

Gaston Bachelard POETIKA SNĚNÍ

Přel. J. Hrdlička, Praha (Malvern)
2010, 229 str.

Gaston Bachelard POETIKA PROSTORU

Přel. J. Hrdlička, Praha (Malvern)
2009, 245 str.

Ačkoli francouzská fenomenologie představuje pro současnou českou filosofii silný inspirační zdroj i partnera v aktuálním dialogu, svébytná fenomenologická filosofie Gastona Bachelarda zůstává spíše ve stínu zájmu¹ a Bachelard vystupuje v širším povědomí především jako významný zástupce francouzské epistemologické tradice. Bachelardovo myšlení se ovšem celoživotně rozvíjelo „ve dvou divergentních liniích duchovního života“ (53):² na jedné straně filosofie vědy a epistemologické studie,³ na straně druhé „poetická“ linie věnovaná fenomenologii tvořivé obraznosti. Tato dvojpólovost přitom není

nahodilým biografickým faktem, ale nachází své vyjádření v Bachelardově filosofii, která pracuje s korelativními dualitami pojmu a obrazu, intelektu a obraznosti, ducha a duše, mužských a ženských psychických hodnot. Skrze tyto duality se ke své celoživotní filosofické práci vztahuje Bachelard sám: „Kdybych měl shrnout přerývanou a namáhavou životní dráhu vyznačenou různými knihami, bylo by nejlepší uvést ji pod protikladnými znaky mužského a ženského, *pojmu a obrazu*“ (53). Bachelardova vyjádření nám pak také brání chápat jednu z těchto linií jako dominantní; ve svých šestasedmdesáti letech, dva roky před smrtí, píše: „Abych se těšil dvojímu dobrému vědomí své konečně poznané dvojité povahy, bylo by třeba, abych mohl napsat ještě dvě knihy: jednu o aplikovaném racionalismu a jednu o aktivní obraznosti“ (55). Předmětem našeho zájmu bude nyní tato druhá, fenomenologická linie, zabývající se právě obrazy a tvořivou obrazností.

Jak jsme zmínili, Bachelard se těmto zkoumáním věnoval průběžně celý svůj život. Zhruba řečeno přitom postupoval od dílčích analýz konkrétních fenoménů k systematické syntéze

¹ Srv. např. překladový sborník textů: K. Novotný (vyd.), *Co je fenomén? Husserl a fenomenologie ve Francii*, Červený Kostelec – Praha 2010, a návaznou studii Karla Novotného (*O povaze jevů: Úvod do současné fenomenologie ve Francii*, Červený Kostelec – Praha 2010), kde se setkáváme zejména se jmény Maurice Merleau-Pontyho, Michela Henryho, Emmanuela Lévinase, (Belgičana) Marca Richira či Jean-Luca Mariona, zatímco Bachelardův fenomenologický projekt zůstává zcela stranou autorova zájmu.

² V závorkách odkazujeme na paginaci uvedeného překladu *Poetiky snění*.

³ Viz zejm. texty G. Bachelard, *Le Nouvel esprit scientifique*, Paris 1934; *La formation de l'esprit scientifique: Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris 1938; *La philosophie du non: Essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique*, Paris 1940; *Le Rationalisme appliqué*, Paris 1949; *Le Matérialisme rationnel*, Paris 1953.

a k obecně formulovanému projektu fenomenologie tvořivé obraznosti: po studiích věnovaných obrazům jednotlivých živlových archetypů⁴ jeho dílo vrcholí v úzce spjaté dvojici systematických děl, v *Poetice prostoru*⁵ a následně v *Poetice snění*.⁶ *Poetika prostoru* zastřešuje předcházející živlová zkoumání v tom smyslu, že tématem se zde stává celek světa obraznosti, zejména pak jeho prostorová struktura, a korelativní prostorovost vlastní člověku, který ve výkonech obraznosti tento svět obývá. Jakožto obyvatel světa obraznosti člověk zároveň získává přístup k podstatným modalitám vlastního bytí, které např. při smyslovém vnímání věcí, vedeném nejčastěji utilitárními ohledy, zůstávají skryté. *Poetika snění* tematizuje právě tyto dynamické vztahy mezi člověkem a jeho světem, které tvoří vlastní jádro tvořivé obraznosti jako specifické duševní mohutnosti. Podvojný konstituční pohyb *já* a světa v jejich vzájemné vztáženosti a snaha uchopit tento pohyb na půdě obraznosti stojí v samém centru Bachelardova filosofického projektu, který tak tvoří plnohodnotnou a obohacující součást proudu fenomenologické filosofie. Jako takový se jej nyní v krátkosti pokusíme představit.

Fenomenologické zkoumání básnických obrazů

Bachelard nazývá svůj projekt fenomenologií obrazného či fenomenologií tvořivých obrazů. Primární fenomenologické doklady přitom tvoří obrazy

vzešlé z obraznosti literární, zejména básnické, protože „v našem osobním životě by takové obrazy byly jen našimi ubohými obrázky“ (63). Tak se fenomenologie tvořivé obraznosti stává též velkým dobrodružstvím řeči – obrazné básnické řeči, ze které čerpá své doklady, i odpovídající řeči filosofie, která ji posléze vyjadřuje. Bachelardovo vlastní specifické nakládání s jazykem odpovídá významu básnických obrazů v jeho fenomenologickém projektu: jak uvidíme, hrají v něm doslova kosmogonickou roli. V tomto kontextu je tedy na místě zvlášť ocenit obdivuhodný výkon Josefa Hrdličky, v jehož mimořádně zdařilém překladu zůstává oběma *Poetikám* vlastní strhující poetická síla i Bachelardův nezaměnitelný autorský styl: působivá kombinace literárního mistrovství a filosofické naléhavosti.

Na rozdíl od libovolných, nahodilých výkonů obraznosti však básnické obrazy představují také bezpečné fenomenologické východisko, a to díky své schopnosti oslovovat široké pole svých čtenářů – stávají se počátky čtenářovy vlastní obraznosti, která je pak jimi orientována. Čtení básnických obrazů v Bachelardových intencích je vedeno plně nedosažitelným úběžníkem „propůjčit každému čtenáři básni vědomí básníka“ (21). Básnický obraz vyvolává ve čtenáři odpověď, napnutí vlastní obraznosti, v němž si čtenář obraz aktivně přivlastňuje: „Ach, kdyby tak tento obraz, který mi byl dán, byl můj, skutečně můj, kdyby se

⁴ Na jednotlivá díla odkazují v závěru studie, který se problematikou živlů stručně zabývá.

⁵ G. Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris 1957.

⁶ G. Bachelard, *Poétique de la rêverie*, Paris 1960.

stal – vrchol čtenářské pýchy! – mým dílem!“ (10) Primárním filosofickým úkolem je tedy vykázat a prozkoumat hlubokou působivost básnických obrazů.

Jádro této působnosti tkví podle Bachelarda v tom, že básnické obrazy nás v nevyčerpatelném spektru různých modalit vracejí k počátkům a vitálním pramenům našeho vlastního bytí. Fenomenologie obracející se k *věcem samým* představuje pro Bachelarda „školu prvotní naivity“, protože nám umožňuje vztáhnout se prostřednictvím básnických obrazů k věcem tak, jako bychom je viděli vůbec poprvé – či přesněji, jak jsme je v nepamětnu vzdáleného dětství kdysi skutečně poprvé spatřili. Jak uvidíme, Bachelard chápe člověka (komplementárně k Heideggerovi) jako bytost existující skrze trvalý odkaz k vlastnímu počátku. Každý z nás vstoupil kdysi do světa, který pro něj byl *nový*, a nakolik básnické obrazy zpřítomňují tento bytostný strukturální moment lidské existence, natolik je jejich schopnost oslovovat skutečně universální. V tomto smyslu je třeba chápat Bachelardův klíčový fenomenologický nárok „vyslovit originalitu inspirovaných slov“ (12).

Básnický obraz je tedy *originální* v tom smyslu, že vyslovuje původnost vlastní počátkům; protože tato původnost je též naše vlastní, je obraz také *působivý*. Nárok uchopit původnost obrazu tak s sebou nese nutnost skutečně se vydat jeho působící moci. Vědecké studování obrazu z odstupu, jakožto předmětu, tedy není možné: „Je nesmysl chtít studovat obraznost objektivně, protože obraz opravdu získáme, jen když jej obdivujeme“ (55).

