

hlavný vnútorný argument v prospech premeny ústavu na výskumno-pedagogické pracovisko. Pedagogický proces bol totiž v perspektíve spomínanej koncepcie povýšený z prídruženej extenzie výskumu na prostriedok priameho spojenia s recepcnou praxou, a teda i s predmetom umenovedného bádania. Tomu zodpovedal aj projekt výučby, ktorú začal ústav zabezpečovať. Pod názvom *Estetika obrátená k životu* sa tu začala praktizovať výučba, ktorá berie programovo zreteľ (aj) na tie výrazové i žánrovo-druhovú podoby literatúry a umenia, s ktorými prichádzajú študenti, účastníci recepcnej praxe, do styku v reálnych súvislostiach živej kultúry. Uvedený moment sa súbežne premietol i do výskumov Mikovho pracoviska. Myšlienka recepcnej poetiky a pragmatickej estetiky textu v nich našla dvojaké naplnenie. Na jednej strane išlo o výskum dosiaľ systematicky nerspracovaných podôb živej kultúry (výrazová brutalizácia, juvenilizácia, vizualizácia ap.), na druhej strane zasa o to, zvládnuť z recepcno-pragmatického hľadiska problémy, ktoré sú tradičným predmetom literárno- a umenovedného záujmu (otázky tvaroslovnia, formy a kompozície umeleckého diela, jeho vyjadrovacích prostriedkov atď.).

Posledný z koncepcných posunov, o ktorom sa zmienim, predstavuje dourčenie predošlej etapy. Jeho podstata spočíva v tom, že kardinálna otázka druhého vidu vedenia, otázka ľudského zmyslu, sa prenáša na samo vedenie, na sám humanistický text. Je to otázka dosahu teoretického vedenia na „užívateľa“, na kvalitu jeho života, čiže otázka eudaimonologická. S tým súvisí predpoklad, že ak sa chce pojmové poznanie s uvedenou otázkou vyrovnáť, malo by sa kontextu inakosti otvoriť nielen tematicky, ale aj vo svojom výkone. To znamená – bez ujmy na svojej konceptuálnej podstate – priamo pri plnení svojej funkcie komunikovať s ostatnými úrovňami bádateľovho životného sveta či vedomia (intuícia, estetická skúsenosť, zmyslosť, citovosť, telesnosť, viera, podvedomie ap.), t. j. brať ústretový ohľad na to, čo tvorí významové okolie vlastného teoretizovania. Odtiaľ metaforické označenie tohto koncepcného dourčenia metaforickými prívlastkami environmentálnej ohľaduplnosti alebo ekologickosti.

V uvedenom posune vidím logické vyústenie Mikovho vedeckého snaženia v podmienkach jeho školy. Je to posun od rovnorodosti bádateľského výkonu, zvráteného do seba samého (koncept – koncept, pojmový text – pojmový text), k jeho znesúrodeniu ako dôsledku bádateľovej osobnostne komplexnej angažovanosti na tomto výkone (pojem – iný znak, konceptuálna semióza – iná semióza). Je to posun od pojmového vedenia k skúsenostnej múdrosti. Je to posun od vedy ako inštitucionalizovanej show k výskumu ako introspektívnej poctivej heuristike. Je to posun epistemologický. Možnosti, ktoré sa ním rozkrývajú, v tejto chvíli nemožno vyčerpávajúco (za)definovať.

Lubomír Plesník

* * *

Mať možnosť vysloviť sa v čase životného jubilea Františka Miku k významovému dosahu jeho mysliteľského pôsobenia nie je pre osloveného „len“ pocta, ale aj príležitosť vyjadriť osobný postoj k hlbinej rehumanizácii vedeckého vidu bytia, ktorú práve Mikove iniciatívy stelesňujú. Jeho „provokujúca“ prítomnosť v oblasti estetiky a literárnej

semiotiky sa totiž už niekoľko desaťročí vyznačuje nielen prenikavým diagnostikovaním a testovaním neuralgických bodov výskumu, ale vyvoláva a spolupôsobuje obrat k environmentálnemu modusu uvažovania. Obsiahnuť v niekoľkých vetách čo i len zlo-mok z Mikovho celoživotného diela nie je možné, preto sa dotknem len tých súvislostí, ktoré sa bezprostredne viažu k mojim stretnutiam s – v istom čase nazývanou, ale i dnes tak pôsobiacou – detenzívnou estetikou tejto výnimočnej osobnosti.

V čase pochybovačného váhania na pokraji rezignácie na zmysel umenovedného bádania sa mi dostali do rúk Mikove texty zhrnuté v knihe *Význam – jazyk – semióza*. Ich čítanie ma na jednej strane vtiahlo do dobrodružstva nescientisticky motivovaných reflexií, revidujúcich zmysluplnosť rôznych (ab)normalít spätých s fenoménom umeleckej komunikácie, na druhej strane mi samotná koncepcia recepcného bytia umeleckého diela, čiže koncepcia jeho funkčnej existencie v ľudskom vedomí okrem iných konzekvencií poskytla dostatok priestoru a metodologických prostriedkov na estetické uchopovanie inakosti súčasnej nekonvenčnej hudby, ako aj na obhajobu tvorivej dimenzie jej recepcie. Popri systéme výrazových kategórií, vyprofilovanom v Mikových starších prácach, ma jeho chápanie pojmu intuície ako ontickej súčasti a podmienky významu v symbiotickom vzťahu k jeho racionácii nasmerovalo napríklad k akcentácii intuitívneho rozmeru korporálnej hudby – okamžitého organizovania zvukov do hudobných tvarov. V mikovskom rozumení tvaru ako výsostne korelačnom pojme imanentne tvoriacom fýsis (natura naturans) nadobúda pragmatická podmienenosť (udalostnej) štruktúry a kompozície (hudobného) diela ohniskový význam. Aj vďaka Mikovmu „protestu proti chápaniu fenoménu vedomia ako veci“, ktorý sa esenciálne premieta i do jeho verbálnych prejavov udivujúcich svojou meritórnosťou, dochádza v súradniciach súčasnej slovenskej (nielen) hudobnej estetiky k výrazným posunom. Byť účastníkom tohto diania v priamej nadväznosti na myšlienkový odkaz Františka Miku je rovnako výzvou, ako i záväzkom.

Július Fújak

* * *

Motív hľadania *zmyslu* sprevádza metodologický vývin „nitrianskej školy“ od začiatkov a zda sa o ňom dá povedať, že je akýmsi jeho leitmotívom. Možno ho nájsť v ontologickom zdôvodňovaní bytia diela, v uvažovaní nad vzťahom vedca a diela, nad spôsobom vedeckého diskurzu, preniká interpretačnú problematiku v jej parciálnych i komplexných dosahoch.

František Miko je osobnosťou, ktorá toto hľadačstvo inšpiruje i garantuje. Heuristický moment je prítomný v celom jeho diele a zakladá osobitosť, inakosť „mikovského“ (vedeckého) myslenia. V poslednom čase ho napríklad charakterizuje nachádzanie nečakaných súvislostí a vzťahov, často zakódovaných v jazyku (v etymológii, gnómach atď.), akcentácia autenticity, citlivosti a predpokladových kvalít človeka – vedca, vnímanie diela nie ako veci osebe, ale ako veci ľudského vedomia, textu ako „živého tkaniva“, „živej skutočnosti“, do ktorej, rovnako ako do ostatných (umeleckých) fenoménov, možno vniknúť prostredníctvom tichej kooperácie rozumu a intuície.