

(1. říjen 2007)

Archetypologie Gilberta Duranda
Jan Krása

Nejčastější výčet (jungovských) archetypů, který uvádí sám Jung (Jung 2003, Stein 1998), je následující: stín, anima/animus a Bytostné já. Tento výčet nepochybně konsteluje určitou vertikálu a tedy i hierarchii archetypů. Ovšem jinde Jung mluví také o jiných archetypech: moudrý stařec (*senex*), Velká matka, Merkurius, kvaternita, Kristus-Lapis, dítě (*puer*) aj., u kterých je nejednoznačné, jak se ke třem (resp. čtyřem) jmenovaným archetypům mají. Jung nikde nespojuje jednotlivé archetypy, které uvedl, v ucelený systém. Spíše se – vedle terapeutického aspektu archetypu – soustředil na to, jak se má archetyp k jednotlivým psychickým funkcím a zavedeným pojmům obecné psychologie.

O otázce uspořádání oblasti archetypů přemýšlela von Franz v pojednání *Věštění a synchronicita* (2001), přičemž zachytila jakýsi nedostatek shody ohledně uspořádání této oblasti. Tak např. píše: „Spisovatelé, kteří píšou o mytologii, mají vždy jedno zamilované téma, řekněme slunce, a pak se prohánějí po všech mýtech a říkají, že všechno je sluneční. Pak se objeví někdo jiný, kdo říká, že všechno je lunární, zatímco Mannhardt praví, že za vším je vegetační bůh pověšený na stromě. U Ericha Neumanna byla na prvním místě úroborická matka a tak dále. Číňané by řekli, že když zatáhnete za jeden travní kořínek, vždycky zatáhnete za celou louku a právě tomu Jung říkal kontaminace archetypických obrazů.“ (von Franz 2001, s. 86) Samuels se vyjadřuje podobně: „Pokusy o uspořádání archetypů podle určitých plánů nebo hierarchie se ukázaly být velkým lákadlem a existuje množství způsobů, jak to lze provést.“ (Samuels 1999, s. 30)

Samuels (1999) zmiňuje klasifikaci archetypů, která každopádně zachová zmíněnou vertikálnost (resp. hierarchizaci) a podle které se archetypy dělí na mělké, na archetypy duše, archetypy ducha a Bytostné já. Dále uvádí dělení na archetypy rodiny (otec, matka, syn apod.) a archetypy sebereferenční (stín, anima/us). Hillman (1992) upozorňuje také na další neosobní archetypy mimo „rodiny“ a upozorňuje na personifikaci jako na běžný způsob, kterým se duši zjevuje neosobní (a kolektivní) nevědomí. Archetypová psychologie však mimo těchto personifikovaných archetypů mluví také o teriomorfizovaných (zvířata, bytosti), fytiomorfizovaných (rostliny – viz Bishop 1991) a mineralizovaných archetypech a mluví obecně o animizaci archetypů, resp. obsahů nebo celého nevědomí (Hillman 1992).

Tak jako doplnilo mnoho jungiánů a postjungiánů (Samuels 1999) Jungův seznam archetypů o mnoho nových, i mnoho jiných autorů (ač nejungiánů a nepsychologů) ovlivněných Jungem přispělo svým vlastním výčtem archetypů. Za všechny z této poslední jmenované skupiny autorů budu jmenovat M. Eliadeho, který s pojmem archetyp explicitně pracoval. V zásadě je však pojetí archetypu, které nevychází z (jungovské) psychoterapie, zcela odlišně definováno. Tato odlišná definice vychází asi především z toho, že archetypologie nepsychoterapeutická vychází z kulturního a nikoliv osobního materiálu – že nevychází z obrazivosti aktuální, ale jaksi „reifikované“, respektive tradované a konstruované.

Pro jungiány, jejichž empirickým centrem byla vždy psychoterapie, je archetypem nejčastěji personifikovaná autonomní část nevědomí, která je v mýtech, pohádkách a jiném kulturním materiálu nalezitelná jakožto osoba (nebo obecněji figura). Za symbol pak budou jungiáni považovat potenciálně jakýkoli spontánní výtvar (duše nebo rukou) a „symbolem“ bude jakýkoli lidský výtvar dělat už jenom ten fakt, že jeho obsah má *de facto* nesmírné množství výkladových úrovní (archetypových perspektiv). Symbol psychoterapeutické

archetypologie *par excellence* je však spíše jakýkoli bezprostřední obsah, který se ve vědomí spontánně objevil (z nevědomí).