S tím kráčí ruku v ruce Bachelardova nedůvěra vůči literárně-komparační metodě, protože „každé srovnání snižuje výrazovou hodnotu srovnávaných termínů“ (12), a tedy „už jen srovnáváním jednoho obrazu s jiným riskujeme, že přijdeme o účast na jeho osobitosti“ (55). Obrazy totiž mohou být srovnávány v tom, co sdílí, ale nikoli v tom, co je v nich jedinečného, avšak právě o jedinečné Bachelardovi běží. Podobně marné je pokoušet se báseň odemknout psychologickým zkoumáním jejího autora. Básník netvoří jakožto konkrétní, životem poznamenané individuum, ale naopak jako ten, kdo je schopen se ze života s jeho nároky vyvázat a sestoupit k nepoznamenanosti počátku: „Psychologická literární kritika ... z básníka dělá člověka. Ve velkých zdarech poezie však zůstává problém nedotčený: jak se může člověk navzdory životu stát básníkem?“ (15) Bachelard tu přejímá heideggerovské pojetí pragmatické každodenní existence, která je vyplněná především starostí o vlastní existenci. Naproti tomu každá aktivita tvořivé obraznosti, jak ještě uvidíme, člověka dočasně vyvazuje z těchto nároků a umožňuje mu únik do *bezstarostného* modu existence, který psychologizující literárně-kritické přístupy přehlížejí.

Tato kritická vymezení nacházejí v rámci Bachelardova fenomenologického projektu své odůvodnění. Společným jmenovatelem uvedené kritiky je totiž striktní odmítnutí každé generalizace obrazů, zejména odmítá převádět jejich jedinečnost na universální kategoriální typy, které by nesly neměnný psychologický význam. Hodnota počátku jako bytostný

moment existence představuje hodnotu původnosti či jedinečnosti vlastní každé lidské bytosti, která musí být ve výkladu jedinečného obrazu uchována. Personální východisko charakteristické pro fenomenologii – primárně jde o *můj vlastní počátek*, ke kterému v přisvojování obrazů sestupují⁷ – je tak principiálně v rozporu s nárokem obecného pojmového uchopení, jak je vlastní vědeckému přístupu.

Snění

Snění (*la rêverie, la songerie*), klíčový termín Bachelardovy fenomenologie, označuje duševní aktivitu přivlastňování básnických obrazů ve výkonech vlastní tvořivé obraznosti. Bdělé snění nad básní představuje „stav duše“ (20) zásadně odlišný od nočního snu (*le rêve, le songe*). Bachelard jej často uvádí právě v negativním odstínění od „našich nočních, nevědomých dramát“ (62, pozn. 72), z jejichž tíhy nás snění, neposkytující žádné příběhové dění, dokáže vyvazovat.

Noční sen představuje „předsobjektivní stav“ (136). Neexistuje vědomí

snu – sen poznáváme až v bdělém vědomí jako cosi cizího a nevlastního,⁸ protože „vědomí, které se zmenšuje, vědomí, které usíná a sní, již není vědomím“ (12). Noční sen takto postrádá subjekt, je bytostně nepřístupný reflexi, a tudíž „fenomenolog nemůže pracovat s doklady nočních snů“ (140).⁹ Na tomto základě, v němž je sen rozpoznán jako rozpad vědomého *já*, zánik subjektu či „zkáza bytí“ (137), je třeba porozumět též Bachelardovým tvrzením o vlastní existenciální nicotě, do které se ve snu propadáme: „V nočním životě jsou hlubiny, do nichž se pohřbíváme, kde máme již vůli nežít. V těchto hloubkách se intimně dotýkáme nicoty, své vlastní nicoty. ... Na samém konci nás absolutní sny vrhají do vesmíru Ničeho“ (137). Sen je tedy bezprostřední reflexi nepřístupným prolomením mezi vlastního bytí do naprostého nebytí, prožitím vlastního zániku. V tomto smyslu bude noční sen vždy představovat „tajemství ontologie“ (140). Mohli bychom se nyní legitimně ptát, jak je v takovém případě možné, že po každém snu

⁷ Podle Patočky je personální nárok „filosofie v první osobě“ (formulovaný poprvé Descartem v *Meditacích* a výslovně převzatý Husserlem) závazný a platný pro každou filosofii, která se chce jmenovat fenomenologií. Viz např. J. Patočka, *Subjektivismus Husserlovy fenomenologie a možnost fenomenologie a subjektivní*, in: *Fenomenologické spisy*, II, vyd. P. Kouba – O. Švec, Praha 2009, str. 382, detailněji pak J. Patočka, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, Praha 1995, str. 15 nn.

⁸ Srv. též M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris 1945, str. 339: „Vyprávění o snu žádám po onom snícím, jímž jsem této noci byl, ale snící vposledku nevypráví nic – vypráví ten, kdo je již bdělý.“

⁹ V druhém plánu jde též o odmítnutí Descartovy hypotetické úvahy o záměnnosti snu a skutečnosti. Bachelard ukazuje, že denní bdění a noční sen nepředstavují dvě rovnocenné symetrické sféry s odlišnými subjekty: „Jistěže je obtížné narýsovat hranici oddělující oblast noční Psyche a Psyche denní, ale tato hranice existuje. Jsou v nás dva středy bytí, avšak noční střed je středem mlhavého soustředění. Není to „subjekt“ (139). Výsledkem je, že noční sen nemůže být uchopen „zvenitř“, a to ani jakožto sen, ani jakožto realita.

dochází k zázraku znovuzrození, že se subjekt znovu ustaví, a to v kontinuitě s tím, kým byl před svým snovým zánikem. Bachelard na podobné otázky odpovědi nenabízí, vymezení snu mu slouží spíše jako negativ, proti kterému lépe vyvstanou charakteristiky denního snění, které tvoří jádro jeho vlastního filosofického zájmu.

Zatímco „noční sny ... nemohou být zkušenostmi, v nichž lze formulovat *cogito*“ (138), s denním sněním je tomu právě naopak: „Snivec snění, má-li alespoň trochu filosofické sklonky, může ve středu svého snícího já formulovat *cogito*. Jinými slovy, snění je snovou aktivitou, v níž přetrvává svit vědomí“ (141). Ve snění básnických obrazů pak vědomí nejen přetrvává, ale narůstá a zesiluje se, a snění je takto aktivitou vedoucí k prohlubování, obohacování bytí: „Každé uvědomění je pro nás přírůstkem vědomí. ... Avšak v každém uvědomění je nárůst bytí“ (11). Vědomí tedy v Bachelardově pojetí umožňuje dvojí pohyb: jednak pohyb umenšování, který v určitém okamžiku překoná nulový bod, za nímž již není schopno sebevztahu, a přejde od bdění ke spánku a snu, v němž posléze zcela zaniká, jednak opačný pohyb narůstání, v němž plynule přechází od běžného bdění, jež charakterizuje smyslové vnímání, ke snění a tvořivé obraznosti. Snění je dále aktivitou, která nezná distinkci mezi subjektem a objektem: snící je

„zcela rozpuštěn ve svém snění“ (46), protože snění mu umožňuje „vstoupit do oblasti, jež ‚se nepozoruje‘ a kde my sami se již nedělíme na pozorovatele a pozorovaného“ (46). Stejně jako sen tedy i snění v jistém smyslu znamená zrušení reflexe, ale na rozdíl od nočního snu, v němž reflexe zaniká, snění vznik reflexivní struktury předchází a umožňuje. Odtud pak plyne úloha Bachelardových filosofických analýz: „To je úkolem fenomenologie snění: doplnit blahodárné účinky snění jeho vědomím“ (122). Vidíme zde tedy významný posun oproti klasické husserlovské fenomenologii, pro kterou je vědomí dokonale čistou půdou plného bezprostředního sebevztahu. Bachelardovská představa škály vědomí umožňuje tematizovat i takové modalitě bytí vědomí, v nichž *já* není samo sobě dokonale průhledné, či přesněji: v nichž se *já* zakouší jako samo sobě ne zcela přístupné. Tento náhled omezenosti reflexivního pole, které je užší než celek *já*, ve kterém se vždy nachází cosi, co se reflexi vzpírá, upomíná naopak na Jana Patočku a jeho nárok podrobit fenomenologické redukci nejen zdánlivou samodanost světa, ale stejně tak jen zdánlivě bezprostřední samodanost *já*, které jakožto vtělené vědomí není nikdy onou dokonale čistou husserlovskou sférou přímého sebevztahu.¹⁰

Bachelarda přitom zajímá zejména na pohyb nárůstu bytí ve snění. Jinde

¹⁰ Odtud plyne nutnost provést druhý stupeň fenomenologické redukce, který uzavře do závorek nejen samodanost světa, ale též samodanost *já* a pro který Patočka rezervuje název *epoché*. „Možná, že bezprostřední danost *já* je ‚předsudek‘ a zkušenost o sobě samém, právě tak jako zkušenost o věcech, má své apriori, které teprve umožňuje, aby se *já* zjevovalo. ... V universální epoché se nám ale také ukáže, že právě tak jako *já* je podmínkou možností zjevování věcí světa, je svět ...

