

Estetický rozmer filozofických diel (s dôrazom na opis klasického a inverzného modelu funkčnej konfigurácie vo filozofii)

MARCEL FORGÁČ, Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy, Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, Slovenská republika

FORGÁČ, M.: The Aesthetic Dimension of Philosophical Works (With an Emphasis on Describing the Classic and the Inverse Model of Functional Configuration in Philosophy)
FILOZOFIA, 81, 2026, No 1, pp. 51 – 65

This paper describes the classical, contamination, and inverse models of functional configuration in philosophical works. Methodologically and terminologically, it draws on ideas from Czech structural aesthetics, which can systematically explain the aesthetic dimension of philosophical works without bringing them into the realm of art. Through the interpretation of texts by Martin Heidegger and Friedrich Nietzsche, the study demonstrates how philosophical works can functionally activate the aesthetic principle to promote philosophical goals.

Keywords: philosophy – aesthetic function – Czech structuralism – Martin Heidegger – Friedrich Nietzsche

Úvod

V štúdií sa oprieme o metodologickú perspektívu českej štrukturálnej estetiky, ktorá – ako sa pokúsime preukázať – dokáže účinne riešiť problém estetického rozmeru filozofických diel bez toho, aby evidentné uplatnenie estetického princípu v týchto dielach sprevádzala ich rekvalifikácia na umeleckú literatúru.

Platí východisko, že filozofia je v systéme funkčného štrukturalizmu identifikovaná ako „oblast teoretického myšlení“ (Mukařovský 2007, 74). Jan Mukařovský ju spája s „rečí pojmovou“ (Mukařovský 1966, 246) a pomerne striktne ju vymedzuje voči oblasti umenia, keď o filozofii a umení uvažuje ako o „dvou zcela vyhraněných oblastech kulturní tvorby“ (Mukařovský 1966, 248). Tieto

oblasti sa môžu – podľa neho – vo svojom vývoji zblížovať i vzdďalovať, vzájomne sa prevažovať, podriaďovať i vyvažovať, dokonca sa filozofia môže situačne „usilovať o to, aby si dodala zdání tvorby umelecké“ (Mukařovský 1966, 248).¹ Nič to však nemení na skutočnosti, že z pohľadu českého štrukturalizmu filozofické diela *typicky* kultivujú rozloženie svojich funkcií takým spôsobom, aby sa ako dominantná organizačná sila celistvého štruktúrneho vzťahu uplatnila teoretická funkcia.

Na inom mieste však Mukařovský svoje uchopenie filozofie rozšíri, keď upozorní, že estetická funkcia tvorí integrujúcu súčasť postupu filozofického myslenia, dokonca zdôrazňuje, že mnohé vlastnosti filozofických systémov, mnohé spoje zväzujúce navzájom súčasti ich zložitej výstavby, majú omnoho viac charakter estetický než logický (porov. Mukařovský 2007, 74).

Český štrukturalizmus sa k problému estetického rozmeru filozofických diel vyjadroval len situačne, formuloval však pevné metodologické východiská, ktoré možno v procese jeho riešenia produktívne rozpracovať do systémovej podoby. V tejto štúdii sa o to pokúsime. Vychádzajúc z vyššie uvedených zadání, chceme sa v nasledujúcich úvahách hlbšie zaoberať analýzou uplatnenia dvoch z troch funkčných konfigurácií, ktorými sa filozofické diela systémovo vyznačujú. V jadre tejto štúdie sa teda sústreďíme na klasický a inverzný model funkčnej konfigurácie vo filozofii.

1. Klasický model funkčnej konfigurácie v oblasti estetickej mimoumeleckej

Skutočnosť, že filozofické diela naprieč celými dejinami filozofie disponujú estetickou funkciou, že v niektorých prípadoch tento svoj funkčný rozmer dokonca systémovo kultivujú v prospech presadenia svojich argumentačných polôh, považuje česká štrukturálna estetika za zreteľne rozpoznateľnú. Východiskovým impulzom sa tu stáva poznanie, podľa ktorého sa estetická funkcia prirodzene uplatňuje aj mimo ohraničenú oblasť umeleckých prejavov. Český štrukturalizmus v tejto súvislosti zdôrazňuje diferenciu medzi estetickou funkciou a umením – diferenciu, ktorú J. Mukařovský v jednom momente svojich úvah posilňuje odkazom na Platónovu filozofickú pozíciu, keď pripomenie, že Platón navrhol vyhnať básnikov (umenie) z ideálneho štátu, zároveň však kategóriu krásy (či krásna) ustanovil ako jeden z troch vrcholných princípov svetového poriadku (porov. Mukařovský 2007, 169). Mukařovského argumentačný protokol je vizuálne reminiscentný: on sám označuje estetické ako jeden

¹ Rovnako tak sa umenie môže podľa Mukařovského usilovať „dodať si zdání tvorby filozofické“ (1966, 248).

zo základných postojov, ktoré človek zaujíma ku skutočnosti (vedľa postoja praktického, teoretického a magicko-náboženského), a na tomto základe postuluje tri oblasti záujmu štrukturálnej estetiky: oblasť umeleckú, oblasť estetickú mimoumeleckú a oblasť mimoestetickú (porov. Mukařovský 2007, 21).² Základným diferenciacným kritériom, vyčleňujúcim a charakterizujúcim jednotlivé oblasti, sa stáva prítomnosť, rozpätie a intenzita pôsobenia estetickej funkcie vo vzťahu k ostatným (mimoestetickým) funkciám konkrétneho kultúrneho javu. V tejto perspektíve oblasť umenia špecifikuje dominantné postavenie estetickej funkcie, tá sa v nej uplatňuje ako *energeia* organizujúca celistvý štruktúrny vzťah všetkých mimoestetických funkcií konkrétneho javu (porov. Chvatík 2001, 65, 71).³ Oblasť estetická mimoumelecká sa na rozdiel od oblasti umenia vyznačuje dominantným postavením a pôsobením niektorej z mimoestetických funkcií. V tejto oblasti estetická funkcia nie je neutralizovaná, ale obsadzuje spolu s ďalšími (mimoestetickými) funkciami druhotnú pozíciu (porov. Mukařovský 2007, 88), t. j. je sprievodným príznakom. V oblasti mimoestetických javov estetická funkcia – prirodzene – absentuje.

