

ERIKA LALÍKOVÁ

REFLEXIE UMENIA V TVORBE SVÄTOPLUKA ŠTÚRA A ETELY FARKAŠOVEJ

Spisovateľ, publicista a esejista Ivan Kadlečík napísal: „Bez tvorby a aktivity sme chudobní a smutní. Dusení osamelosťou – na ktorej si zakladáme a preklínajúc ju chválime – hľadáme seba, aby sme sa realizovali v prázdnom ovzduší a vykúpili si život. A je tu ešte akési chcenie, to trochu smiešne: zanechať ľudskú stopu, kam sme museli vkročiť (zúfalý boj s časom a smrťou, ktorú nosíme v sebe).“¹ Slová, ktoré myslím nepotrebujú komentár, no predsa – práve nimi by som rada „vstúpila“ do sveta tvorby dvoch osobností: filozofky, spisovateľky Eteľy Farkašovej a filozofa Svätopluka Štúra. Výber týchto autorov a hľadanie špecifických, osobitých „stôp“, ktorými sa zapisujú do povedomia svojich čitateľov i poslucháčov, priznávam, nebol náhodný. Mnohé názory, ktoré rezonujú v ich početných prácach, oslovujú svojou nájstojčivosťou k hľadaniu a k prekonávaniu bariér osobného i doslova verejného charakteru, ako sa na to pokúsim poukázať. Ich „ponárania“ sa do nespočetných problémových okruhov (napr. epistemologických, etických) s cieľom objaviť ich často veľmi dobre skrytú podstatu a doslova precízne hľadať spôsoby jej odkryvania a relevantné východiská sú typickými znakmi prác oboch filozofov. Nekladím si za cieľ reflektovať celú ich tvorbu, bolo by to nemožné. Pôjde mi len o krátke, doslova útržkovité naznačenie sústredeného záujmu autorov o problematiku umenia, konkrétnejšie literárneho umenia. Prepojenia filozofie a (resp. ako) umenia, filozofie a (a či ako) literatúry. Postulovanie nevyhnutnosti tvorby, apelovania na čitateľa (či poslucháča, diváka) vzbudzovaním jeho záujmu o fenomény, ktoré – priznajme si otvorene – u značnej časti celosvetovej populácie (z objektívnych i subjektívnych dôvodov) akosi pričasto stoja na periférii záujmu.

* Príspevok vznikol v rámci grantového projektu VEGA č. 2/7156/7.

¹ I. Kadlečík: *Z rečí v nižinách*, Bratislava: Slovenský spisovateľ 1993, s. 3.

Rozpoltenie človeka v zrkadle umenia

Súčasná britská autorka Kate Mosse v jednom zo svojich rozhovorov píše: súčasnosť a minulosť sa navzájom odrážajú v zrkadle. Tento spôsob prepájania minulosti s prítomnosťou je typický aj pre tvorbu Svätopluka Štúra,² ktorý bol od počiatkov svojej tvorby silne ovplyvnený masarykovským variantom kritického realizmu, názormi B. Croceho, J. L. Fischera, F. X. Šaldy, A. Carella i C. Weinschenka, ako aj mnohých ďalších osobností. Permanentne poukazoval na pád človeka žijúceho v 19. a 20. storočí do jednostranností, ktoré vedú len na neprehľadné križovatky a do slepých uličiek, z ktorých sa „cúva“ nesmierne ťažko. Štúr opätovne priznával, že jeho tvorba sa postupne uberala iným smerom, ako to pôvodne plánoval. Dôvod bol zdanlivo jednoduchý. Svoje diela písal „uprostred najťažších historických nárazov“ a pokladal si za povinnosť poukazovať na prúdy časové na jednej strane, zároveň však obhajovať nadčasové hodnoty európskej kultúry. Reálne hrozilo, že tieto hodnoty (ako je napr. humanita) upadnú do jednostrannosti a budú sa vyhocovať „v dualistickom a extrémnom rozpätí“, a to od koncepcií metafyzických až po naturalistické. Jedinou schodnou cestou, tvrdil Štúr, jediným východiskom, ktorého je nutné sa pridržiavať, je kritickorealistic-ká – „stredná cesta“. Rešpektovanie jej špecifických zákonitostí môže dopomôcť k „plnšiemu a reálnejšiemu“ postihnútiu skutočnosti v celej jej rozporuplnosti a protirečivosti, ako aj hľadaniu a nachádzaniu relevantných pozícií človeka, spoločnosti.