Bachelard hovoří též o „archaickém bytí“,¹¹ které – jak jsme již zmínili – představuje výchozí půdu reflexivní sebejistoty: „Esencí bytí je blahobyti, zakořeněné v archaickém bytí. Jak si může být filosof *jist, že je*, aniž by dříve *byl*? Archaické bytí mě učí být stejný, jaký jsem“ (182). V tomto předreflexivním bytí, jak je vlastní počátkům života (oproti opačnému pólu zániku vědomí ve snu, který odkazuje ke smrti jako konci vlastního bytí), dochází k modalizaci našeho každodenního bytí do podoby blahobyti (le bien-être). O fenomenologii snění tak lze říci, že to je „ontologie blahobyti – blahobyti na míru bytí snivce, který je umí snít. Není blahobyti bez snění. A není snění bez blahobyti. Už snění odhaluje, že bytí je dobro. Filozof řekne: bytí je hodnota“ (143). Bachelardův fenomenologický projekt se tak ukazuje jako alternativní vůči heideggerovskému projektu z *Bytí a času*. Zatímco Heidegger orientuje existenciální pohyb primárně vůči budoucnosti (předběhem k vlastním možnostem, z nichž limitativní je možnost smrti) a jako základní existenciální modus chápe modus starosti, v němž se ustavuje bytí člověka jako permanentní starost o zajištění vlastní

existence,¹² Bachelard vztahuje pohyb lidského života zejména k jeho vitálním počátkům. Přístup k nim udržuje otevřený nikoli praktická aktivita, ale snění, které nás vyvazuje z funkcionálních nároků a ohrožující tíhy skutečnosti: „O člověku snění nemůžeme říci, že je ‚vržen do světa‘... Snivec je dvojím vědomím svého blahobyti a šťastného světa“ (149). Snění je takto blahodárnou duševní aktivitou, se kterou jsou spjaty takové afektivní hodnoty jako samota, klid, blaženost, spočívání, paměť.

Kritika heideggerovského pojetí existence však nezůstává jen u toho, že Bachelard vytkne alternativní modus bytí: vzhledem k vrženosti a starosti je snění původnější existenciálně-ontologickou modalitou. Vrací nás totiž k prvotní, originální zkušenosti se světem, jenž tehdy, kdy do něj vstupujeme, není cizím a ohrožujícím okolím, do kterého jsme vrženi a v němž si musíme své bytí uhájit, nýbrž naším světem – domovem, kde je nám dobře a kde je o nás postaráno. „Ve snění se formuje svět, a je naším světem“ (14), takže „obrazný svět nám poskytuje expandující *domov*“ (166). Bachelardovy analýzy tak v mnohém upomínají na Patočkův první pohyb existence.¹³

podmínkou možnosti zjevování našeho jáství.“ J. Patočka, *Epoché a redukce*, in: *Fenomenologické spisy*, II, str. 448–449.

¹¹ Bachelard odkazuje v této souvislosti na typ bytí a stav vědomí vyjádřený v archaických mytických podáních a též u prvních řeckých filosofů – výslovně se odvolává např. na Hérakleita, řada jím citovaných příkladů svědčí pak o inspiraci Hésiodem.

¹² Viz M. Heidegger, *Bytí a čas*, přel. I. Chvatík – P. Kouba – M. Petříček – J. Němec, Praha 1996, zejm. § 39–42.

¹³ Patočka hovoří v tomto smyslu o „zakořenění“ či „zakotvení“, o „souznění se světem“, jak je vlastní dítěti. Tento první vztah ke světu má význam fundamentu v tom smyslu, že předchází a umožňuje návazný pohyb existence (vstup do světa

Tento prapůvodní svět – domov je půdou, na které se teprve později, jak se vzdalujeme dětství a jeho světu, mohou konstituovat funkcionální světy každodenní starosti nebo vědeckých operací. Svět obraznosti, který charakterizuje „třpyt prvního otevření“, si však trvale uchovává svou roli základu: „Básnické snění nám dává svět světu“ (18). Svět otevřený ve snění se takto jeví být čímsi více než jen arbitrárním výkonem obraznosti – snění není libovolné, ale přirozeně směřuje k odkrývání světa počátku, jenž svým charakterem domova umožnil a založil naše vlastní bytí. Snění jako znovuoobnovený vztah k tomuto světu dokládá, že prvopočáteční stav není pozdějším vývojem jednoduše překonán, ale přetrvává v našem bytí jako jeho původní modalita.

Obraznost a intelekt, obraznost a paměť

Udělejme nyní krátkou odbočku a načrtněme základní obrysy Bachelardovy psychologie. Jeho pojetí duševního života člověka se orientuje kolem dvou základních, těsně spjatých dualit: duch a duše, intelekt a obraznost. Bachelard zde vychází především z Jungovy hlubinné psychologie a z jejího

rozlišení mužského *anima* a ženského *animy*.¹⁴ Zatímco *animě* neboli duši náleží paměť, obraznost a snění, doménou *anima* neboli ducha je intelekt, vědění a systémy. Zatímco duše sní a spřádá světy obraznosti, duch pragmaticky jedná ve světě funkcionálních nároků skutečnosti: „*Animovi* náleží projekty a starosti, dva způsoby, jak nebýt přítomný sám sobě. *Animě* náleží snění, které prožívá přítomnost šťastných obrazů“ (63). Ačkoli každá lidská bytost je z tohoto pohledu androgynní, symetrii obou psychických sfér narušuje následující úvaha: právě *anima* je půdou, kde duše a duch nesoupeří, nýbrž kde se setkávají v harmonické jednotě osobnosti. Bachelard svůj fenomenologický projekt v tomto kontextu označuje také jako „filosofii animy, [jako] filosofii psychologie hluboké ženskosti“ (66). Zde se tedy znovu ohlašuje představa, že hodnoty spojené se sněním jsou původnější, geneticky i ontologicky, než hodnoty spojené s intelektivními výkony a funkcionálně orientovanou praxí. Kdybychom pak chtěli tuto úvahu vztáhnout k Bachelardově vlastní filosofické dvojpólovosti, museli bychom konstatovat, že fenomenologie tvořivé obraznosti vykazuje struktury

práce a starosti), a posléze v něm zůstává uchován jakožto minulostní rozměr existence. J. Patočka, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, str. 105: „Tkví to převážně v tomto prvním pohybu, že svět není pouhým korelátém práce, ale rozprostírá se do dálky a časově hloubky, že má v sobě ústřední životní jádro, jádro životního tepla, které není jen přídatkem k jsoucnu toho, co nás obklopuje, nýbrž podmínkou jsoucnosti našeho života.“

¹⁴ Bachelard uvedené rozlišení dále obšírně rozpracovává ve směru, kterým také kráčel již Jung – ve směru analýzy alchymistických idejí a představ (viz C. G. Jung, *Psychologie und Alchemie*, in: *Gesammelte Werke*, XII, Freiburg i. Br. 1972). To mu umožní propojit antropologickou rovinu zkoumání s rovinou kosmickou, protože psychologie a kosmologie odhalují nakonec totožné bytostné struktury.

psychologicky původnější, než jaké jsou předmětem epistemologie.

V podobných intencích Bachelard hovoří také o „jasné polaritě intelektu a obraznosti“ (53). Obraznost je pro Bachelarda psychickou mohutností, jejíž funkcí je přímé podněcování psychického dění a již se uskutečňuje snění jako aktivita naší duše. Zatímco obraznost tak pracuje s obrazy, látkou diskursivně postupujícího intelektu jsou pojmy: „Obrazy a pojmy se tedy formují na dvou opačných pólech duševní aktivity, jimiž jsou obraznost a rozum. Mezi nimi panuje polarita vyloučení“ (55). Z tohoto striktního odlišení vyplývá, že jako nelze za pomoci obrazů prohlubovat pojmové poznání (významné téma Bachelardovy epistemologie), tak nelze při zkoumání obrazů uplatňovat pojmy: „Obraz nemůže pojmu poskytnout látku, a pokud by pojem dodal obrazu stálost, udusil by tím jeho život“ (53). Pro fenomenologii tvořivé obraznosti pak odtud plyne zásadní metodologické pravidlo: „Obraz lze studovat zase jen pomocí obrazu“ (54).