Z Mukařovského úvodných formulácií vyplýva, že o filozofii ako oblasti teoretického myslenia, v ktorej estetická funkcia tvorí integrujúcu súčasť postupov filozofického myslenia, možno uvažovať práve v súvislosti s oblasťou estetickou mimoumeleckou. Táto skutočnosť nebola vždy zrejmalá; Mukařovský svojimi konštatovaniami o prítomnosti a aktívnom pôsobení estetickej funkcie v prostredí teoretického myslenia predovšetkým koriguje „zdání, že veľmi prísne ohraničená a výlučná oblasť poznávania vylučuje jakékoli cizí prvky“ (Mukařovský 2007, 68). Z perspektívy funkčného štrukturalizmu, ktorý systémovo odmieta tvrdenia o monofunkčnom charaktere kultúrnych javov,⁴ je tu potrebné rátať s podstatným, „byť často skrytým“ (Mukařovský 2007, 78) zapojením estetického princípu; ten v daných súvislostiach z druhotnej pozície

² Platónska reminiscencia je pre systém štrukturálnej estetiky platná len v obmedzenej miere. Mukařovský totiž explicitne odmieta metafyzický rozmer otázky o estetické mimoumenia, aby presadil perspektívu vychádzajúcu zo stanoviska funkcií (pozri Mukařovský 2007, 170). Podstatné tiež je, že Mukařovský nechápe estetiku ako vedu o kráse, ale ako vedu o estetickom postoji a estetickej funkcii – k tomu pozri Mukařovský (2007, 63, 71, 76 – 77).

³ Pozri tiež Mukařovský (2007, 186).

⁴ Pozri Mukařovský (2007, 174).

aktivuje všetky svoje kompetencie v prospech vyzdvihnutia priebehu dominantnej, organizujúcej funkcie.⁵ Takéto rozloženie funkcií nesie ako svoj príznak „estetiku argumentu“⁶ či „intelektuálnu estetiku“,⁷ t. j. referuje o potenciálnej estetikej disponovanosti teoretických systémov, vrátane filozofických textov. Ich estetická hodnota nie je v tejto konfigurácii daná použitím ornamentálnych (širšie: umeleckých) prostriedkov, ale je vpísaná do ich štruktúry spôsobom uplatnenia dominujúcej teoretickej funkcie: „v harmonickej súdržnosti, dobrej forme, hutnosti vnútorných štruktúr doktrín spočíva ich skutočná krása, ktorá sa zhoduje s ich najhlbšou filozofickou hodnotou“ (Lalo 1937, 59 – 60). Z tohto hľadiska je možné rozvinúť výskum celého spektra filozofických diel, ktorých estetický rozmer vyplýva zo samej ich argumentačno-teoretickej povahy (typovo ide o diela, akými sú napríklad Heglova *Fenomenológia ducha*, Husserlove *Idey*, Heideggerovo *Bytie a čas* a podobne). Najčastejšie je indikovaný procesom estetickej aktualizácie, ktorý (okrem iného) sprevádza kľúčový aspekt týchto diel – tvorbu filozofických pojmov.

Z vyššie uvedených textov je azda najvhodnejším príkladom rozvinutia procesu estetickej aktualizácie (v rámci klasického modelu funkčnej konfigurácie vo filozofii) dielo Martina Heideggera. *Bytie a čas* nemá žiadne umelecké ambície, to však neznamená, že vo vzťahu k nemu nemožno klásť *estetickú* otázku.⁸ Sám Heidegger ju naznačil, keď napísal, že nechce hovoriť „o veciach tradičnými pojmami na základe prevzatého tradičného filozofického stanoviska, ale [plánuje] otvoriť nové oblasti a prostredníctvom produktívneho tvorenia pojmov urobiť z týchto oblastí doménu filozofie“ (cit. podľa Novosád 1995, 14 – 15). Heideggerovo osobité prehodnocovanie jazykového materiálu, ktorým mieni podporiť priereznosť svojho systému, následne zachytáva napríklad aj Renáta Kanichová, ktorá vyhodnocuje Heideggerove postupy v súvislosti s „konfliktom medzi ustálenosťou terminologického fondu a porušovaním tejto zásady“ (Kanichová 2008, 110), čo ju po hĺbkových analýzach⁹

⁵ Viac pozri Chvatík (2001, 70).

⁶ Pozri Richter (1983, 207 – 216).

⁷ Pozri Badiou (2014, 49).

⁸ Na základnej úrovni ju zachytil už G. Marcel, ktorého náklonnosť k Heideggerovmu dielu bola oslabovaná jeho odporom k Heideggerovmu filozofickému jazyku. Heideggerov neologický žargón má podľa Marcela „přespříliš gramatický charakter“ (porov. Ricoeur – Marcel 1999, 55), pripadá mu odpudzujúci, „obzvlášť ohavný“, „temný“, „komplikovaný“ či „obludný“ (porov. Bendlová 2007, 838, 839). Obdobne napríklad T. Münz verbalizoval „dohled, že nový jazyk tu nie je pomôckou, ale čímśi samoúčelným“ (Münz 1989, 741).

⁹ Pozri Kanichová (2008) a Kanichová (2009).