Človek „buď hľadá ťažisko a zmysel svojho života v zmyslovej, pudovej, vitálnej oblasti, alebo naopak len v duchovnej, spirituálnej sfére; buď verí vo všemocnosť rozumu, logiky, vedy, alebo najhlbší ponor do vecí života hľadá skôr v predstavivosti, v intuicionizme všetkých odtieňov; buď horuje s duchom doby pre praktické hodnoty úžitkové, ekonomické, materiálne a s nimi spojené výhody spoločenské a mocenské, alebo spásu z postupujúcej zložitosti života vidí len v mravnej obrode, pre svoju jednostrannosť často skôr moralistickej než morálnej“.³ Preniknúť do tohto zvláštneho procesu, pokúsiť sa dať do (akej – takej pri-

² Svätopluk Štúr (1901–1981) – prvý slovenský profesor systematickej filozofie bol počas svojho života a profesionálnej kariéry viackrát donútený opustiť akademickú pôdu. Do filozofie vstúpil sériou článkov a esejí, ako aj recenzií a glos v časopise Prúdy. Monograficky spracoval práce: *K logickým problémom súčasnej filozofie* (1936), *Problém transcendentna v súčasnej filozofii* (1938), *Rozprava o živote* (1946), *Zmysel národného obrodzenia* (1948), *Nemecká vôľa k moci* (1967), *Marxisticko-leninská vôľa k moci* (1991) a *Zápasy a scestia moderného človeka* (1998). – Napriek značnému časovému odstupu od koncipovania týchto prác (miestami pochopiteľnej neaktuálnosti, ako aj sklonom ku konzervativizmu) sa tento doslova „presvedčený osvietenec a vyznávač ideálov slobody a pokroku“ (E. Városová) nikdy nespreneveril kľúčovej idei svojich diel: nekompromisnému boju proti jednostrannostiam a zároveň silnému odporu voči totalitným ideológiám. Antropologický, doslova humanitný akcent kritického realistu S. Štúra je symptomatickou črtou jeho koncepcie, osobitej a svojskej filozofie života, v rámci ktorej môžeme nahliadať aj na úlohu kultúry a umenia ako dôležitých článkov v jeho koncepcii, ničím iným nezastupiteľných.

³ S. Štúr: *Zápasy a scestia moderného človeka*, Bratislava: Veda 1998, s. 115.

ateľnej) rovnováhy všetky zápasy a rozkolísanosti, dať do symbiózy „duševno“ i „telesno“ konkrétnej ľudskej bytosti, odstrániť (a či sa len o to pokúsiť) rozpoltenosť človeka, nám môže pomôcť aj umenie. Neustrnúť v atomizácii a nedovoliť rozklad ľudskej bytosti, ako to videl Štúr, keď analyzoval rozpoltenosť človeka vo všetkých podobách a variáciách v predchádzajúcich dvoch storočiach. Práve umenie, konštatoval, nám môže pomôcť s hlbokou prenikavosťou zachytiť pokles človeka „k oblasti iba zmyslovej a pudovej, ktorá nás bez potrebného preduševnenia potom strháva stále nižšie až k naturalizmu a nihilizmu“.⁴

Mladý Štúr konštatoval v glose z roku 1926, že sa umeniu neprikladá doposiaľ „všeobecne dosť závažnosti a plného ocenenia“,⁵ zdalo sa mu, že ho naši predchodcovia považovali len za luxus a či zábavu, poväčšine dokonca zbytočnosť. Málokedy sa kládlo na rovnakú úroveň ako napr. veda. Štúr tvrdil: „Umenie súc aktívnou činnosťou rýdže duševnou, poznaním intuitívnym, odpovedá a vyrovná sa svojou absolútnou hodnotou poznaniu logickému, rozumovému, čili vede.“⁶