Na rozdíl od polárního vztahu obraznosti a intelektu nacházíme mezi obrazností a pamětí kontinuální přechod: „Ve své psychické původnosti se Obraznost a Paměť projevují jako nerozlučitelný komplex“ (99). Tento náhled kráčí ruku v ruce s odmítnutím

fenomenologického primátu vnímání, který charakterizuje zejména fenomenologii M. Merleau-Pontyho. Podle Bachelarda „musí sama fenomenologie vnímání uvolnit místo fenomenologii tvořivé obraznosti“ (19),¹⁵ ovšem tento postoj je založen na reduktivním, fenomenologicky nepřilíš uspokojivém pochopení smyslového vnímání. Pro Bachelarda je totiž vnímání čistou recepcí, zcela prostou výkonů obraznosti a hodnocení, které na ně navazuje. Zatímco v průběhu života si postupně osvojujeme tuto schopnost *pouze zakoušet*, prvotní vztah ke světu, jenž znovuobnovujeme ve výkonech obraznosti, je vyznačen prožíváním bytí jakožto hodnoty. Proto je třeba „vnímání světa nahradit obdivem k němu. Musíme obdivovat, abychom získali hodnotu toho, co vnímáme“ (113).

Tato představa snění jako *náhrady* smyslového vnímání se však v rámci dalších Bachelardových analýz jeví jako problematická. Zjevné to začne být v okamžiku, kdy se tématem stane vztah obraznosti a paměti. Bachelard si je dobře vědom, že vzpomínky představují nerozlišitelnou *směs* prožitého vnímání a obraznosti: „Připomenutá minulost není jednoduše minulostí vnímání. Již proto, že si vzpomínáme, vystupuje minulost ve snění s hodnotou obrazu“ (99).¹⁶ Smyslové vnímání

¹⁵ Bachelardova kritika je zaměřena zejména na ranou fázi Merleau-Pontyho myšlení, reprezentovanou *Fenomenologií vnímání* (*Phénoménologie de la perception*, Paris 1945). Nicméně ještě v posledním Merleau-Pontyho díle, zhruba současném s oběma *Poetikami*, čteme: „Vnímání jako setkávání s přirozenými věcmi zaujímá v našem zkoumání prvořadé místo ... jako archetyp původního setkávání.“ M. Merleau-Ponty, *Viditelné a neviditelné*, přel. M. Petříček, Praha 1998, str. 155.

¹⁶ Bachelard v tomto rámci ostře kritizuje Bergsonovu teorii vzpomínky: „U Bergsona jako by čisté vzpomínky byly zarámovanými obrazy. ... Bergson, zcela

představuje totiž původní materiál obraznosti a konstituace prvotního světa je založena na provázanosti těchto mohutností. Proti Bachelardovu pojetí smyslového vnímání jako čistě pasivní recepce by se tedy dalo namítat, že pokud existuje plynulý přechod mezi obrazností a pamětí, takže v posledku neexistuje žádná čistá paměťová stopa zbařená příměsí obraznosti a každý výkon obraznosti se zároveň vždy opírá o paměť, pak by bylo na místě náležitěji zhodnotit kontinuální prostupování obraznosti a smyslového vnímání. Můžeme se totiž ptát, zda by čistá smyslovost zbařená výkonů obraznosti mohla vůbec poskytnout obrazy věcí a nikoli jen nerozlišený proud smyslových dat.¹⁷

Paměť pak podle Bachelarda představuje dynamickou duševní mohutnost, která v průběhu života prochází vývojem: člověk je veden k tomu, aby původní paměťově-snové obrazy za pomoci intelektu očišťoval od složky obraznosti. Výsledkem je, že v dospělosti „duše a duch nemají stejnou paměť“ (98). Skrze paměť duše sestupujeme k obrazům, které nesou hodnotu intimity a nezměrnosti prapočátku, a nikoli k příběhům či jejich elementům: „Paměť–obraznost nám dává prožít situace, které nemají povahu události“ (113). Avšak později, pod vlivem druhých, přistupuje i činnost ducha, který postupně formuje tuto mnohost obrazných situací počátku do podoby lineární narativní struktury, do podoby příběhu naší osobní historie:

„Dítě ... je připravováno na život člověka v ideálu zajištěných lidí. Je také poučováno o rodinné historii. Učí jej většinu vzpomínek z útlého dětství, celý ten příběh, který pak dítě pokračující dokáže odvyprávět“ (100). Jde tedy o proces, v němž se učíme původní obrazy paměti *datovat*, tedy vztahovat jeden k druhému ve formě časové posloupnosti. Tak se stáváme jednotnou bytostí s vlastní osobní historií, díky které dokážeme kontinuálně navázat na životy druhých – a také vstoupit do heideggerovského světa pragmatické každodenní starosti.

Dětství

Po tomto předběžném náčrtu bachelardovské psychologie se vraťme k existenciálně-ontologickým otázkám. Filosofický význam vztahu k počátkům našeho bytí vede Bachelarda ke snaze „představit určitou ontologickou filozofii dětství“ (25). Jinými slovy, jde o „fenomenologický projekt, jehož cílem je přijmout poezii snění dětství v její osobní aktuálnosti“ (100). Dětství přitom nepředstavuje časově omezené a dalším vývojem překonané období lidského života, nýbrž vitální existenciální modalitu: „Dětství v nás zůstává principem hlubokého života, vždy naladěného k možnostem nového počátku“ (118). Bachelard se nás tedy prostřednictvím svých analýz snaží dovést „k uznání trvalé přítomnosti jádra dětství“ (94) v každé lidské bytosti, bez ohledu na její biologický věk.

zaujat úkolem rozvinout pozitivní psychologii, neobjevil sloučení vzpomínky a snění“ (109).

¹⁷ V tomto smyslu vykládá význam obraznosti, *φαντασία*, pro smyslové vnímání např. již Aristotelés ve spise *O duši* (zejm. *De an.* III,2).

Fenomenologická analýza tentokrát odkrývá zdvojené snění: jako dospělí znovu sníme dávná snění svého dětství. Tak v nás snění zpřítomňuje dětství jako vitální počátek a umožňuje nám ho nejen prostě zopakovat, nýbrž plně znovuprožít: „Znovuprožíváme svou minulost. Naše minulá bytost obrazotvorností ožívá“ (99). Snění dětství tedy dokládají nemožnost rozlišit výkon obraznosti od paměti a projevuje se v nich paměť *animy*: „Sníme vzpomínajíc si. Vzpomínáme sníce“ (96). Snění o dětství nevypráví příběh o tom, kým jsme byli, nýbrž ve vzpomínce nabízí obrazy našich různých dětských já. Dětství si tak nelze představovat jako lineárně časový, minulostní rozměr přítomné existence, nýbrž jako skutečnou *arché* bytí, jako vždy přítomný, nevysychající vitální zdroj existence.¹⁸ Existenciální modalita dětství je pak také zakotvena ve světě, který se odpovídajícím způsobem otevírá. Svět dětství je světem – domovem, a jako takový je doménou svobody a zejména krásy: „Dětství ... se odhaluje jako psychologicky krásné. ... Tato krása je v nás, v hloubi paměti. Je krásou vzmachu, který nás oživuje, vnáší do nás dynamiku krásy života“ (95).

Snění nám tedy umožňuje opět zpřítomnit toto blahobytné počátků, a to zejména jako znovuzpřítomnění možnosti, které byly v dětství otevřené. „Snění

směřující k našemu dětství ... jako by k životu probouzelo životy, které se nekonaly, životy, které se odehrávaly v obraznosti. ... Ve snění obnovujeme spojení s možnostmi, kterých osud neuměl využít. S naším sněním k dětství se pojí jeden velký paradox: tato mrtvá minulost v nás má budoucnost...“ (106). V obraznosti je tedy možné opět zakoušet možnosti, které naše osobní historie již uzavřela jako minulé, a prožívat je jakožto znovuotevřené, tedy v aktualitě jejich obnovené plně přítomnosti. To je pak vlastní smysl Bachelardova pochopení dětství jako vitálního existenciálního zdroje: snění dětství znovuoobnovuje naše životní síly návratem v čase, pohybem opačným vůči pohybu ke smrti. V Heideggerově pojetí¹⁹ s sebou existence nese své minulé možnosti jako uzavřené, a tedy je ve výsledku vleče jako břímě zodpovědnosti za možnosti definitivně nevyužité, tedy anulované ve své povaze *možností* určitým způsobem být. Bachelard oproti tomu nachází v obraznosti cestu, jak tyto možnosti právě v jejich možnostní povaze zpřítomnit, jak je vykázat jako v každém okamžiku existence aktuální možnosti našeho bytí, a to za pomoci nového uchopení dimenze minulého: jejím obsahem primárně není to, čím jsme kdysi byli, ale samotné počátky našeho bytí, jež naše přetrvávající existence osvědčuje jako trvale působící, trvale přítomné.