Heideggerovho „tvorivého využívania slovotvorných postupov, ktoré neraz vyúsťujú do svojvoľného porušovania jazykovej normy“ (Kanichová 2008, 109),¹⁰ vedie k poznámke, podľa ktorej „predikatívne syntagmy Heidegger tvoril analogicky k zvukovým stylistickým figúram typickým pre poéziu“ (Kanichová 2008, 118).

Pre štrukturálnu estetiku sú tieto postupy typickým príkladom uplatnenia aktualizácie. Jej podstatou je toto: vzniká a prebieha všade tam, kde sa nejaká zložka „nápadnejšie či menej nápadne odchýlí od bežného úzu“ (Mukařovský 2007, 250), pričom práve touto odlišnosťou od ustálenej normativity nadobúda daná zložka estetickú účinnosť (porov. Mukařovský 2007, 250). Estetická aktualizácia takto (pripomeňme s dôrazom) nie je primárne spojená s uplatnením obraznosti (metaforikou, figuratívnosťou či širšie tropologickými aspektami), ale so spôsobom zapojenia slova / znaku / pojmu do kontextu. Z daných formulácií je zrejmé, že aktualizácia nie je obmedzená len na oblasť umenia – v rôznej miere a intenzite prebieha vo všetkých druhoch jazykových prejavov.¹¹ Filozofia nie je výnimkou; už Gilles Deleuze a Felix Guattari začlenili do problematiky tvorby filozofických pojmov motív filozofického vkusu a na neho nadväzujúcu požiadavku zaujímavosti, pozoruhodnosti týchto pojmov.¹² Z pohľadu českého štrukturalizmu by mohla byť táto požiadavka hodnotená ako adekvátne pripomenutie možnosti využitia estetickej funkcie a aktualizácie v prospech naplňovania filozofických cieľov. Vo vzťahu k Heideggerovi: pokiaľ tradičná logocentrická epocha očakáva / vyžaduje od textu jeho ústup pred transcenciou signifikátu, respektíve pred významovým horizontom transcendentálneho označovaného,¹³ Heideggerovým zámerom je práve prostredníctvom modulovania jazykového kódu „revidovať poslanie filozofie a sprístupniť nový tematický plán, ktorým je skúmanie bytia súcna, resp. zmyslu bytia vôbec“ (Kanichová 2008, 110). Vo filozofii sa má, podľa Heideggera, „střežit působnost nejelementárnějších slov, jimiž se vyslovuje pobyt, aby je

¹⁰ K tzv. heideggerizmom pozri Münz (1989, 740 – 741).

¹¹ Pozri Mukařovský (1982, 36).

¹² Pozri Deleuze – Guattari (2001, 69 – 71, 74).

¹³ Ako ukázal J. Derrida, filozofický text logocentrickej tradície „obsahuje práve ako svoju filozofickú špecifickosť projekt svojho zotretia sa pred označovaným obsahom“ (1999, 168), pričom účinkom onoho „pohybu ústupu označujúceho“ (c. d., 286) sa má stať „uvoľnenie pozornosti a vedomia pre prítomnosť označovaného“ (c. d., 286). V dôsledku potom platí, že „když se význam prezentuje ve své plnosti a původnosti, vrstva označujícího se zpřehledňuje a přestává rušivě zasahovat do vlastního jasu označovaného“ (Ajvaz 1994, 5).

prostý lidský rozum nezplošľoval do nesrozumiteľnosti, jež se pak stává pramenem pseudoprobémů“ (Heidegger 2002, 255) – a estetická funkcia je v týchto snahách nápomocná. Ako jediná z funkcií, ktorými jazykový znak disponuje,¹⁴ má vo svojej kompetencii priťahovať pozornosť na znak / pojem / výraz sám. Iba táto funkcia dokáže znížiť mieru prehľadnosti znaku tým, že „posilňuje jeho hmatateľnosť“ (Jakobson 1991, 45).¹⁵ To je dôležité, pretože účinkom zníženia miery prehľadnosti znaku je posilnenie jeho „významového vzťahu k okolní souvislosti textu“ (Mukařovský 1982, 137); označujúce rušivo zasahuje do jasného označovaného,¹⁶ ten slabne, čo v dôsledku vytvára podmienky, respektíve príležitosti na jeho filozoficko-teoretické *prehodnotenie* z pozície inovovanej textovej terminológie / gramatológie.¹⁷ V naznačených súvislostiach tak vystupuje do popredia poznatok o kolísavej extenzii, respektíve významovej rozkolísanosti Heideggerových hlavných termínov – najmä existenciálov ako *Dasein* alebo *Man*.¹⁸ Predpoklad priamej referenčnej transparentnosti pojmov je tu vďaka izolačnej sile estetickej funkcie konfrontovaný s ich nepriepustnosťou a neprestupnosťou, pojem tu neplní úlohu prehľadného, zotierajúceho sa znaku, ale naopak, vystavuje sa ako *bariéra*,¹⁹ ktorá podstatne bráni prestúpiť k označovanému. Napríklad jeden z najpôsobivejších Heideggerových pojmov, *Dasein*, iba naznačuje svoje významové horizonty, ale nikdy k nim priamo nevedie.²⁰ Orientačná je preto predovšetkým jeho intenzia, nie extenzia. K odkrytiu významových horizontov pojmu *Dasein* sú potrebné ďalšie (výkladovo-teoretické) kontextualizácie, a preto je zároveň potrebné zohľadniť, že samotná formulácia pojmu, respektíve pojem sám môže byť výsledkom teoretického bádania; v tomto zmysle estetická funkcia, strhávajúca pozornosť práve na tento pojem, zabraňuje tak jeho prehliadnutiu, valorizuje aktivitu teoretickej funkcie.

¹⁴ K tomu pozri Jakobson (1991, 40 – 47).