O viac ako o 40 rokov od napísania glosy – po veľmi bolestných skúsenostiach, kedy bol na dlhšie obdobie odstavený z pôsobenia v oblasti filozofie, po svojom krátkom (prikrátkom) návrate na post vysokoškolského pedagóga, opätovne (verejne) uvažuje a prehodnocuje vzťah „medzi“ človekom a kultúrou, zaoberá sa otázkami postavenia umenia v poslednej tretine minulého storočia. Človek vo svetovom meradle sa nevyvíja všestranne podľa svojho založenia. Nie sme schopní zabezpečiť potrebný súlad medzi kultúrnymi schopnosťami a potrebami človeka v prostredí ľudskej spoločnosti, ktorá nie je vyvážená a jednoducho nedokáže (tak, ako tomu bolo aj v 18. storočí, podotkol Štúr) tvoriť jednoliaty celok. Ktorou „vládnú“ mnohé degeneračné sprievodné javy, ako sú choroby, hlad, ekologické katastrofy, mizivá snaha o riešenie environmentálnych problémov, stúpajúca kriminalita, narastajúci trend v užívaní omamných látok od útleho detstva, alkoholizmus, prostitúcia. Podľa Štúra jestvuje len jediné východisko: návrat k základnej ľudskej štruktúre. Pochopiť a akceptovať fakt, že sa skladá z hierarchicky usporiadaných vrstiev „obdivuhodných a veľmi zložitých fyziologických funkcií cez emocionálne a zmyslové oblasti až k intelektuálnym kultúrno-historickým a charakterovo mravným schopnostiam a k ich aktivite, ktorá vytvára ľudskú kultúru“.⁷

Naša civilizačná a kultúrna tvorba osciluje medzi dvomi piliermi: našimi objektívnymi danosťami, schopnosťami, vlohami a podnetmi a medzi ich subjektívnym spracovaním. Podľa Štúra sú tieto dva protipóly: objekt (zameranosť na vonkajší svet) a subjekt (moje individuálne vedomie) vystavené vzájomnému nepochopeniu, ak nie sme schopní zabezpečiť ich vzájomnú koreláciu a súvzťažnosť a harmonicky ich vyvážiť. Štúr (na konkrétnych príkladoch) poukazoval na jednotlivé deformácie, ktoré v poslednom storočí sprevádzali uprednostňovanie

⁴ Tamže, s. 116.

⁵ S. Štúr: Slovenské národné divadlo, in *Prúdy* X, 1926, s. 124–129, Bratislava, cit. s. 128.

⁶ Tamže.

⁷ S. Štúr: Človek a kultúra, in *Živomé prostredie* IV, 1970, č. 2, s. 72.

buď subjektu, alebo objektu, čím podľa neho došlo jednoznačne k „narušeniu a pokriveniu životnej výstavby“, ktorá stratila svoju „vyrovnanosť a rovnováhu“. Ako sprievodný jav nasledovali „výkyvy“ a poruchy, ktoré „rozrušili“ životný poriadok „pozvoľna sa vyvíjajúceho európskeho a svetového života“,⁸ napísal v práci *Zápasy a scestia moderného človeka*, ktorá je označovaná za jeho filozofický závet.

Nerešpektovanie zásad rovnovážneho prístupu k otázkam vzťahu medzi časťami a celkom (ako výpomocnými formulkami, ktoré požívame na vykreslenie „celistvej“ skutočnosti) a z neho vyplývajúce základné rozpoltenie človeka je zdrojom „najtrpkjších elementárnych dezilúzií a stáva sa vedúcim motívom aj v umení, v lyrike, v románoch a drámach“.⁹ Štúr podstatu tohto prejavu priblížil konkrétne napr. na príklade Flaubertovej *Pani Bovaryovej*, v dráme Henrika Ibsena – *Rosmersholme*. Poukázal na skutočnosť, že „nájsť plný súzvuk a harmonickú jednotu ideálu a skutočnosti, zeme a neba, oblasti duchovnej a vitálnej, sa rozpoltenému človeku 19. storočia nikdy nepodarilo“.¹⁰ V umení a literatúre nemeckých, francúzskych, ale aj anglických a amerických autorov rezonujú naturalizmus, oslava pudovosti, prevláda cynizmus, brutalita, jazyková vulgárnosť. Deformačné sprievodné javy, ktoré nivelizujú, znehodnocujú, deformujú pohľad človeka ako tvorca, ale aj prijímateľa kultúrnych artefaktov, umeleckých diel. Štúr tvrdil: „... umenie nie je a ani nemôže byť imitáciou prírody, nie je prepisom skutočnosti, naopak, môže nám podávať skutočnosti oveľa originálnejšie, ako sú tie, s ktorými sme sa doteraz stretávali v svete, môže nám ich podávať pretvorené, novo stvorené.“¹¹