¹⁸ Dětství sice není vlastní lineární chronologie ve smyslu řady dat, ale přesto časovost nepostrádá. Paměť *animy* má svou vlastní temporalitu: „Paměti ... nevládné čas lidí ..., nýbrž čas čtyř velkých božstev nebe: ročních období. Čistá vzpomínka nemá datum. Má určité *období*“ (110). Tato roční období je nutno chápat jako archetypy, které každý svým specifickým způsobem zabarvují či modalizují obrazy a situace, jež jsou do nich zasazeny.

¹⁹ Srv. zejména M. Heidegger, *Bytí a čas*, § 31.

Antecedence bytí

Z výše uvedeného pak Bachelard vyvozuje pozoruhodnou existenciálně-ontologickou tezi: „Zdá se, že snění, směřující ke sněním dětství, nám dávají poznat bytost předcházející naše bytí, samu perspektivu *antecedence bytí*“ (102). Tato perspektiva je dynamická, tedy spíše než zaujetí určitého fixního místa představuje pohyb *směrem k* počátku. Jde o komplexní existenciální dynamiku, ve které dětství představuje *arché* lidského bytí, a to jak ve smyslu počátku pohybu, v němž se konstituuje lidská individualita, tak ve smyslu trvalého vitálního principu existence. Perspektiva *antecedence bytí* se snaží uchopit pohyb, v němž člověk *začíná být* – tehdy ještě není ve světě, ale poprvé do něj vstupuje, ještě plně není, ale právě se rodí: „*Antecedence bytí se ztrácí v dálkách času, to jest v dálkách našeho intimního času, v oné mnohočetné neurčitosti našich zrození*“ (tamt.). V tomto dynamickém smyslu vyvstávání existence Bachelard hovoří též o „*vynořování lidského, které se pokouší být*“ (105). Jde tedy o existenciální modalitu, v níž lidská bytost ještě zcela není, spíše teprve nastává, vynořuje se z nebytí nicoty a zahajuje pohyb ke skutečnému bytí člověkem. Existenciálně vzato tedy jde o „*stavy, které jsou ontologicky pod bytím a nad nicotou. V takových stavech se oslabuje protiklad bytí a nebytí*“ (tamt.). Z tohoto důvodu Bachelard charakterizuje fenomenologii dětství jako „*ontologii polostínu*“ (tamt.). Rodící se bytost ještě není plně jsoucí, ale již není plně nejsoucí, nachází se v pohybu ontologického přechodu: „*Jakési méně-bytí se pokouší o bytí. A také ještě nemá*

stálost konstituovaného bytí, které se cítí schopné konfrontovat se s nebytím“ (tamt.).

Podobně jako je v této existenciální modalitě dynamikou vyvstávání rozostřen rozdíl mezi bytím a nebytím, je třeba nově tematizovat diferenci života a smrti.

Do výše uvedené dynamiky *antecedence* se totiž zapojuje také snění jako reflexivní pohyb, v němž se sami k sobě a ke svým počátkům a vitálním zdrojům přivracíme a v němž je můžeme znovuprožít. Snění o dětství představuje aktualizaci onoho prvotního pohybu směrem k bytí, zatímco konstituovaná jednotná osobnost, která je subjektem každodenní pragmatické existence, se od vitálních zdrojů bytí spíše vzdaluje a míří ke smrti. Existence se pak jeví jako pohyb oscilace mezi póly bytí a nebytí, kdy člověk buď znovuprožívá dynamiku *antecedence*, nebo svou vlastní nezměnitelnou konečnost. V tomto smyslu Bachelard hovoří o člověku jako „*bytosti, která se objevuje a mizí a znovu se objevuje spolu s vlnami snění o bytí*“ (tamt.). Je-li lidský život takto charakterizován jako průběžné pohasínání a znovuožívání bytí, pak „*život a smrt jsou pojmy příliš přibližné*“ (tamt.). Zatímco smrt je jen jedna, limitativní možnost existence, vstupování do bytí je stále přítomný zdroj, který umožňuje neomezená znovuzrození ve snění: „*Umírá se jen jednou. Ale psychologicky se rodíme mnohokrát*“ (tamt.). Zde tedy nacházíme jádro Bachelardovy kritiky heideggerovského přístupu: počátek a konec nejsou existenciálně ani ontologicky symetrické a přednost jednoznačně náleží nevyčerpatelnému

bohatství počátků a zdrojů vlastního bytí.

Existenciální dynamika vyvstávání lidské bytosti přitom nachází svůj kosmický korelát, spolu s rodičím se člověkem povstává i jeho svět: „Všechny tyto psychické záblesky črtajících se zrození osvětlují rodící se kosmos“ (106). Znovuobnovením dětství se tak člověk vrací nejen k vlastním počátkům, ale též ke světu, jak do něj tehdy vstupoval: „Žije v nás tedy nikoli historická paměť, nýbrž paměť kosmu“ (113). Tento prvotní rodící se svět je zdrojem veškeré kosmičnosti, která se může v dalším průběhu lidského života konstituovat: „Lidé míjejí, kosmos zůstává – vždy první, kosmos, který po celý život nezastíní ani ty největší podívané světa. Kosmičnost našeho dětství v nás zůstává“ (102). Tato kosmická perspektiva nám pak umožňuje pochopit klíčový fakt, perspektiva antecedence bytí odhaluje počátky, ze kterých se lidská bytost rodí, a které jí tedy nenáleží, které její existenci principiálně předcházejí.

Počátky našeho bytí jsou totiž vůči nám předchůdné stejně jako svět, do kterého vstupujeme – rodící se lidská bytost do světa vrůstá, určitým způsobem si jej přisvojuje a činí jej svým světem, ale svět – domov není nic, co

by si ona sama mohla poskytnout. Dítě si nezjednává svět, jeho bytí naopak plně závisí na jeho přijímající otevřenosti, v čemž právě spočívá existenciální modalita bytí jako blahobytí. Tato předchůdnost vůči našemu jedinečnému individuálnímu dětství je přitom zcela klíčová. Dětství pochopené takto v souvislosti se světem počátků je přísně vzato neosobní a vůči každému individuálnímu prožitku dětství transcendentní. Sněním „dospíváme k dětství anonymnímu, k čistému ohnisku života, prvního života, prvního lidského života“ (118). Počátek, který je počátkem pouze nás samých, určuje ono dětství, do kterého sněním pronikáme, jako archetyp, který „sahá dál než naše vzpomínky z dětství“ (100). Toto kosmické dětství žije v nás samých jako jakási naše „falešná paměť“ (102), s jejíž pomocí si „vzpomínáme“²⁰ na to, co nás jako individuální lidské bytosti předchází.²¹

Snivec a jeho svět

Vztah člověka a světa je nyní třeba sledovat v provázanosti jejich bytostné dynamiky. Svět počátku se člověku v dětství a jeho snění otevírá především jako nezměrný – dokonce lze říci, že veškerá zakoušená velikost světa, včetně jeho povahy

²⁰ Bachelard tuto aktivitu terminologicky označuje jako „metamnézií“. Jde v zásadě o sněný návrat ke kosmickému počátku, jenž je vůči naší individuální jedinečnosti transcendentní – proto již nejde o paměť ani obraznost ve smyslu individuálních duševních mohutností.

²¹ Archetypální povaha sněného světa je významná také z metodologického hlediska. Básnické obrazy otevírající archetypální svět jsou totiž díky ní (na rozdíl od partikulárních vzpomínek) přístupné snění kohokoli: „Je fenomenologicky zásadním rysem, že dětství je ve své hodnotě archetypu *sdělitelné*. Duše nikdy není hluchá k *hodnotám dětství*. Nese-li připomenutý rys, jakkoli může být zvláštní, znak původnosti dětství, probouzí v nás archetyp dětství“ (120).

neuchopitelného horizontu, má svůj původ v dětských sněních: „Kořeny velikosti světa jsou ponořeny do dětství“ (97), protože právě „samoty dětství nám poskytly původní nezměrnosti“ (96). S tímto rozvrháváním světa pak koreluje i pohyb člověka, jenž ho svou obrazností konstituuje. Ve snění dětství narůstá nejen svět, ale spolu se světem roste též snící já a „duše a svět se takto společně otevírají k nepamětnu“ (98). Rozpínání bytí ve snění nám tím umožňuje přesáhnout hranice individuální paměti a vtáhnout se skrze kosmickou paměť k počátkům, které nás předcházejí. Podobný dvojsměrný pohyb lze pak sledovat též u dalšího určení světa obraznosti, jímž je krása. Krása světa koresponduje s výše zmíněnou hodnotou krásy, kterou nese existenciální modalita dětství. Snění „smyslový vesmír proměňuje ve vesmír krásy“ (172) korelativně s tím, jak se snící sám vrací k dětství, tedy ke kráse vlastního počátečního bytí.