¹⁵ „Jen pro funkci estetickou je nositel funkce hodnotou sám o sobě, je hodnotou pro způsob, jakým je vytvořen a utvářen“ (Mukařovský 2007, 67). Aj z tohto dôvodu sa „projekt zotretia sa pred označovaným obsahom“ (Derrida 1999, 168), ktorý filozofický text (predovšetkým logocentrickej tradície) rozohráva, zdá byť zároveň projektom neutralizácie estetickej funkcie textu.

¹⁶ Reformulácia Ajvazovej konštatácie (citovaná vyššie).

¹⁷ Podľa R. Rortyho Heidegger patrí medzi kultivujúcich filozofov, vyznačujúcich sa presadzovaním holistickej myšlienky, že „slova získavajú významy od ostatných slov, nikoli na základe svojho reprezentatívneho charakteru“ (Rorty 2012, 345).

¹⁸ Porov. Kanichová (2008, 111).

¹⁹ Termín preberáme od T. Münza (1989, 741).

²⁰ K tomu pozri Kanichová (2008, 111 – 112).

Stretnutie s Heideggerovou filozofiou sa z týchto dôvodov stáva stretnutím s vážou a hustotou jazyka, ktorý usmerňuje pozornosť na podmienky svojej nominácie a rozohráva tak suspenziu thetickej naivity transcendentného čítania²¹ v prospech filozofickej revízie „starých tém“ a ich aktualizáčného rozšírenia do predpokladanej podoby „postmetafyzického myšlení“ (Thurnher 2009, 277). Osobitosť Heideggerovho písania, ktorá povoľuje prirovnania k postupom literárneho expresionizmu²² alebo Pabla Picassa,²³ sa nijako neuchádza o umelecké rámcovanie; možno však konštatovať, že estetická funkcia tu pracuje v prospech filozofického zámeru presadiť ontologickú otázku mimo pôsobnosť tradičnej metafyziky.

2. Kontaminačný model funkčnej konfigurácie

Ďalšie dva modely vyjadrujú vyššiu mieru účasti estetickej funkcie na tvarovaní filozofického diela. Estetická funkcia sa tu v pomere k teoretickej funkcii postupne presadzuje do takej miery, že asociuje (a tým aj iniciuje) rekvalifikačné uchopovanie niektorých filozofických diel a ich zaraďovanie do oblasti umenia. V prvom prípade ide o schopnosť estetickej funkcie vystúpiť v pozícii *spoludominujúcej funkcie*. V nedávno publikovanej štúdii²⁴ sme na pozadí sledovania sporu medzi J. Habermasom a J. Derridom, ktorého jadrom sa stal problém nivelizácie žánrových rozdielov medzi filozofiou a literatúrou, upozornili, že štruktúrna estetika dokáže reflektovať špecifické prípady kultúrnej tvorby, ktoré sa vyznačujú splynutím viacerých funkcií (alebo postojov) v jeden funkčný jav.²⁵ Pripomeňme krátko, že Mukařovský tento jav opisuje ako dvojpolovosť funkcie, respektíve ako kontamináciu funkcií, t. j. jedna funkcia, napríklad teoretická, komunikačná („sdělovací“), či iná funkcia mimoestetická, sa realizuje v koordinácii s ďalšou funkciou, estetickou (porov. Mukařovský 2007, 94), v prospech svojho dovriesenia. Uplatnenie dvoch dominantných funkcií možno zachytiť predovšetkým v dielach náboženského a didaktického zamerania,²⁶ ktorých účelom nebolo pôsobiť umelecky, a predsa nemožno poprieť, že sú v nich prítomné „jisté znaky, které poukazují k funkci umělecké jako zamýšlené“ (Mukařovský 2021, 11).

²¹ Pozri Attridge – Derrida (2000, 129 – 132).

²² Pozri Kanichová (2009, 214).

²³ Pozri Kanichová (2008, 119).

²⁴ Pozri Forgáč (2024); tiež Forgáč (2025).

²⁵ Pozri Mukařovský (2007, 191).

²⁶ Porov. Mukařovský (2007, 94); tiež Mukařovský (2021, 9).

Realizáciu kontaminačného modelu v oblasti estetickej mimoumeleckej možno sledovať aj v dielach patriacich do oblasti filozofie;²⁷ teoretická a estetická funkcia tu môžu vytvoriť vzájomný predpokladový a zároveň realizačný vzťah. Dôležité však v tejto súvislosti je to, že tento model, napriek valorizácii estetickej funkcie na spoludominujúci funkčný aspekt, nevťahuje takto tvarované dielo do oblasti umenia. Umenie je oblasťou, v ktorej estetická funkcia *dominuje*, v tomto prípade je však táto funkcia „iba“ *spoludominujúcim* aspektom funkčnej výstavby diela. Mukařovský tu dokonca explicitne diferencuje umelecké diela od diel, v ktorých sa uplatňuje dvojpolovosť funkcie, keď ich vo vzťahu k umeniu, prostredníctvom syntagmy „avšak vedle toho“, situuje ako typovo odlišný textový jav: „V díle, které je stavěno jako dílo umělecké, převládá hodnota a funkce estetická. Avšak vedle toho jsou díla, kde je dvojpolovost funkce, a to jsou právě taková, která bychom mohli zařadit mezi díla didaktická“ (Mukařovský 2021, 10).

3. Inverzný model funkčnej konfigurácie (v umení a vo filozofii)

Kontaminačný model konceptualizuje konfiguráciu funkcií na okraji oblasti estetickej mimoumeleckej – a takouto konfiguráciou je aj ďalší prípad, ktorého uplatnenie tu chceme podrobnejšie sledovať. Tento prípad je omnoho vyhranenejší a vyžaduje vysokú mieru obozretnosti v hodnotení jeho uplatnenia. Štruktúrálna estetika totiž sporadicky pripomína disponovanosť estetickej funkcie zaujať dominantné, organizujúce postavenie v oblasti estetickej mimoumeleckej²⁸ bez toho, aby jav, ktorý je takto funkčne organizovaný, bol nevyhnutne vtiahnutý do oblasti umenia. Mukařovský tento problém avizuje vo vyššie citovanej sekvencii, keď hovorí, že filozofia sa ako oblasť teoretického myslenia môže situačne „usilovať o to, aby si dodala zdání tvorby umělecké“ (Mukařovský 1966, 248) – ďalej však tomu nevenuje pozornosť. Najzreteľnejšie preto možno túto variáciu funkcií predstaviť prostredníctvom komparácie s analogickou situáciou, ktorá nastáva v oblasti umenia.