Umenie ako dráma

Vlastné, autonómne pretváranie skutočnosti, podľa Štúra obrat k subjektívnej slobode vlastného autonómneho pretvárania, sprevádzajú rôzne deformačné „vlny“ – dôsledky, ktorým sa samozrejme nedá vyhnúť. Vyvarovať sa však treba prvkom intelektualistickým, pojmovo-analytickým, mechanickým a abstraktným, ktoré sú umeniu svojou podstatou a priori cudzie, tvrdil Štúr. V modernom umení 20. storočia sa odohráva boj o „novú funkciu základných stavebných prvkov, línie, farby, tvaru, slova, melodiky, harmónie, rytmiky“.¹² Cieľom moderného umenia je podľa Štúra a jeho úvah zo 70. rokov 20. storočia dosiahnuť čistú poéziu, absolútnu, čistú hudbu a čisté výtvarníctvo. Ale je to naozaj možné? Filozof Štúr vidí dva základné princípy moderného umenia: subjektivizmus a abstraktný individualizmus a konštatuje, že tieto isté princípy platia aj pre filozofiu.

⁸ S. Štúr: *Zápasy a scestia moderného človeka*, Bratislava: Veda 1998, s. 55.

⁹ *Tamže*, s. 127.

¹⁰ *Tamže*, s. 131–132.

¹¹ S. Štúr: Protipóly umenia XX. storočia, in *Filozofia* 24, 1969, č. 3, s. 281–291, cit. s. 281.

¹² *Tamže*, s. 282.

Nastal absolútny odvrat od vonkajšieho sveta k jeho vnútornému subjektívnemu pretváraniu.

Čisté umenie nie je možné! Autonómnosť jednotlivých umení je holá fikcia, je to neuskutočiteľná ilúzia, konštatoval Štúr. Snaha dosiahnuť vyššie postulovanú čistú poéziu, čistú hudbu a čisté výtvarníctvo (ako to požadovala súdobá estetika), je napriek všetkým snahám nemožná. Niet „zvláštnej ohraničenej fantázie hudobnej, slovesnej, výtvarnej, je iba jedna komplexná predstavivosť, na ktorej sa vždy zúčastňujú všetky zložky v rôznom stupni a líšia sa od seba len výrazovým materiálom“,¹³ presviedčal čitateľa Štúr. Tvorivý proces nie je sólový part (v tom s ním bude súhlasiť aj Farkašová). Štúr bol hlboko presvedčený, že: „Aj slovo a línia majú svoju hudbu a rytmus, takisto ako hudba má zas svoju obrazivosť a predmetovosť.“¹⁴

Štúrove východisko tkvie v ozdravení prístupu k danej problematike, ktoré bude spočívať v získaní stratenej rovnováhy medzi subjektom a objektom, rešpektujúc zásadu vylúčenia akýchkoľvek iných, esteticko-dogmatických požiadaviek. Štúrovi je jasné, že je možné a zároveň dôležité využiť aj jednostranné „formálne a obsahové výboje“ a či podnety z tzv. prípravnej fázy – ako pomocné výrazové prostriedky pre ďalšie, syntetickejšie a vyváženejšie projekty. To by podľa neho zabezpečilo, aby moderné umenie „neodrážalo len dnešný relativizmus, atomizáciu, chaos, absurdnosť, ba nihilizmus, ale mohlo by postihnúť vnútorné drámy zápasov o novú prestavbu človeka a spoločnosti“.¹⁵

