'imaginaton, c'est la conscience tout entière en tant qu'elle réalise sa liberté“ [imaginace je celé vědomí realizující svou svobodu]. J.-P. Sartre, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Gallimard, Paris 1940, s. 236.

prospěch ireálného, riskujeme tím, že nerozeznáme jiný způsob negace reálného, totiž ten, který spočívá v překonání reálného za účelem se k reálnému znovu vrátit.³⁷ Imaginární není jako u Sartra výtvořem autonomního vědomí, které by znicotňovalo reálno, nýbrž vychází z původní tělesné prezenze, která předchází rozlišení na subjekt a objekt a dodává všem imaginativním představám „před-reálnou“ hustotu. Sartrova koncepce imaginace (jako schopnosti vědomí vytvářet ireálné) a vnímání (jako schopnosti přijímat realitu) vychází již ze subjekt-objektového dualismu a ignoruje jejich původní spojení. Dufrenne Sartrovi vytýká, že tak opomíjí, že ireálné má základ v před-reálném: „Existuje ireálné, které je před-reálné – neustálá anticipace reálna, bez níž by reálné pro nás bylo pouhým spektaklem postrádajícím hustotu prostoru a trvání.“³⁸

Dufrennova teorie imaginárního a imaginace pokrývá mnohem širší oblast než Sartrova. Podle Dufrenna se imaginace uplatňuje již při doplňování vnímaných aspektů objektů, kterým dodávají bohatost, kdežto Sartre toto doplňování viditelných aspektů přisuzuje prázdným intencím, které nepovažuje za imaginativní, ale za součást vnímání. Domnívá se, že intence jsou heterogenní vůči obrazům, protože intence nemůže být vyplňována něčím ireálným. V tomto je třeba spatřovat jeden z hlavních rozdílů mezi oběma autory. Sartre odmítá chápat prázdné intence jako imaginativní, kdežto podle Dufrenna se imaginace zásadním způsobem podílí na vyplňování intencí. Imaginace, jak píše Dufrenne, ze všeho nejvíce znamená „otevření možností“.³⁹ Stručně řečeno, zatímco pro Sartra je vztah vnímání k imaginaci analogický ke vztahu skutečného k neskutečnému, je u Dufrenna tento vztah analogický ke vztahu skutečného k možnému.

Reálno je obklopeno (*auréolé*) imaginárním a jinak než skrze imaginární je ani zakoušet nemůžeme. Ukazuje se skrze tyto čisté možnosti imaginárního, jímž dává záruku, že jsou *a priori*.⁴⁰ Každý hluboký apriorní smysl, který odhaluje reálno, je „těhotný“ imaginárním (*le sens de l'a priori est gros d'imaginaire*) a jako takový má povahu obrazu (*image*). Není ještě jasně seřazený, ovládnutelný, shrnutý do jasné reprezentace, jak jsme na to zvyklí z prakticko-teoretického života, nýbrž je ze své povahy polyvalentní. Máme-li apriornímu obrazu správně porozumět, musíme se jeho víceznačným charakterem nechat vést. Je třeba, abychom vyšli z jeho smyslově pocítovaného výrazu, jenž probouzí estetický cit. Prostřednictvím citu k danému objektu přilneme a zároveň jej reflektujeme. Při recepci hlubokého apriorního smyslu ovšem nevystačíme pouze s citem (*sentiment*), nýbrž jeho polyvalentní charakter vyžaduje imaginativní doplňování, aby byl plnokrevně zakoušen. Každý apriorní obraz oplývá dvěma typy imaginárního, a sice před-reálným a sur-reálným. Před-reálné ohlašuje Přírodu, jejíž stopy nese, jedná se ještě o původní

³⁷ „En réservant le mot d'imagination au seul pouvoir de nier le réel en faveur de l'irréel, on risque de méconnaître une autre façon de nier le réel, qui est de le dépasser pour revenir à lui.“ M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, viz výše, s. 443.