Umelecké dielo má z pohľadu funkčného štrukturalizmu povahu dynamického súboru obsahovo určitých mimoestetických funkcií a hodnôt, ktorým obsahovo prázdna, priehľadná estetická funkcia vytvára protiváhu; nedovolí žiadnej z nich potlačiť ostatné a organizuje ich vzájomné vzťahy (porov. Mu-

²⁷ Uplatnenie tejto konfigurácie v konkrétnom diele sme interpretovali v jednej zo starších štúdií – pozri Forgáč (2025).

²⁸ Pozri Chvatík (2001, 73).

kařovský 2007, 186). Tento stav je v oblasti umenia typologicky základný, normálny, bezpríznačový, umelecké dielo vyznačujúci. Zároveň tiež platí, že každé umelecké dielo je nevyhnutne súčasťou vývinových súvislostí, t. j. uplatňuje sa na pozadí umeleckých konvencií daných umeleckou tradíciou,²⁹ ktorá sa v diele prejavuje špecifickým spôsobom. Každé umelecké dielo niektorými svojimi zložkami tradíciu (normu, konvenciu, estetický kánon) potvrdzuje, a teda sprítomňuje, inými ju zase porušuje, respektíve rozkladá.³⁰ Kľúčovým momentom tohto procesu je umiestňovanie zložiek, ktoré sú esteticky aktualizované,³¹ do popredia štruktúry; vehementnosť ich rozpornej povahy sa potom ukazuje, respektíve zosilňuje vo vzťahu k usadeným normatívnym zložkám, ktoré im tvoria pozadie.³² Umelecké dielo je z tohto pohľadu vždy zámernou, a teda aj citeľnou, neadekvátnou aplikáciou estetickej normy, „norma je zde porušovaná bez ustání“ (porov. Mukařovský 2007, 105). Celý problém dynamickej povahy umeleckých štruktúr možno následne extrapolovať aj na úroveň ich vývinových pohybov. V dejinách umenia sa striedajú obdobia smerujúce k dodržiavaniu noriem (napríklad klasicizmus) s periódami iniciujúcimi ich silné porušovanie (napríklad dadaizmus). Pritom vôbec nie je neobvyklé, že častejšie než afirmatívne reakcie na umeleckú tradíciu sa rozvíjajú práve deformačné tendencie (porov. Mukařovský 2007, 103). A tieto sa môžu vyhraniť.

Jednu zo situačných podôb takýchto vyhranení predstavuje inverzná organizácia funkčných aspektov umeleckého diela, t. j. zámerné iniciovanie stavu, v ktorom mimoestetická funkcia prevládne nad estetickou funkciou. Je zrejmé, že táto inverzná konfigurácia funkcií v oblasti umenia je identická s klasickou konfiguráciou funkčných aspektov v mimoumeleckých jazykových prejavoch (v našom prípade filozofie), a preto je nevyhnutná zvýšená obozretnosť v procese jej identifikácie a hodnotenia. Ako teda rozoznať, či prevaha mimoestetickej funkcie nad estetickou je vyjadrením klasického funkčného modelu v oblasti teoretického myslenia, alebo má povahu inverzného modelu uplatneného v umení? Diferenciačné kritériá sú dané kontextom a priebehom danej funkčnej konfigurácie. Pokiaľ v oblasti teoretického myslenia je prevaha mimoestetickej funkcie nad estetickou funkciou normálnym

²⁹ Pozri Mukařovský (1982, 27).

³⁰ Viac pozri Mukařovský (2007, 107).

³¹ „...t. j. které jsou v rozporu s dosavadním stavem umělecké konvence“ (Mukařovský 2007, 13).

³² Porov. Mukařovský (2007, 13); tiež Mukařovský (1982, 36 – 39).

bezpríznakovým stavom, a teda nemá charakter transgresívneho gesta, nič nerozporuje, naopak, potvrdzuje / afirmuje ustálený spôsob druhoj komponovanosti textu, v oblasti umenia sa takáto konfigurácia profiluje ako výkyv, teda ako zreteľne príznačná deformačná intencia, zameraná na vyrušenie ustálených, normatívnych umeleckých modelov. Keď teda Mukařovský (2007, 88) alebo aj Chvatík³³ upozorňujú, že prevaha mimoestetickj funkcie v oblasti umenia je pomerne častý jav, naznačujú tým, že nemusí súvisieť s posunom z oblasti umenia do mimoumeleckej sféry, ale je vyjadrením napätia vo vnútri umeleckých štruktúr. V dôsledku: ak prevaha mimoestetickj funkcie nad estetickou funkciou vykazuje vo vzťahu ku kontextu, v ktorom je realizovaná, známky problémovosti, neprimeranosti, príznakovosti, transgresívnosti či vehementnosti, ak stojí v popredí štruktúry v pozícii *rozporu*, je zrejmé, že oblasťou jej uplatnenia je umenie. V takom prípade ide o inverzné rozloženie funkčných aspektov, ktoré je realizované z umeleckých podnetov alebo príčin, vytvára dialektickú protiváhu umeleckej tradícii a jeho účelom je rozvinúť polemiku proti bytostnému určeniu umenia (porov. Mukařovský 2007, 88). Inverzný model tu teda má povahu *umeleckého postupu* a estetickj aktualizácie.