Mosty do sveta tvorby

Prečo sú návraty k (niekedy) dávno zažltnutým stránkam kníh a časopisov tak veľmi dôležité? Karl R. Popper to vyjadril výstižne: knihy sa môžu stať vzácnymi „objektívnym myšlienkovým bohatstvom, ktoré je v nich obsiahnuté“.¹⁶ Čím si špecifickým, prenikajúcim do podstaty myšlienkových „skladačiek“, ktoré sa pred nami, ako pozornými čitateľmi, môžu otvárať. Predpokladáme, že knihy sú výrazom subjektívnych myšlienok, „pochodov“ v hlave autora. Ovplyvňovaných obrovskou, snád nevyčerpatelňou škálou zážitkov, myšlienok, stretnutí, pozorovaní – tak intímnych, plných pocitov šťastia a či nešťastia, radosti, bolesti, smútku. Akoby milión drobných kamienkov v mozaike – ktorá chtiac-nechtiac spoluurčuje a spoluvytvára naše vonkajšie prejavy, naše seba-vyjadrenia (sa). Naše nálady, ktoré sú prítomné a citeľné nielen v hovorovom prejave, nielen v mimike, v gestách, no nesporne (možno najzradnejšie – nakoľko nikdy nemôžeme tušiť, ako si naše slová vysvetlia iní, ktorí nás budú dnes – zajtra posudzovať/odsudzovať) práve v prejave písomnom, v „myšlienkovom odkaze“ – ktorý Popper

13 *Tamže*, s. 288.

14 *Tamže*.

15 *Tamže*, s. 289–290.

16 K. R. Popper: *Hľadanie lepšieho sveta*, Bratislava: Archa 1995, s. 103.

navrhol označiť za „objektívny výsledok subjektívnej myšlienkovkej práce, ktorá často spočíva v tom, že sa napísané opäť a opäť zavrhuje a zlepšuje“.¹⁷ Je možné sledovať akúsi „spätnú väzbu medzi subjektívnymi myšlienkovými pochodmi, myšlienkovou prácou na jednej strane a objektívnymi, napísanými myšlienkami na strane druhej“.¹⁸ Nielen autor vo svojej dobe sa sám vžíva do svojho diela, vkladá doň podstatnú časť svojho pohľadu na ten-ktorý problém, obdobný proces prebieha aj v našich hlavách – v mysli čitateľov. Hľadáme, „pátrame“ – a či sa jednoducho povedané pokúšame preniknúť „pod kožu“ čarovného sveta myšlienok, ktoré nám sprostredkujú (podsúvajú) ich autori. Hľadáme paralely, spojnice a či rôznobežky – to všetko pozorný čitateľ postrehne aj na stránkach možno dávno zabudnutých textov.

Spisovateľ nesmie mlčať, nech sa deje čokoľvek, píše Kadlečík. Literatúra – umenie – je v porovnaní s inými skutočnosťami sveta vari najmenej vinná, presviedča autor. Je neškodná, a to „nielen preto, že sa odtrhá od života, ktorý tečie mimo nej, ale aj preto, lebo svoje pravdy i ‚pravdy‘ nikomu nevnucuje, nenariaďuje a neprikazuje – a teda vlastne ani neklame, ‚iba‘ sa hrá“.¹⁹ Môžeme samozrejme čítať nezmysly, pochybovať a či sa naopak nadchnúť pre myšlienku, dielo, spisovateľa, dobu (alebo zdanlivú banalitu – napr. výrobu prútených kresiel). Môžeme hľadať, súzvučiť, naladovať sa na imaginárnu strunu vedno s autorom. Písanie je, ako konštatuje Farkašová, „pokos o zneviditeľňovanie poranených miest, pijak, ktorý má vsať kvapkajúcu krv, zatieňovanie jaziev, znejasňovanie a prekresľovanie ich kontúr, a niekedy, naopak, celkom proti zámeru, sypanie kryštálikov soli, rozpaľovanie už aj tak zapáleného, obnovovanie bolesti“.²⁰ Ako tieto, poväčšine skryté impulzy vníma čitateľ a čo ho núti prekračovať pomyslenú hranicu fantázie a predstavivosti? Ako by sa opýtal Štúr, v čom tkvie zámer autora, ktorý sa pokúša dosiahnuť celosťnosť a harmonickosť? Alebo skôr – ako by mal „vzniesť“ autorský zámer?