Nepsychotherapeutická archetypologie se nesetkává s personifikací (archetypem) jakožto prvořadým jevem, ale prvořadý je pro ni symbol. Nesetkává se s nevědomím jako takovým, ale s kulturou (s otisky nevědomí v kolektivním vědomí). Symbol je v tomto případě kolektivně sdílenou entitou komunikace a je to tedy v první řadě lidský výtvar. Symbol je však jen do té míry lidský, do jaké je to člověk, v jehož komunikaci (kulturní produkci) se symbol nachází. Kolektivní (tradiční) oblast a její recepce (i její produkce) je vždy – oproti individuální recepci – omezena specifickým médiem, ve kterém se může projevit. Archetypem se pro tuto druhou archetypologii stává abstraktní a nesubstanční centrum izotopické (izomorfní) konstelace symbolů. V jiné úrovni se archetypem stává transkulturní zobecnění izotopických (izomorfních) momentů a aktů v každé jednotlivé kultuře.

Právě položení otázky odlišení symbolu a archetypu nám může posloužit jako most k pojetí archetypu G. Duranda, který publikoval mimo jiné v časopise Spring a kterého J. Hillman (2004) počítá mezi inspirátory archetypové psychologie, který ovšem patří bezpochyby k archetypologii nepsychotherapeutické. O odvážný úkol popsat obsahy obrazivosti (imaginace) se pokusil roku 1960 svojí knihou *Antropologické struktury obrazivosti*. Tato kniha je opravdu velkým čtenářským zážitkem, neboť vedle neobyčejně bohatého kulturního materiálu (včetně reflexe celé šíře psychotherapeutické archetypologie) podává skutečně neotřelý a nečekaný pohled na symboliku (na izomorfii a izotopii symbolů). Durand při svém vlastním popisu obsahů obrazivosti (tedy převážně symbolů) pochopitelně dochází také k určité kategorizaci, která vede také k určité klasifikaci archetypů. Podívejme se nyní v krátkosti právě na tento Durandův klasifikační systém.

G. Durand (1999)¹ syntetizuje úspěchy všech svých předchůdců a vyhýbá se jejich omylům. V zásadě mu jde pouze o fenomenologický popis jednotlivých obsahů, které však – z metodologických důvodů, které široce rozebírá v úvodu – již pořádá na základě biopsychických imperativů (resp. dominantních reflexů). Upřednostňuje tak čin pořadatele (člověka) před podobnostmi jednotlivých symbolů, respektive upřednostňuje sloveso před podstatným jménem. Jeho systém je tedy abstrahován až ke třem nejzákladnějším gestickým (**reflexním**) **dominantám**: k vzpřímení-postoji, pohlcení a kopulaci (resp. k **posturální**, **digestivní** a **kopulativní** dominantě), které uvedl na základě fyziologických a neurologických výzkumů ruský reflexolog V. M. Bechtěrev a jeho škola (čili psychologická škola postrádající jakýkoli zájem o komplexnější psycho-sociální kontext). Teprve v této trojici základních lidských gest se teprve projevují a jsou obsažena i „gesta“ nelidská (která člověku zjevuje příroda, která člověk vidí mimo sebe). Tyto **tři** gestické **dominanty** se projevují a jsou jemněji diferencovány v tzv. **schématech**, která jsou ještě stále nesubstanční. Schémata jsou „gestickou“ konkretizací zcela abstraktních reflexních dominant a tvoří jakousi dynamickou „kostru“ obrazivosti. K **posturální dominantě** patří schémata **vzestupu** (vertikalizace a pádu) a **oddělování** (resp. míšení), k **digestivní dominantě** schéma **sestupu**, **interiorizace** a pronikání do intimního útočiště a nakonec ke **kopulativní dominantě** patří schéma **rytmického střídání, zrání a návratu**. Tato schémata pak v kontaktu s přírodním a sociálním prostředím utvářejí archetypy. **Archetypy** stojí mezi nesubstančními schématy a obrazy (symboly), které nám již nabízí smyslové kanály. Archetypy jsou konstantní a není jim vlastní ambivalence či polyvalence, která již přísluší **symbolům** (obrazům) díky tomu, že se v konkrétním zpřítomnění symbolu (např. v obrazu býka) může promítat více archetypů a dokonce i schémat. Archetypy se totiž vážou k symbolům, které se od kultury ke kultuře značně liší (Durand, 1999, s. 62). Záleží primárně na krajině, kterou daná skupina tvůrců