Českým štrukturalizmom zachytené a analyzované dialektické napätie medzi normatívnymi a deformačnými zložkami v štruktúrnych celkoch, napätie, ktoré v konečnom dôsledku tvorí hybnú silu vývinových procesov v oblastiach „dotknutých“ estetickým princípom, sa ukazuje byť prítomné aj vo filozofii a filozofických dielach. K podstatným znakom filozofického myslenia a písania totiž patrí schopnosť subverzovať vlastnú tendenciu k ustálenosti, t. j. podryvať ustálené (tradičné) modely (normatívy) filozofického diskurzu. Túto skutočnosť v konečnom dôsledku zachytáva konštatovanie, podľa ktorého „každá filozofie chce filozofii podkopať ... Pozoruhodní myslitelé usilují o podemletí filosofie tím, že opakují tradiční motivy a nacházejí nové cesty“ (Matějčková 2023, 173). Filozofia ako oblasť teoretického myslenia takto rovnako ako napríklad umenie dokáže pomocou funkčných konfigurácií vytvoriť *zdanie* svojho zrútenia: „Člověk by byl více nebo méně filosofem, a více by jím byl, když se pohybuje na hraně: na hraně disciplín, v krajnosti žánrů, když se možná jako filosof ztrácí“ (Matějčková 2023, 142). Štruktúrálnym vyjadrením

³³ „Mimoestetické funkce umění byly exponovány tak ostře, že se dílo mělo proměnit v nástroj, v životní dokument, v revoluční výzvu... Umění počalo programově usilovat o *anti-umění* ... Většina avantgardních směrů ... končila paradoxně etablováním nového –ismu, nové poetiky a estetiky. V podmínkách dosavadní společenské a kulturní struktury končí všechny antiumělecké revolty nutně v galeriích, v muzeích, v knihovnách“ (Chvatík 2001, 53 – 54).

onoho zdanlivého „strácania sa filozofa ako filozofa“ sa stáva inverzný model rozloženia funkčných aspektov – teda stav, v ktorom situačne prevládne estetická funkcia nad teoretickou funkciou. Filozofia sa tu zdá byť afirmovaná / primknutá k umeleckej oblasti, filozof sa zdá byť umelcom, avšak v samotnom vnímaní tejto situácie ako *rozporu, výkyvu, strácania, ohrozenia* sa ukazuje normatívny podklad, z ktorého daná konfigurácia vychádza a do vzťahu s ktorým je primárne zapojená. Ako bolo naznačené, prevaha estetickej funkcie nad teoretickou môže mať povahu rozporu len v oblasti teoretického myslenia, a teda na tomto základe možno konštatovať, že tu nemáme dočinenia s klasickou funkčnou konfiguráciou umenia, ale s realizáciou inverzného modelu v oblasti filozofie. Jeho účelom je rozvinúť polemiku proti bytostnému určeniu filozofie a práve v tomto zmysle má povahu zvrchovaného filozofického gesta odohrávajúceho sa v oblasti estetickej mimoumeleckej.

Schopnosť filozofických diel vyzdvihnúť estetickú funkciu do dominujúcej polohy sa teda môže uplatniť ako kľúčový filozofický postup, ktorým sa sledujú filozofické ciele v oblasti estetickej mimoumeleckej.³⁴ Príkladov využitia takéhoto postupu je viacero, najviac zastúpené ich možno nájsť v okruhu diel filozofov, ktorých Richard Rorty klasifikoval ako ironikov.³⁵ Azda najvýraznejším z nich je Friedrich Nietzsche. Nietzsche sa vyjadroval rôznorodými formami, písal klasické štúdie, úvahy, eseje, aforizmy, fragmenty, básne, poviedky; všetky tieto žánrové variácie spolu s Nietzscheho nápadnými esteticko-literárnymi gestami zvädzajú k rámcovaniu jeho tvorby v oblasti umenia, a preto je dôležité pripomenúť, že Nietzsche nimi nesleduje, respektíve nenapĺňa výhradne umelecké ciele. Funkčným účelom týchto gest je predovšetkým konfrontovať tradičnú podobu filozofie. Práve túto intenciu Nietzscheho tvorby zachytil Alain Badiou, keď Nietzscheho písanie interpretoval *na poli filozofie* ako antiplatónsku reakciu (porov. Badiou 2014, 39), zameranú na vyrušenie Platónom vyzdvihovanej matémy:

Filosofie skrze aforismy a fragmenty, básně a hádanky, metaforý a sentence, prostřednictvím nietzscheovského stylu, který měl a stále má takový ohlas v současné filosofii, zapouští kořeny ve dvojím požadavku: potlačit pravdu

³⁴ T. Matějčková v tomto kontexte pripomína dielo S. Kierkegaarda: „Filosofie je filosofií, pohybuje-li se na hraně. To, že Kierkegaard využívá ... pohádkové, mytické i biblické postavy, proto nemusíme považovat za tah proti-filosofický, ale výsostně filosofický“ (Matějčková 2023, 112).

³⁵ Pozri Rorty (1996, 81 – 152).

a vypovedieť matéma. Nietzsche, antiplatonik až do konce, podřizuje matéma stejnému údělu, jaký Platón vyhradil básnictví: údělu pochybné slabosti, nemoci myšlení, „maškarády“ (Badiou 2014, 93).

V podobnom zmysle sa vyjadrí aj Gilles Deleuze, keď ako záujmovú sféru, v ktorej a voči ktorej Nietzsche svojimi žánrovými prostriedkami postupuje, označí filozofiu:

...hra obrazů nikdy Nietzschemu nenahradí mnohem hlubší hru pojmů a filosofických myšlenek. Báseň a aforismus jsou dva nejobraznější prostředky, jimiž se Nietzsche vyjadřuje; avšak tyto výrazy mají jasně definovatelný vztah k filosofii (Deleuze 2004, 59).