³⁸ „Il y a un irréel qui est un pré-réel: c'est l'anticipation constante du réel sans laquelle en effet le réel ne serait jamais pour nous qu'un spectacle sans épaisseur d'espace ni de durée.“ Tamtéž.

³⁹ „Imaginer c'est d'abord ouvrir des possibles.“ Tamtéž, s. 446. K Dufrennově kritice Sartra viz tamtéž, kap. „Perception et imagination“, s. 441–447.

⁴⁰ „[L]e réel est vécu comme champ des possibles. Et davantage, il apparaît par ces possibles purs qui sont les *a priori*“ [reálno je zakoušeno jako pole možností. A dále, ukazuje se skrze tyto čisté možnosti, které jsou *a priori*]. Tamtéž, s. 649.

prezenci předcházející před subjekt-objektovou dualitou.⁴¹ Naproti tomu sur-reálné dává pocítit významy, na které nestačí vnímání ani rozvažování, a podněcuje imaginaci a imaginární. Tyto pojmy, které Dufrenne ve svých formulacích někdy zaměňuje, dohromady pokrývají roli imaginárního při zakoušení apriorních obrazů a vybízejí ke specifickému typu myšlení, jež se v mnohém podobá myšlení dětí či přírodních národů a jež Dufrenne označuje za myšlení obrazem.

Obrazy, které jsou vloženy do určitého hmotného substrátu, mají u Dufrenna přednost před pouhými mentálními obrazy, které ze své podstaty inklinují k ireálnému. Teprve je-li obraz vložen do slov, kamene, plátna, tónů apod., může mít opravdu autentickou působnost. Apriorní obrazy se uskutečňují ve fyzické podobě a zakoušíme je jako věci.⁴² Nejinstruktivnějším příkladem takových jevů jsou podle Dufrenna umělecká díla. Takto například popisuje Cézannův obraz hory Sainte-Victoire: tato hora, přestože je namalovaná malířem, je z poloviny imaginární. Imaginární nás podněcuje k imaginování, probouzí obrazy, které jej vyjasňují. Tyto inspirující obrazy nejsou mentálními obrazy, efemérními výtvoři imaginujícího vědomí, které se obracejí zády k reálnu, nýbrž se při společné dělbě práce imaginace a citu, imaginárního a reálného konkretizují v uměleckém díle.

V pozdějších textech Dufrenne stále více překračuje oblast uměleckého estetického a uvažuje o imaginárním v širším významu. Nejen umělecká díla, ale i tzv. velké obrazy (*grandes images*) mohou člověka navést k estetickému zakoušení apriorního smyslu. Jsou specifickým typem idejí (*ces idées sont elles images autant qu'idées*), které podobně jako umělecká díla vyžadují spolupráci citu a imaginace, vycházejí z imaginárního a odhalují člověku fundamentální možnosti lidského bytí ve světě. Let ptáků vyjadřuje ideu svobody, síla jara ideu zdraví, úsměv dítěte štěstí.

Dufrenne také stále více zvažuje etické a politické konsekvence koncepce *a priori*. Zatímco ve *Phénoménologie* zdůrazňuje kognitivní význam *a priori* a ukazuje, jak nás jeho smysl vede k reflexi podstatných vazeb bytí ve světě, později – a stane se z toho hlavní téma knih *Art et politique* (1974) a *Subversion et perversion* (1977) – exponuje, jaký význam může mít zakoušení *a priori* pro jednání. Apriorní obrazy nevedou pouze ke kontemplaci, ale vyvolávají touhy a proti-touhy: let ptáků touhu po svobodě, síla jara touhu po zdraví apod. Recepce apriorního smyslu nás tedy nevede pouze k zakoušení nadčasových konstant bytí ve světě, ale rovněž k nalézání alternativních možností světa, ve kterém žijeme. Možnosti, vzešlé ze zakoušení apriorních obrazů, se má člověk snažit uskutečňovat v tzv. „utopické činnosti“ (*pratique utopique*). Jedná se o výsadně tvůrčí jednání (*créatrice par excellence*), které právě proto, že vychází z původní prezence a není výtvořem subjektivní libovůle, může působit ve společnosti tvůrčí změny, od zpochybnování přežitých předsudků až ke krachu utiskujících institucí. Hlavní strategií „utopické činnosti“ má být subverze a měla by se uplatňovat ve všech oblastech života. Nejen v umění, ale i v politice či v náboženství.