Bachelard takto dospívá k odhalení původní vzájemné provázanosti mezi bytím člověka a světa, kterou je možné tematizovat i jako podvojný pohyb vzájemného ustavování: svět se otevírá z člověka a pro člověka, nicméně

člověk sám se zároveň stává tím, čím jest, pouze ve světě, který ho bytostně přesahuje. „On se otevírá světu a svět se otevírá k němu“ (162). Bachelardova zkoumání tedy odhalují mezi člověkem a světem chiastické vazby, které ve svém pozdním díle analyzuje též M. Merleau-Ponty. Kde Merleau-Ponty volí vizuální metaforiku vzájemného zrcadlení,²² tam Bachelard využívá akustickou metaforiku odrážejících se ozvěn: „Ve snění ... se spojují dvě hloubky, odrážejí se v ozvěnách, které jdou z hloubky bytí světa do hloubky bytí snivce“ (162). Tato myšlenková konvergence ke strukturně totožnému typu vztahů je o to pozoruhodnější, že se neopírá o vzájemné ovlivnění. Chiastickou provázanost člověka a světa však ve fenomenologickém rámci tematizoval již o pár desetiletí dříve E. Minkowski, jehož antropokosmická psychologie byla pro Bachelarda významným inspiračním zdrojem.²³ Stejně jako oba uvedení myslitelé, též Bachelard klade velký důraz na to, že tento vztah není jen přiléháním člověka ke světu a světa ke člověku, ale jejich postupováním ve vztahu *vzájemnosti*.²⁴ Korelace mezi bytím snivce a bytím

²² M. Merleau-Ponty, *Viditelné a neviditelné*, str. 135: „Podobně jako se ve dvou zrcadlech, postavených proti sobě, rodí dvě nekonečné řady překrývajících se obrazů, které vlastně nepatří žádnému z obou povrchů, protože každý je jen replikou druhého, takže tvoří pár, který je skutečnější než kterýkoli z nich.“

²³ Fenomenologii inspirovaný psychiatr E. Minkowski byl současníkem Bachelarda, který jej častěji cituje zejména v *Poetice prostoru*. Minkowski hájí tezi, že psychologická strukturace jedince odpovídá strukturaci celku kosmu, a shledává pro ni řadu fenomenologických i psychologických dokladů zejména ve své práci *Vers une cosmologie* (Paris 1936, česky: *Vstříc kosmologii*, přel. J. Hrdlička, Praha 2011). Chiastické vztahy odhaluje na stejné půdě jako později Merleau-Ponty: při analýze hmatu a taktilní zkušenosti (viz zejm. str. 155 nn.).

²⁴ Srv. E. Minkowski, *Vstříc kosmologii*, str. 156: „Já a druhý ve své reciprocitě“

jeho světa „je silnou korelací“, protože „člověk snění a svět jeho snění jsou si nanejvýš blízcí, dotýkají se, vzájemně se pronikají“ (149). Výsledkem tedy je, že snící „své snění prožívá ve světě homogenním se svým bytím, se svým polobytím“ (158). Konkrétní analýzy těchto vztahů *prostupování*, které nás nutí nově uchopit základní prostorové vztahy vnitřku a vnějšku, najdeme později v *Poetice prostoru*.

U Bachelarda pak tato tematika nabývá specifickou podobu pozoruhodné diferenční ontologie. Člověk a svět totiž netvoří ostrou dualitu, nýbrž kontinuální diferenci. Oscilační existenciální dynamika, která uchopuje člověka v trvalém napětí mezi počátky vlastního bytí a jeho zánikem a díky které se bytí a nebytí nejeví jako dualita protikladů, nachází nyní svůj korelát v tonalitě bytí světa: „Obě tonality, lidská a kosmická, se vzájemně posilují“ (178). Odtud Bachelard vyvozuje obecnou ontologickou tezi, že bytí obecně má diferenční povahu, neboli že se vyznačuje různým stupněm uvedeného napětí: „Snění ... přináší doklady o rozdílech v *tonalitě bytí*. Na úrovni tonality bytí lze tedy předložit diferenční ontologii“ (158). Rození lidské bytosti zaujímá zvláštní pozici rozepjatosti mezi póly bytí a nebytí, jejichž difference ustavuje jako

kontinuální, plynule kolísající škálu a totéž charakterizuje i vyvstávání prvotního světa: podvojný pohyb vyvstávání člověka a světa necharakterizuje rozestup mezi nimi, ale naopak jejich sdílená tonální povaha. Mezi člověkem a světem tak v tomto prapůvodním stavu vládne vzájemnost: člověk znovuprožívající ve snění své zrození je vydán péči světa, který jeho vlastní individuální bytí předchází, a tento svět je zároveň *jeho* světem, světem – domovem na míru jeho existenci.

Snivec a předměty snění

Tato vzájemnost se pak ustavuje skrze působení obrazu, který tvoří spojnicí a zakládá kontinuitu mezi člověkem a světem. Snící si nevytváří obrazný svět jako cosi vůči sobě vnějšího, k čemu by se teprve posléze vztahoval, nýbrž je osloven obrazem, který představuje předmět sněného světa. Na počátku „do středu naší obrazotvorné bytosti náhle vstoupí obraz. Drží nás, poutá“ a posléze je skrze tuto působivost obrazu přemožen „předmětem světa, předmětem, který sám o sobě představuje svět“ (144). Celek světa se tak snícimu otevírá z jedinečného obrazu, ve kterém je v jistém smyslu celý obsažen. A souběžně s tím, jak obraz a jím otvíraný svět prostupuje snivec

je fenomén mnohem původnější než „já“ samotné, které jako takové nemá v podstatě vůbec žádný význam. Tato reciprocita ... tak určuje zvláštní způsob bytí všeho, co je.“

Není bez zajímavosti, že svou vlastní cestou dospěl ke strukturálně totožnému typu vztahu též J. Patočka ve svém pozdním myšlení, viz např. tuto pracovní poznámku: „Je comprends la chose à partir de moi-même, de mon activité, mais je me comprends moi-même et mon activité à partir des choses... Médiation *reciproque*.“ (J. Patočka, *Papiers phénoménologiques*, přel. E. Abrams, Grenoble 1995, str. 119; česky dosud nevydáno).

a stává se jím, se snící ve svém bytí stává celkem svého sněného světa. Počátkem tohoto procesu kosmizace snícího i předmětu jeho snění je *oživení* předmětu, ke kterému skrze působivost obrazu v obraznosti dochází. To je nyní třeba blíže objasnit.

Bachelard vychází z náhledu, že ve světě počátků je člověk sám: „Sníce o dětství vracíme se do jeho útočiště, ke sněním, která nám otevřela svět. Díky sněním jsme se stali prvními obyvateli světa samoty“ (97). Tuto kosmickou a ontologickou samotu dětství je však třeba dále diferencovat a objasnit. Ačkoli spolubytí známé z pragmatického světa skutečnosti ve snění nezakoušíme, lze v něm vykázat odlišnou, původnější modalitu soubytí. Člověk není ponechán jen sám sobě, nýbrž svět snění je obydlen bytostmi obraznosti, oživenými předměty, které zde nabývají hodnoty druhého: „Květina, plod, prostý a známý předmět se náhle dožadují, ... abychom jim pomohli pozvednout se na úroveň druha člověka“ (144). Z tohoto základu vyrůstá pozdější soubytí s druhými lidmi ve světě nároků skutečnosti – vždyť „co bychom z druhého znali, kdybychom si jej nepředstavovali?“ (79)

Jak se tyto bytosti obraznosti rodí, objasňuje bližší zkoumání vztahu mezi snícím, obrazem a jeho předmětem. I zde se ukazuje dvojitý pohyb. Za prvé, snící si v obraznosti obraz ve

svém obdivu přisvojuje, vkládá se do něj, až ve výsledku „jeho bytí je bytím obrazu“ (144). S touto proměnou pak koreluje proměna bytí předmětu obrazu. Když se v obrazovnosti bytí snícího vkládá do obrazu, také zároveň oživuje, pozvedá na úroveň druha člověka to, co je v obraze obsaženo jako jeho vlastní předmět. Nejen snící, ale i „předmět sám změní své bytí. Je povýšen do poetického stavu“ (144). Jinde Bachelard opět popisuje, jak snění nechává předmět „vystoupit z objektivní nehybnosti“ (147). Když se tedy například snící prostřednictvím básnického obrazu setkává s květinou, pak se touto květinou ve své obraznosti sám stává, takže „květina zrozená v básnickém snění je pak samým bytím snivce“ (145). A zároveň, takto povýšené „plody i květy již žijí v bytosti snivce“ (145), výkony obraznosti je tedy oživují. Snění tak představuje dvojitý pohyb, v němž jsou předměty probuzeny k životu a „všechno, co hledí, vystupuje na úroveň člověka“ (155), a zároveň se bytí člověka přesouvá na úroveň bytí předmětů snění, když obraz „povolává snivce předmětu k podlidské existenci“ (155).