Tento vzťah zachytila aj Judith Norman, keď identifikovala Nietzscheho motivovanosť postkantovskou skepsou voči platnosti tradičnej filozofie a tradičného filozofického uchopenia pravdy, t. j. Nietzsche sa spolu s romantikmi domnieva, že

hľadanie pravdy už nie je životaschopným projektom a obracia sa k literárnym metódam, ktoré poukazujú na iluzórnu povahu skutočnosti ... Predovšetkým ironia a fragmentárne písanie sú vhodnými umeleckými prostriedkami pre naznačenie, že pravda je ilúzia a naša snaha uchopiť niečo ako objektívnu realitu je odsúdená k nezdaru (Norman 2002, 503).

Účelom Nietzscheho aplikácie literárno-estetických postupov teda nie je rozvíjať oblasť umenia, ale orientovať určitým novým spôsobom pohľad čitateľa jeho diel *na filozofiu*. Práve o ňu tu ide predovšetkým; o jej vyviazanie z poslušnosti a nevýraznosti:

...je patrné, proč naši akademičtí myslitelé nebezpeční nejsou; neboť jejich myšlenky rostou v tradici tak pokojně, jak jen kdy nějaký strom nesl svá jablka: nevyrážejí dech, neotřásají základy (Nietzsche 2005, 222).

Pokiaľ na filozofiu „dosud doléhá zvláštní Leibnizovo prohlášení: vytvářet nové pravdy, ale hlavně tak, abychom nerozvraceli zavedené cítění. A od Kanta k Hegelovi jsme byli svědky toho, jak filosof celkově vzato zůstává postavou velmi slušnou a zbožnou“ (Deleuze 2004, 181), Nietzsche – odmietajúc „akademických preživavcov a iných profesorov filozofie“ (Nietzsche 2022, 86) – kladie dôraz na obraz filozofa „ako strašnej výbušniny, pred ktorou je všetko v nebezpečenstve“ (Nietzsche 2022, 86). Literárno-estetický rámec Nietzscheho diel, evokovaný realizáciou inverzného modelu, teda nie je umeleckým, ale predovšetkým filozofickým projektom.

Nietzscheho sústredenie na vytvorenie protiváhy voči platónskemu ustanoveniu matémy ako podmienky filozofie³⁶ špecifickým spôsobom kontextualizuje potenciálnu umeleckú hodnotu jeho tvorby. Už sme pripomenuli, že „estetické účinnosti môže ktorákoľvek složka nábyť len svou odlišností od složek ostatních, tzv. aktualizací; aktualizace vzniká tím, že se daná složka nějak, nápadněji či méně nápadně, odchýlí od běžného úzu“ (Mukařovský 2007, 250); teraz môžeme dodať, že len na pozadí automatizovanej oblasti teoretického myslenia (filozofickej tradície) pôsobí Nietzscheho vystúpenie esteticky príznakovito. Avšak vysoká miera estetickej príznakovitosti Nietzscheho diel, ktorá je iniciovaná napätím medzi jeho literárnym vyjadrovaním a charakterom normatívov filozofie, nemusí korešpondovať s ich umeleckou hodnotou, ak na ňu nahliadneme z pozície oblasti umenia. Ako bolo povedané, v umení je umelecký účinok iniciovaný neadekvátnou aplikáciou estetickej normy (porov. Mukařovský 2007, 105). Nietzsche však rozporuje *normy* filozofického diskurzu *afirmovaním* *norim* dobového umenia. Na konci 19. storočia, keď literárny vývin postupuje od vyčerpaného romantizmu, sa Nietzsche, napriek teoretickému odklonu od romantizmu, k romantike a romantizmu obracia ako k prameňu svojej poetiky.³⁷ Uplatnenie umeleckej normy môže v oblasti filozofie pôsobiť ako esteticky silno príznaková *kolízia*, *rozpor*, *incident* deautomatizujúci jej dobovo ustálený úzus. Avšak nahliadané z pozície umenia: afirmovať normy umeleckej tradície bez podstatnejšieho poetologického zapojenia aktualizčných zložiek nevytvára podmienky pre silnejší umelecký účinok.

Záver

Jednotlivé modely funkčnej konfigurácie spoločne referujú o možnostiach uplatnenia estetickej funkcie vo filozofii, zachytávajú dynamickú povahu jej prítomnosti, jej zosilňujúcu i ustupujúcu intenciu. Keď teda J. Mukařovský zdôrazňuje, že estetická funkcia tvorí integrujúcu súčasť postupu filozofického

³⁶ Porov. Badiou (2014, 31).

³⁷ Nietzscheho vzťah k romantizmu je komplikovaným problémom, ktorý je predmetom mnohých výskumov vykazujúcich protikladné závery (prehľadovo pozri Sandy 2015, Norman 2002; Picart 1997). Jednu z najkomplexnejších štúdií, ktorá zachytáva Nietzscheho pohyb od raného seba-prijatia romantizmu po jeho neskoršiu kritiku, predstavil A. Del Caro, ktorý presvedčivo dokladuje, že Nietzsche, „hoci tvrdil, že sa stal filozofom, ktorý sa vyliečil z umeleckej malátnosti reprezentovanej romantizmom, hlavnými prostriedkami, ktoré tento „nový“ filozof používal, boli staré prostriedky romantického expresionizmu“ (Del Caro 2013, 113).

myslenia, keď dokonca upozorňuje, že mnohé vlastnosti filozofických systémov, mnohé spoje zväzujúce navzájom súčasti ich zložitej výstavby, majú omnoho viac charakter estetický než logický (porov. Mukařovský 2007, 74), naznačuje tým riešenie jednej z najdôležitejších východiskových súvislostí analyzovanej témy: tradičné presadzovanie teoretickej funkcie vo filozofii nemožno vyhodnocovať ako neutralizáciu či dokonca neprítomnosť funkcie estetickej; polyfunkčný charakter filozofických diel nemožno previesť na monofunkčný model; estetická funkcia, nech sa v oblasti estetickej mimoumeleckej nachádza v druhotnej, spoludominujúcej či dominujúcej pozícii, musí byť hodnotená ako jedna z účinných zložiek výstavby filozofického diela – a filozofie.