Čítanie literárnych diel, píše Umberto Eco – „nás núti k vďmosti a rešpektovaniu ve svobodě interpretace“.²¹ Samotné literárne diela nás priamo nabádajú k slobodnej interpretácii, ponúkajú nám (očkávaný) „diskurz s mnoha čtenářskými plány a staví před nejednoznačností jazyka a života“.²² Literárne texty nám, ako píše taliansky spisovateľ a semiotik – „výslovně říkají to, co nikdy nebudeme moci zpochybnit, ale na rozdíl od světa nám se svrchovanou autoritou označují to, co v nich má být přijato jako podstatné, a to, co nemůžeme brát jako výchozí bod pro svobodnou interpretaci“.²³

17 Tamže.

18 Tamže, s. 103–104.

19 I. Kadlečík: *Z řečí v nížinách...*, s. 38.

20 E. Farkašová: *Fragmenty – s občasnou túžbou po celostnosti*, Bratislava: Vydavateľstvo SSS 2008, s. 101.

21 U. Eco: *O literatuře*, Praha: Argo 2004, s. 10.

22 Tamže.

23 Tamže, s. 11.

Ako je jasné z predchádzajúcich úvah, na podklade názorov vybraných osobností som upriamila pozornosť (a to nielen z osobných dôvodov, ale celkom zámerne) na špecifický druh umenia – literatúru, pretože som presvedčená, že práve literárnosť, ako to tvrdí český filozof Jan Zouhar, bola a je: a/ v minulosti aj dnes sprievodným znakom celého radu filozofických prác, ba dokonca bola b/ programovo využívaná ako prostriedok filozofickej komunikácie. Nemenej dôležitou skutočnosťou je, že c/ „povaha niektorých děl krásné literatury z nich činí přirozenou součástí dějin filozofického myšlení, jak jsme si zvykli označovat širší pojetí dějin filozofie“.²⁴ Osobitne, ako to konštatuje autor, to platí konkrétne o dielach osobností, ktoré môžeme priradiť do dejín českej literatúry a umenia, v umeleckých dielach ktorých, ako aj v ich esejistických a teoretických prácach „jsou řešeny závažné filozofické otázky směřující k pochopení a uchopení subjektivity v moderní společnosti, k reflexi dobových sociálních a politických problémů, k diskusi o filozofii českých dějin a hledání vztahu k náboženství“.²⁵

Nie inak je tomu aj v tvorbe slovenských autorov. Na rozdiel od Štúra hľadajúceho harmonickú symbiózu objektu a subjektu, moderní autori skôr podčiarkujú, ako píše Etela Farkašová,²⁶ nevyhnutnosť potreby procesu sebareflexie a seba-vyjadrenia autora, s čím priamo súvisí „výrazná sústredenosť na vnútornú realitu subjektu, na sféru jeho zážitkovosti, skúsenosti...“.²⁷ Farkašová konštatuje, že kým v špeciálnych, najmä prírodných vedách je subjekt poznania poväčšine „v úzadí“, „pre filozofiu je jeho tematizácia jednou z hlavných úloh“.²⁸ A čiastočne aj z tohto dôvodu je, podľa autorky, možné uvažovať „o istých paralelách medzi filozofiou ako ‚vedou o vnútornej skúsenosti‘ a umením: v oboch ide predovšetkým o uchopenie a sprostredkovanie subjektívneho obrazu sveta, ale aj vlastného sebaobrazu, o artikuláciu jedinečného videnia, čítania aj prežívania“.²⁹

V intenciách tvorby Etely Farkašovej filozofiu a literatúru (ktorá je pre ňu najbližším druhom umenia) pokladá autorka za „jedinečné, špecifické a nezameniteľné“ fenomény, a to ako „vo videní sveta, tak aj v spôsobe tematizácie problé-

24 J. Zouhar: Ke vztahu filozofie a krásné literatury, in I. Pospíšil – J. Zouhar: *Literatura a filozofie*. Zdeněk Mauthauser, Brno: FF MU 2008, s. 191–194, cit. s. 191.

25 *Tamže*, s. 192.