¹ Durandovo pojetí obrazivosti a klasifikace symbolů je velice komplexní a je nemožné je – byť jakkoli částečně – uvést v tomto pojednání. Čtení jeho velkolepé knihy *Antropologické struktury obrazivosti* je navíc zážitkem i pro množství zpracovaného historického a kulturního materiálu, který uvádí.

symbolického systému společně obývá. Například: mohl-li být ptákem smrti v Egyptě sup, v mírném pásu Střední Evropy se tento pták nenacházel a jeho roli (roli ptáka smrti) musel přebrat např. havran-krkavec-vrána... ovšem „překlad“ tohoto symbolu není jednoznačný – havran je totiž oproti supovi hejnový pták a naše končiny obývá jen v zimním čase (zima se ovšem tradičně váže k smrti), havran je černý (další symbolické propojení se smrtí), avšak sup nikoli atd. Protože sup žije jiným životem než havran, symbolika ptáka smrti jednoho národa se liší od symboliky jiného národa.

V symbolech se slovesný charakter schémat a archetypů mění více méně v podstatná jména. Durand uvádí příklad: „zatímco schéma výstupu a archetyp nebes zůstává neměnný, symbol, který je aktualizuje, se bude proměňovat: od žebříku k letícímu šípu, nadzvukovému letadlu nebo nejlepšímu skokanu do výšky“ (Durand, 1999, s. 62).

Durand (1999) zmíněnou trojičnost rozdělení seskupil do dvou **řádů**: denního (řádu antiteze) a nočního (řádu eufemismu). Mimo to přiřadil jednotlivým schématům i strukturální žánry a popsal tak schizomorfní, mystickou a syntetickou strukturu obrazivosti. Rozlišuje tedy 1. **denní řád** obrazivosti s jeho **heroickou strukturou** uspořádání (a přiřazuje k němu posturální dominantu) od 2. **řádu nočního**, který je tvořen dvěma odlišnými strukturami: **strukturou antifráze** (mystickou strukturu, s digestivní dominantou) a **strukturou dramatickou** (syntetickou strukturu, s kopulativní dominantou). Jako jakési „substantivní“ archetypy Durand zmiňuje v případě **denního (antitetického) řádu** mj. následující polarity archetypů: světlo a tma, hrdinskou zbraň a pouta, křest a poskvrnění, vrchol a Abyss, nebe a peklo, vládce a poddaný, hrdina a monstrum, anděl a zvíře a konečně křídlo a plaza. V případě **mystické struktury antifráze** jmenuje archetypy jako: mikrokosmos, dítě, Tom Paleček, zvířata uvnitř zvířat, barva, noc, matka, nádoba, příbytek, centrum, květina, žena, jídlo a substance. V případě **dramatické struktury** zmiňuje archetypy: oheň-plamen, syn, strom a semeno, kolo, kříž, měsíc, androgyna a plurálního Boha.

Mezi symboly, které aktualizují denní řád a **strukturu heroickou** (resp. schizomorfní, čili vždy polarizovanou), patří: Slunce, Modř, Oko boha Otce, Runy, Mantry, Zbraně, Ohrazení, Obřízka, Žebřík, Schody, Bethel, Věž, Zikkurat, Orel, Skřivan, Holubice, Jupiter atd. Mezi symboly, které svojí **strukturou antifráze** realizují noční řád, řadí: Žaludek, Polykající a Polykané, Koboldy, Daktyly, Osirise, Barviva, Krystaly, Meluzínu, Závoj, Kabát, Pohár, Kotel, Kobku, Kolébku, Ostrov, Jeskyni, Mandalu, Lodku, Koš-Pytel, Vejce, Mléko-Med, Víno, Zlato atd. Mezi symboly, které svojí **dramatickou strukturou** taktéž realizují noční řád obrazivosti, pak řadí např.: Iniciaci, „Dvojí zrození“, Orgie, Kámen Filosofů, Hudbu a Oběť, Draka, Spirálu, Šneka, Medvěda, Jehně, Králíka, Kolovrátek, Křesadlo, Máselnici atd.

Takovýto prostý výčet symbolů a symbolických skupin je jen těžko srozumitelný a ještě méně iluminující. Nutno si však představit, že jsou tyto symboly, archetypy, schémata a řády Durandem bohatě doplněny neuvěřitelně rozsáhlým kulturně-historickým materiálem a tak vetkány do koherentní, dynamické, srozumitelné a nanejvýš zajímavé struktury.