Bachelard tento korelativní pohyb sleduje v rozsáhlých analýzách. Všimá si, že oživování předmětů vychází od jejich polárně rodově rozvržených jmen.²⁵ Pohyb oživování potom probíhá ve dvou, v jistém

²⁵ Oživení předmětu ve snění tak ukazuje fenomenologickou hodnotu rodového určení jmen, protože vše živé se ihned diferencuje na mužské a ženské: „Pokud tu velí živé, není třeba dát na první místo ty nejživější ze všech bytostí, muže a ženu, neboť oni dva budou principy personalizace?“ (39) V návaznosti na zkoumání mužského ducha a ženské duše se pak Bachelard pokouší ukazovat, že zatímco maskulina odkazují ke směřování ven, k plnosti a exteriorizovaným formám, feminina jsou primárně receptivní, odkazují ke směru dovnitř, k tichu a prázdňným prostorám.

smyslu opačných směřech: od člověka k jednotlivým věcem – amuletům a od člověka k „velkým věcem“, jako je „noc a den, spánek a smrt, nebe a země“ (37), z nichž se stávají kosmické či božské mocnosti. V tomto smyslu je nutno chápat, proč „snění svůj předmět zposvátňuje“ (38). Ještě podstatnější se však jeví, že protože snění „vyrovnává rozdíly mezi snivcem a předmětem“ (155), zpochybňuje zdánlivě apriorní hranici mezi živým a neživým. Říše živého tak nemá žádné jasně vymezené, ostré hranice. Plynulá škála oživovaných předmětů naopak rozvrhuje organický kosmický celek, od oživených věcí přes existenci samotného snícího člověka až ke kosmickým mocnostem.

V tomto smyslu je třeba chápat Bachelardovo tvrzení, že „jediný obraz zaplavuje celý vesmír“ (164), totiž že každý jednotlivý působící obraz obsahuje v zárodku celý svět obraznosti. Obraz se stává klíčem k celku světa skrze oživený předmět. V tomto smyslu Bachelard hovoří o „nevyčerpatelných předmětech“ (147), které jakožto oživené sněním odemykají kosmický celek: „Z oslavovaného předmětu se jako paprsky rozbíhají ulice vesmíru. Jablko oslavované básníkem je středem kosmu“ (147). Toto tvrzení je filosoficky mimořádně důsažné.

Znamená totiž, že centrem, z něhož se v obraznosti otevírá člověku jeho svět, není jednoduše on sám. Svět se v obraznosti otevírá ze *vzájemnosti* podvojného pohybu, který poutá snícího a jím oživované předměty a tvoří z nich spoluobyvatele téhož světa.²⁶

Živly, substance světa

Bachelard se dále zabývá konkrétními pohyby, ve kterých se tato vzájemnost uskutečňuje. Uvažuje zhruba v intencích Minkowského, když tímto způsobem tematizuje některé psychické či psychosomatické mohutnosti, které ovšem ve výkonech obraznosti získávají též kosmický význam. Jako příklad lze uvést vidění: ve výkonech obraznosti, „v nichž se pohled stal aktivitou“ (173), vidění přestává být pouhou pasivní receptivitou, jak je vlastní smyslovosti, ale „je kosmickým principem“ (tamt.). Tímto principem je, že vše, co má být viděno, musí také samo moci vidět. Vyjádřeno slovy, kterých se ve stejném kontextu dovolává též Merleau-Ponty: „Vše, co pozoruji, mě pozoruje“ (175).²⁷ Dalšími takovými pohyby, uskutečňujícími vzájemnost člověka a světa, by bylo například dýchání, v němž se uskutečňuje „směna bytí při rovnosti dýchající bytosti a dýchajícího světa“ (171), či výživa, kterou Bachelard chápe jako

²⁶ Na rozdíl od Merleau-Pontyho, který nachází (oproti Husserlovi a jeho konstituční půdě vědomí) základy intersubjektivit na půdě sdílené smyslovosti (viz *Le Philosophe et son ombre*, in: *Oeuvres*, Paris 2010, zejm. str. 1277–1280), Bachelard nachází tyto základy na půdě obraznosti, kde jako prvotní druzí vystupují oživené předměty v organickém celku světa. V něm nelze nic vyloučit jako z podstaty neživé, tedy neoživitelné.

²⁷ Srv. M. Merleau-Ponty, *Viditelné a neviditelné*, str. 135: „Vidoucí je původcem svého vidění, a současně je mu vystaven ze strany věci, takže – jak se to často říká o malířích – se cítí být pozorována věcmi.“

proces prosycování vlastního bytí bytím světa: „Snivec pak má účast na světě, když se živí jednou ze substancí světa“ (167). Zde se ovšem dotýkáme nové problematiky. Zatímco dosud byl oním klíčem odemykajícím člověku celek světa oživený předmět, nyní se jím stávají jednotlivé kosmické substance, totiž živly.

Živly představují velmi specifické předměty básnických obrazů a zároveň zabírají v Bachelardově myšlení významné místo. Zkoumání jednotlivých živlových archetypů je věnována většina textů Bachelardovy poeticko-fenomenologické myslitelské linie. Ta se otevírá analýzou obraznosti spojené s živlovým archetypem ohně,²⁸ následují studie věnované vodě²⁹ a vzduchu³⁰ a rozsáhlé pojednání o zemi,³¹ přičemž na sklonku života se Bachelard ještě jednou vrací k ohni.³² *Poetika snění* se problematiky živlů dotýká také, a to s cílem jasně předvést chiastické propojení člověka a světa, jehož významným médiem živlové archetypy jsou. Archetypální živlovou

strukturaci totiž svět se snícím člověkem sdílí. Jinak řečeno, obraznému světu počátku je vlastní živlové uspořádání, které strukturuje svět do jednotlivých význačných míst, jimž odpovídají určité výkony obraznosti: „Sníme před svým ohněm a obraznost odhaluje, že oheň je hybatelem světa. Sníme u pramene a obraznost odhaluje, že voda je krví země, že země má živoucí hloubku“ (165). Jednotlivá místa či živlové určené předměty tedy člověku otevírají svět, vztah snícího ke kosmickému celku se skrze ně ustavuje stejně, jako tomu bylo v případě oživených předmětů.

Uvedme opět jen několik ilustrativních příkladů. V případě vody je názorný motiv zrcadlení nebe na vodní hladině. Hladina artikuluje základní kosmickou prostorovou diferenci ve vzájemné provázanosti jejich dvou pólů, niterné hloubky a otevřeného povrchu: „Hlubina a hladina náleží jedna druhé a snění spících vod bez ustání přechází od jedné k druhé“ (185). Člověk vstupující do této chiastické

²⁸ Ve své první práci tohoto druhu, *La Psychanalyse du feu*, Paris 1938 (*Psychoanalýza ohně*, Praha 1994, přel. J. Hamzová), Bachelard do jisté míry vychází z (volně pojaté) psychoanalýzy a své pozdější fenomenologii tvořivé obraznosti je ještě značně vzdálen.

²⁹ G. Bachelard, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris 1942 (česky: *Voda a sny. Esej o obraznosti hmoty*, přel. J. Hamzová, Praha 1997).

³⁰ G. Bachelard, *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement* (Vzduch a sny. Esej o obraznosti pohybu), Paris 1943.

³¹ G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination des forces* (Země a snění vůle. Esej o obraznosti sil), Paris 1948; *La Terre et les rêveries du repos. Essai sur l'images de l'intimité* (Země a snění klidu. Esej o obrazech intimity), Paris 1948.