⁴¹ V *L'inventaire des a priori* Dufrenne píše, že se jedná o „nepředvídatelnou viditelnost, jež lne ještě k neviditelnému“ [„visible imprévisible adhérent encore à l'invisible“]. M. Dufrenne, *L'inventaire des a priori*, viz výše, s. 299.

⁴² „Nejautentičtější obraz není imaginární prezencí, kterou si vyvoláváme navzdory reálnu, nýbrž je reálnou prezencí věci.“ M. Dufrenne, *A priori imaginace*, *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica. Studia Aesthetica VIII*, 2015, č. 2, s. 81–89.

Je třeba zdůraznit, že vedle těchto vývojových posunů je Dufrennova koncepce imaginace a imaginárního v základní podobě přítomna již v rané *Phénoménologie*. Dufrenne již zde podává svou tezi o imaginárním, jež vychází z reálna, a o imaginaci, jež je nikoli irealizující, nýbrž realizující. Dokazují to zejména pasáže, v nichž se vyrovnává se Sartrem, a především závěrečné části knihy věnované reálnu. Na druhou stranu se ve třetím dílu této knihy s názvem „Fenomenologie estetického vnímání“ setkáváme s formulacemi, které jsou s koncepcí imaginárního do značné míry nekompatibilní. Dufrenne se v této části soustředí na fenomenologickou deskripci estetického vnímání, ale nepropojuje ji (přesněji řečeno, propojuje ji jen nedostatečně) s problematikou *a priori*. Pohybuje se na noetické úrovni a nevztahuje ji k ontologickému celku projektu. Popisuje zde intencionální korelaci, jež je charakteristická pro estetickou zkušenost: za výlučný způsob, jakým intendujeme estetický objekt, považuje cit (*sentiment*), kterému mají být všechny ostatní poznávací síly podřazeny. Estetický objekt zde má podobu výrazu (*expression*), který sice oplývá polyvalentním (symbolickým) charakterem, ale Dufrenne dostatečně nezdůvodní, v jakém je vztahu k *a priori* a reálnu. Imaginaci a imaginárnímu zde nepřiznává výraznou roli. Imaginace zde pouze slouží citu, imaginární světu, který vyjadřuje estetický objekt.

Tomuto úskalí podlehl i Edward Casey v článku „L'imagination comme l'intermédiaire“, v němž podal vynikající analýzu Dufrennovy teorie estetického vnímání ze třetího dílu *Phénoménologie*, ovšem nevztáhl ji k dalším pasážím knihy ani k Dufrennovu následujícímu dílu, kde je výše popsaná teorie imaginárního přítomná. Pozdější Dufrennovy texty tuto koncepci dokonce prohlubují a jsou formulačně razantnější. Je proto třeba nesouhlasit s Caseym, když tvrdí, že v pozdějších textech Dufrenne navrhuje nové náhledy na imaginární a imaginaci.⁴³

VIII. Závěr

Pokusili jsme se o filosofickou expozici problému *a priori* u Mikela Dufrenna. Naši základní ambicí bylo představit Dufrenново pojetí *a priori* jako pokus o překonání sociologického a historického relativismu, který stejně jako v jiných humanitních vědách převládá i v estetice. Dufrenne se snaží prokázat, že veškeré porozumění a artikulaci smyslu nelze odvozovat z empiristického rámce. Nestačí zohledňovat jen to, co člověk zažil, zvyky, normy a hodnoty společnosti, v níž vyrostl a jejíž *sensus communis* formuje jeho vnímání reality, nýbrž zásadní význam pro poznání mají obecné apriorní konstanty lidského bytí ve světě.