26 Etela Farkašová je súčasná filozofka, spisovateľka, publicistka a prekladateľka, predstaviteľka feministickej filozofie a popredná feministická epistemologička, ktorá pôsobí na Katedre filozofie a dejín filozofie FfF UK v Bratislave. Je autorkou a spoluautorkou monografií ako napr. *Teória poznania* (1980); prozaických kníh – *Reprodukcia času* (1978), *Snívanie v tráve* (1983), *Hodina zapadajúceho slnka* (1998), *Záchrana sveta podľa G.* (2002); zbierok poetických textov – *Na rube času* (2006); esejistických kníh – *Etudy o bolesti* (1998), či *Fragmenty – s občasnou túžbou po celostnosti* (2008).

27 E. Farkašová: Filozofické kompetencie literatúry, in Z. Plašienková – E. Lalíková (eds.): *Filozofia a/ako umenie*. Zborník z konferencie medzinárodnou účasťou konanej dňa 28. 1. 2004, Bratislava: FO ART 2004, s. 19–31, cit. s. 19.

28 *Tamže*.

29 *Tamže*.

mov, v jazyku či v pôsobení na percipienta“.³⁰ Farkašová vyjadruje presvedčenie, že napriek spomínanej jedinečnosti a nezameniteľnosti môže „dochádzať k ich plodnej interakcii, vzájomnému ovplyvňovaniu a dopĺňaniu“³¹ v kompetenčnej oblasti dokonca ku kooperácii.

(Seba)prepisovanie cez fragmenty

Etela Farkašová (najmä v posledných rokoch) často koncipuje svoje texty formou fragmentárneho písania. Fragment „ako postoj, dokonca, povedala by“ (v reakcii na výroky Françoise Susini-Anastopoulusovej), „ako svetonázor, kdesi medzi rádom a chaosom, s túžbou po zmysle, s túžbou po celistvosti, naštrbovanej a opätovne získavanej, presne na hranici, s možnosťou vychýľovať sa na jednu alebo na druhú stranu...“³² „Fragment – štrbinka, mriežka, cestička“, „(seba) prepisovanie cez fragmenty“³³ to je obľúbená poloha, v ktorej sa ocitá autorka, je to spôsob vyjadrenia, možno „vklznutia“ do textu a práce s ním.

Fragmenty – s občasnou túžbou po celostnosti. Umenie „ako tvorba novej skutočnosti, umelecké dielo ako prírastok na bytí, ... umenie ako návrat do pravého bytia“³⁴ umenie „musí byť jednou z najlepších možných ciest“³⁵ konštatuje Farkašová. Tieto názory sú posplietané, povkladané do jej tvorby. Spôsob jej osobitého, v mnohom originálneho „vypovedania“, zasahuje ako jej filozofické, tak i „literárne“ texty. Je špecifickou ukážkou tvorby autorky, ktorá citlivo, empaticky, s príznačným nadhľadom, postojom neustále hľadajúcej a zároveň systematicky túžiacej prekročiť dosiahnuté poznanie, konštatuje, „že na to najdôležitejšie jazyk zväčša nestačí, v živote, ani v literatúre“.³⁶

Práve v súvislosti s procesom zblížovania filozofie a literatúry, ako píše Farkašová, sa objektom nášho záujmu môže stať aj „jazyková rovina tohto procesu, v takto orientovanom skúmaní sa poukazuje nielen na to, že filozofia siaha často za rétorickými figúrami, za metaforickým literárnym jazykom, ale i na to, že samotná metafora a metaforickosť filozofického (špeciálnovedného) jazyka sa dostáva pod drobnohľad viacerých filozofov a metodológov...“³⁷ Špecifickosť literárneho spôsobu poznávania súvisí, podľa Farkašovej, s možnosťou „znásobených zážitkov/skúseností“. Literatúrou môžeme „vykročiť“ a či „vkročiť“ do iných, cudzích životov, ktoré by sa bez literatúry pre nás stali nedosiahnuteľnými, neprístupnými. V mnohom záleží od autora, pretože, ako píše Farkašová: „prav-

³⁰ Tamže.

³¹ Tamže.

³² E. Farkašová: *Fragmenty – s občasnou túžbou po celostnosti...*, s. 131.

³³ Tamže.

³⁴ Tamže, s. 122.

³⁵ Tamže.

³⁶ E. Farkašová: *Hodina zapadajúceho slnka*, Bratislava: Slovenský spisovateľ 1998, s. 22.