³² Tak vzniká (Hrdličkovými slovy) „spíše příležitostná“ studie G. Bachelard, *La Flamme d'une chandelle*, Paris 1961 (česky: *Plamen svíce*, přel. R. Vyhlídal, Praha 1970). Později Bachelard začíná pracovat na *Poetice ohně*, kterou ovšem již za svého života nestihl dokončit. Fragmenty textu z pozůstalosti vydala později Bachelardova dcera Suzanne (*Fragments d'une Poétique du feu*, Paris 1988).

dynamiky – například v obrazech plavání a v obrazné taktilní zkušenosti s vodním živlem – se zbavuje tíže svojí pozemskosti a ve svém bytí se připodobňuje bytí archetypální vody, která se v rozepjatosti mezi hloubkou vod a výškou nebe stává celkem světa: „Vodě pak nic nepředchází. Nic není nad vodou. Voda je celý svět“ (192). V úzké návaznosti na dynamické vertikální vztahy mezi výškou a hlubinou zkoumá pak Bachelard též obrazy vyjadřující archetypální povahu vzduchu: „Již jen skrze zrcadlo jezera se nebe stává vzdušnou vodou. Pak je nebe pro vodu výzvou ke shodě ve vertikalitě bytí“ (193). Člověk může mít účast na této dynamice například prostřednictvím obrazů létání, které otevírá svět v jeho původní nezměrnosti. Oheň je pak jistým protipólem této dvojice – skýtá obrazy intimity domova a skrze teplo též prožitek vlastní tělesnosti, kdy se „tělo zmocní celé bytosti“ (182). I zde však běží především o kosmickou rovinu smyslu³³ a o dvojitý pohyb: pohyb stažení se do vlastního těla, „který z našeho těla tvoří sféru blahobyti“ (183), a zároveň o protisměrný, expandující pohyb,

„který nás nechá vplývat do šťastného světa“ (tamt.).³⁴

Prostorovost snícího a světa obraznosti

Významnější završení jednotlivých živlových studií však nacházíme v *Poetice prostoru*, která je věnována analýzám korelativní prostorovosti člověka a světa. Jednotlivé živlové archetypy totiž obvykle netvoří vlastní předměty obrazů přímo, nýbrž v podobě archetypálně živlově zabarvených míst (jako je tomu třeba u vodních ploch v případě vody či domácího krbu v případě ohně). Tato místa pak prostorově strukturují kosmický celek. Běží však opět především o vztah vzájemnosti mezi člověkem a světem, o jejich vzájemné prostupování, takže Bachelardovo pojetí prostoru je především *dynamické*. Za systematické východisko lze v *Poetice snění* označit diferenční tonální ontologii: člověk beze světa a svět bez člověka představují póly, které existují jen v jednotě své vzájemné vztáženosti, ze které vyrůstají jejich bytostná určení. Oblast jejich vzájemného prostupování lze pak uchopit jako tloušťku či objem prostoru: „Člověk snění

³³ Bachelardovo zkoumání zde často upomíná na analýzy bydlení v kosmických souvislostech čtveřice Země a Nebe, Smrtných a Nesmrtelných, jak je nacházíme v některých pozdních Heideggerových textech (např. český výbor *Básnický bydlí člověk*, přel. I. Chvatík, Praha 1993, zejména pak v titulní studii). Viz např.: „Je třeba bdít a udržovat obyčejný oheň, z úcty i z prozíravosti. ... Ohřívá základ chalupy, onen vodivý kámen, od něhož stoupá teplo a světlo k mým kolennům a očím. Na něm se posvátně zpečetí uje odvěká úmluva ohně, země a duše mezi člověkem a útočištěm“ (184).

³⁴ Země zůstává nyní stranou Bachelardova zájmu; její zkoumání by nás vedlo mimo hlavní perspektivu *Poetiky snění*, která se v rámci fenomenologie duše zabývala především „sněním o pokojnosti bytí“ (198). Ačkoli totiž snění země nacházejí příležitostně svá uvolnění, především jde o „snění vůle“, která „připravují chuť do práce a poskytují jí oporu. Při studiu jejich poetiky bychom došli ke zpěvům dělníka“ (199).

vždy pobývá v prostoru určitého objemu. Obývá-li opravdu celý objem svého prostoru, je ze všech stran ve svém světě, ve *vnitřku*, který nemá *vnějšek*. ... Svět již pro něj není protějškem. Já se již nestaví proti světu“ (158). Tak je Bachelard veden k novému uchopení základní prostorové diference vnitřku a vnějšku, protože ve světě obraznosti „protiklad vnitřku a vnějšku ... není převoditelný na svou geometrickou evidenci“ (*Poetika prostoru*, 228). Toto nové pojetí exteriority a interiority poté Bachelard rozvíjí v dynamických analýzách prostorovosti. Ty ukazují, že fenomenologicky náležitější je hovořit o pohybu zvnitřňování, v němž si snící přisvojuje svět, a pohybu zvnějšňování, v němž světu své vlastní bytí vydává, přičemž tyto protisměrné pohyby jsou současné: „Bytí je střídavě zhušťováním, které se rozptyluje ve výbuších, a rozptýlením, které proudí zpět ke středu. Jak vnějšek, tak i vnitřek jsou *intimní*; vždy jsou připraveny se zvrátit“ (*Poetika prostoru*, 216).

Tato podvojná prostorová dynamika pak zakládá jednak pohyb *zdomácňování* vedoucí k ustavení intimity, v níž je nám svět domovem, jednak korelativní pohyb *rozpínání*, jehož výsledkem je zakoušení obrazného světa jako nezměrného. Snící se tak stahuje do svých obrazných domovů a zároveň se rozpíná do kosmických rozměrů, protože jako je domov vposledku celým jeho světem, tak je mu celek světa domovem. Intimita a nezměrnost tak ve výkonech obraznosti krácejí ruku v ruce. Většina studií *Poetiky prostoru* je pak věnována právě různým prostorům intimity, které ve snění nabývají kosmické hodnoty – ať

už je to domov, který skýtá přístřeší lidským bytostem, různorodé úkryty a skrýše, které slouží jako domovy oživených věcí (skříně, skřínky, zásuvky...) nebo domácká útočiště živočichů (hnízda a ulity). Ve všech těchto případech nás obraznost „udržuje v prostoru intimity, který nemá žádné hranice, – prostoru spojujícím intimitu naší bytosti, která sní, s intimitou bytostí, o nichž sníme“ (153). Toto postupné umenšování lidského bytí na základě sestupování do „podlidských prostor“ nachází pak svůj poslední stupeň v analýze miniatury, která se z hlediska kosmického významu intimity jeví zvláště výmluvná – dochází v ní totiž k bezprostřední miniaturizaci celku světa, které odpovídá krajní miniaturizace lidské bytosti. Není pak patrně náhodou, že tato fenomenologická zkoumání prostorovosti vlastní archaickému bytí se uzavírají v analýze kulatého, které tvoří kosmologicky privilegovaný tvar. Snění nad obrazy kulatého, obrazné zakulacování lidského bytí, tak na závěr vyústí ve sférickou podobu světa obraznosti: „Svět je kulatý kolem kulaté bytosti“ (*Poetika prostoru*, 236).

Závěr

Vraťme se na závěr k Bachelardovi jako k filosofovi, který „pro sebe vyhlásil rozluku intelektu a obrazností“ (31). Ačkoli se Bachelardovy analýzy drží vytčeného metodologického požadavku nepřekračovat vymezenou hranici a zkoumat obrazy výlučně za pomoci obrazů, není výsledkem jeho úsilí další literární dílo – Bachelard nezkoumá poetické obrazy jen v jiných poetických obrazech. Jak jsme

se pokusili předvést, fenomenologie tvořivé obraznosti rozvíjená v obou *Poetikách* představuje plnohodnotně filosofický projekt – jde o svěbytnou koncepci člověka a světa v jejich vzájemném vztahu, která skrze kritická vymezení i věcné afinity získává své organické místo v proudu fenomenologické filosofie. Když tedy slyšíme Bachelarda hovořit o rozdílu „mezi racionalismem vědeckého myšlení a filozofickou meditací estetizujících hodnot lidské přirozenosti“ (88), vtírá se neodbytná myšlenka, že filosofické myšlení kroužící kolem základních otázek vztahu člověka a světa přece jen prolamuje úvodní dualitu intelektu a obraznosti, protože se usazuje takřikajíc v pomezí oblasti mezi vědou a poezií a – nakolik užívá pojmů i obrazů jako dvou svěbytných

zdrojů živého myšlení – rozrušuje ostrou hranici mezi oběma sférami. Právě tak bychom snad mohli charakterizovat bytostně filosofické myšlení Bachelardovo: příliš blízké vědě, než aby rezignovalo na epistemologickou hodnotu přesných pojmových rozlišení, a příliš blízké poezii, než aby opomíjelo vitální hodnoty světa krásy otevírajícího se z básnických obrazů. Z tohoto hlediska se pak hodnota činného lidského vědomí jeví podstatnější než různé formy, ve kterých jednotný proud myšlení nachází své vyjádření: „Dobré vědomí je pro mě, jakkoli nedostatečná jsou díla, *vědomí zaměstnané* – nikdy prázdné, tedy vědomí člověka pracujícího až do posledního dechu“ (55).³⁵

Eliška Luhanová

³⁵ Tento text byl podpořen v rámci projektu OP VK *Výzkumné centrum pro teorii a dějiny vědy*, reg. č. CZ.1.07/2.3.00/20.0138 spolufinancovaného z Evropského sociálního fondu a státního rozpočtu České republiky.