V jednotlivých částech jsme postupně interpretovali, jak se Dufrenne svou koncepcí *a priori* vymezuje vůči epistemologii (část II) a především vůči Kantovi (část III), jak překonává subjektivismus (část IV) a intelektualismus (část VI) a činí z *a priori* dějinný pojem (část V), jenž je neoddělitelně spjat s imaginárním (část VII). Všechny tyto body jsou s tradičními vymezeními *a priori* podle pravidel logiky naprosto nesourodé.

⁴³ E. S. Casey, L'imagination comme l'intermédiaire, in: G. Lascault (ed.), *Vers une esthétique sans entrave. Mélanges offerts à Mikel Dufrenne*, Union Général d'Éditions, Paris 1975, s. 108–113.

Dufrennova myšlenka *a priori* je originálním příspěvkem k řešení problému *cognitio sensitiva*, tedy otázky, zda a nakolik je možné na konkrétní smyslově pociťované jednotlivě dospívat k poznání obecně nutných pravd. Dufrenne je přesvědčen, že aisthetické aspekty zkušenosti, jako je smyslové pociťování, imaginární, tělesnost, jsou nejpravějším vodítkem k poznání hlubinných pravd lidského bytí ve světě, neboť se v nich projevuje apriorní základ, jenž je společný jak člověku, tak světu a jehož garantem je Příroda. Výsostným případem takových aisthetických fenoménů jsou umělecká díla a výsostným typem zkušenosti je zkušenost estetická.

Poděkování

Tato studie vznikla v rámci projektu „A priori, obraz a imaginace v estetické zkušenosti u Mikela Dufrenna“ řešeného v roce 2014 na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze z prostředků Grantové agentury UK (GA UK č. 1782214).

LITERATURA

- Casey, E. S., L'imagination comme l'intermédiaire, in: Lascault, G. (ed.), *Vers une esthétique sans entrave. Mélanges offerts à Michel Dufrenne*, Union Général d'Éditions, Paris 1975, s. 93–113.
- , Translator's Foreword, in: Dufrenne, M., *Phenomenology of Aesthetic Experience*, přel. E. S. Casey a kol., Northwestern University Press, Evanston 1973, s. XV–LXVII.
- Dufrenne, M., *A priori* imaginace, *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica. Studia Aesthetica VIII*, 2015, č. 2, s. 81–89.
- , *Esthétique et philosophie I–III*, Klincksieck, Paris 1967, 1976, 1981.
- , Intentionnalité et esthétique, in: Dufrenne, M., *Esthétique et philosophie I*, Klincksieck, Paris 1988, s. 53–61.
- , *L'inventaire des a priori. Recherche de l'originaire*, Christian Bourgois Editeur, Paris 1981.
- , *La notion d'a priori*, Presses Universitaires de France, Paris 1959 (Dufrenne, M., *The Notion of the A Priori*, přel. E. S. Casey, Northwestern University Press, Evanston 1966).
- , *Le poétique*, Presses Universitaires de France, Paris 1973.
- , *Phénoménologie de l'expérience esthétique* (2 sv.), Presses Universitaires de France, Paris 1967 (Dufrenne, M., *Phenomenology of Aesthetic Experience*, přel. E. S. Casey a kol., Northwestern University Press, Evanston 1973).
- Ricoeur, P., Philosophie, sentiment et poésie, *Esprit*, 1961, č. 3 (mars), s. 504–512.
- , Preface, in: Dufrenne, M., *The Notion of the A Priori*, Northwestern University Press, Evanston 1966, s. IX–XVII.
- Sartre, J.-P., *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Gallimard, Paris 1940.

Felix Borecký

Katedra estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze
felix.borecky@seznam.cz