Literatúra

- AJVAZ, M. (1994): *Znak a bytí. Úvahy nad Derridovou Gramatológií*. Praha-Zbraslav: Filosofia.
- ATTRIDGE, D. – DERRIDA J. (2000): „Ta podivná instituce, které se říká literatura“ – rozhovor s Jacquesem Derridou. *Aluze*, 4 (2), 122 – 150.
- BADIOU, A. (2014): *Manifest za filozofii a jiné texty*. Praha: Herrmann & synové a SOK – Sdružení pro levicovou teorii.
- BENDLOVÁ, P. (2007): Marcelův vztah k fenomenologii a k existenciálním fenomenologům. *Filozofický časopis*, 55 (6), 833 – 855.
- DEL CARO, A. (2013): Nietzsche and Romanticism: Goethe, Hölderlin, and Wagner. In: Richardson, J. – Gemes, K. (eds.): *The Oxford Handbook of Nietzsche*. Oxford and New York: Oxford University Press, 108 – 133.
- DELEUZE, G. (2004): *Nietzsche a filozofie*. Praha: Herrmann & synové.
- DELEUZE, G. – GUATTARI, F. (2001): *Co je filozofie?* Praha: Oikoymenh.
- DERRIDA, J. (1999): *Gramatológia*. Bratislava: Archa.
- FORGÁČ, M. (2024): Hry záhybov: Habermas, Derrida, Mukařovský. *World Literature Studies*, 16 (1), 8 – 25. DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2024.16.1.1>
- FORGÁČ, M. (2025): Funkcie poézie v predsokratovskej filozofii (s dôrazom na Parmenidovu *Alétheiu*). *Filozofia*, 80 (2), 252 – 263. DOI: <https://doi.org/10.31577/filozofia.2025.80.2.8>
- HEIDEGGER, M. (2002): *Bytí a čas*. Praha: Oikoymenh.
- CHVATÍK, K. (2001): *Strukturální estetika*. Brno: Host.
- JAKOBSON, R. (1991): *Lingvistická poetika*. Bratislava: Tatran.
- KANICHOVÁ, R. (2008): Terminologické neologizmy Martina Heideggera. *Filozofia*, 63 (2), 109 – 121.
- KANICHOVÁ, R. (2009): Nominačné tendencie v terminológii Martina Heideggera. *Filozofia*, 64 (3), 207 – 218.
- LALO, Ch. (1937): Valeur esthétique des systèmes philosophiques. In: *Travaux du IXe congrès international de philosophie: congrès Descartes. XII, La Valeur: les Normes et la Réalité. III^{me} Partie, VII. Normes juridiques. VIII. Normes esthétiques: table générale des communications, index alphabétique des auteurs / publiés par les soins de Raymond Bayer*. Paris: Hermann & Cie, 57 – 64.

- MATĚJČKOVÁ, T. (2023): *Kdo tu mluvil o vítězství? Osm cvičení ve filosofické rezignaci*. Praha: Karolinum.
- MUKAŘOVSKÝ, J. (1966): *Studie z estetiky*. Praha: Odeon.
- MUKAŘOVSKÝ, J. (1982): *Studie z poetiky*. Praha: Odeon.
- MUKAŘOVSKÝ, J. (2007): *Studie I*. Brno: Host.
- MUKAŘOVSKÝ, J. (2021): *Přednášky o epice*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- MÜNZ, T. (1989): Problém jazyka a překladu v Heideggerově filozofii. *Filozofia*, 44 (6), 740 – 745.
- NIETZSCHE, F. (2005): *Nečasové úvahy*. Praha: Oikymenh.
- NIETZSCHE, F. (2022): *Ecce Homo*. Bratislava: Iris.
- NORMAN, J. (2002): Nietzsche and Early Romanticism. *Journal of the History of Ideas*, 63 (3), 501 – 519. DOI: <https://doi.org/10.1353/jhi.2002.0025>
- NOVOŠÁD, F. (1995): *Pozvanie k Heideggerovi*. Bratislava: Archa.
- PICART, C. (1997): Nietzsche as Masked Romantic. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 55 (3), 273 – 291.
- RICOEUR, P. – MARCEL, G. (1999): *Paul Ricoeur – Gabriel Marcel. Rozhovory*. Brno: Vetus Via.
- RIGHTER, W. H. (1983): Some Notes on “Acting It Out” and “Being in It up to the Nose”. In: Pole, D.: *Aesthetics: Form and Emotion*. New York: St. Martin’s Press, 207 – 216.
- RORTY, R. (1996): *Nahodilosť, ironie, solidarita*. Praha: PedF UK.
- RORTY, R. (2012): *Filosofie a zrcadlo přírody*. Praha: Academia.
- THURNHER, R. (2009): Martin Heidegger. In: Thurnher, R. – Röd, W. – Schmidinger, H.: *Filosofie 19. a 20. století III*. Praha: Oikymenh, 263 – 364.
- SANDY, M. (2015): “The Last Great Romantic”: Nietzsche’s Romanticism Out of the Spirit of Decadence. In: Boyiopoulos, K. – Sandy, M.: *Decadent Romanticism: 1780 – 1914*. London: Routledge, 131 – 144.

Marcel Forgáč
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
17. novembra 1
080 01 Prešov
Slovenská republika
e-mail: marcel.forgac@unipo.sk
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-1078-2061>