³⁷ E. Farkašová: *Filozofické kompetencie literatúry...*, s. 21–22.

depodobne existujú dva druhy spisovateľstva, písať možno zvonka a písať možno zvnútra“.³⁸ Nezáleží len od dobrovoľného rozhodnutia autora pre ten-ktorý spôsob. Autorka konštatuje: „... je to v ňom, je to on sám, píšuci a žijúci: navonok alebo dovnútra.“³⁹

Literárne dielo vytvára a poskytuje čitateľovi „experimentálny priestor nových, inak nedosiahnuteľných skúseností“⁴⁰ tým, že nám umožní/sprostredkuje možnosti „vklánuť“ pod kožu, identifikovať sa s literárnymi postavami, s ich „myšlienkovým, pocitovým, zážitkovým svetom“, vedno s nimi si často osvojujeme ich „perspektívu“, ich pohľad na svet a chtiac-nechtiac sa ocitávame v pozícii posudzovateľov i odcudzovateľov zároveň. Súhlasím s autorkou, že práve tak výrazne špecifické „literárne poznávanie“ je možné obhajovať na podklade osobitého, „privilegovaného“ prístupu literatúry „k určitým (najmä vnútorným) dimenziám subjektivity, ku ktorým veda nemá prístup“.⁴¹ Ako píše Farkašová, osobne je jej blízky názor, že práve „toto ‚poznanie‘ môže prispieť k obohateniu (...) poznatkov získaných vedou, že môže rozšíriť spektrum pohľadov na človeka, ktoré unikajú pozornosti filozofie“⁴² čo je myslím snáď tá najpodstatnejšia črta autorského zámeru, poskytujúca spektrum možnosti pre čitateľa kráčajúceho v stopách autora. Občas sa my, čitatelia, možno tak, ako písal Štúr, pristavíme pri vyhladke, zaujímavom prírodnom úkaze ako autor, ktorého „nasledujeme“ a či – v čomsi – možno ho aj predbehneme. Je možné, že práve táto naša „prechádzka“ vedno s autorom a jeho dielom – obohatí náš život tak, ako to napísala v jednej zo svojich esejí Etela Farkašová: „Pre svoj život potrebujeme správy o iných, správy o sebe a o svojej minulosti, pretože potrebujeme komunikovať s inými, potrebujeme viesť rozhovory s nimi, s bližšími i vzdialenejšími, a potrebujeme sa rozprávať aj sami so sebou: so všetkými minulými i prítomnými ‚ja‘, s tušenými podobami našich ‚ja‘ budúcich.“⁴³ Preberieme riziko, že ostaneme nepochopení, že nie všetko bude vypovedané, že „občas nedovídime na odvrátenú stranu koberca, na spodné križovatky nespočetných drobných vláken, z ktorých je spletený vzor na povrchu, že nerozmotáme všetky jeho ‚spodné uzly‘, nerozlúštíme ich významy“⁴⁴ čo však prináleží k životu.

38 E. Farkašová: *Fragments – s občasnou túžbou po celostnosti...*, s. 101.

39 *Tamže*.

40 E. Farkašová: *Filozofické kompetencie literatúry...*, s. 23.

41 *Tamže*.

42 *Tamže*.

43 E. Farkašová: *Etudy o bolesti a iné eseje*, Bratislava: Vydavateľstvo SSS 1998, s. 104.

44 *Tamže*.

REFLECTIONS OF ART IN THE WORK OF SVÄTOPLUK ŠTÚR AND ETELA FARKAŠOVÁ

The author of the article contemplates about the selected works of the Slovak philosophers. She focuses on the reflection of their prevailing interest in the domain of art, precisely in the domain of literature. She points out the interconnection of philosophy and art, philosophy and literature; and also discusses the role of a creator and that of a recipient of philosophical and literary texts. The author remarks on the prospective character of uncovering new dimensions for a dialogue between an author and a reader.

Key-words: Svätopluk Štúr – Etela Farkašová – art

Mgr. Erika Lalíková, Ph.D.
Katedra filozofie a dejín filozofie
Univerzita Komenského
Šafárikovo nám. 6
818 01 Bratislava, SR