

SÚHVEZDIE NA OBLOHE FILOZOFIE TRAGÉDIE: SCHOPENHAUER, WAGNER A NIETZSCHE

PETER NEZNÍK, Katedra filozofie, Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, Košice, Slovenská republika

NEZNÍK, P.: Constellation in the Sky of the Philosophy of Tragedy: Schopenhauer, Wagner and Nietzsche
FILOZOFIA, 78, 2023, No 8, pp. 649 – 663

Through the texts of philosophers and philosophizing artists, musicians and writers, the study opens up the problem of the relationship between philosophy and art, science and philosophy, using atypical ways of inquiring about life, man and his times, not only through reason, but also through the heart. An important moment in the search for intersections and connections is the history – the topos of that which was – as captured in the works, correspondence and conversations of selected giants of European culture. The intention of the study is to highlight the fact that behind an artistic, philosophical or scientific work, which we may nowadays already consider as a classic, an unproblematic “thing at our disposal,” there is often hidden a life experience of a tragic existence. And even in turbulent times of crises, it is important to remember, as Ortega y Gasset reminds us, that to lose illusions is not to lose hope.

Keywords: Philosophy of tragedy – History – Crisis – Schopenhauer – Nietzsche – Wagner – Shestov

V tomto roku je Janov hlavným mestom knihy v Taliansku. Kultúrne podujatia sú venované knihám a ich bohatej histórii. Janovčania vymysleli zaujímavé motto – S napnutými stránkami. Prečo? Odpoveď je poruke – pretože Janovčania a Janov ako prístavné mesto, kde majú svoj domov od nepamäti cestovatelia, kupci, remeselníci a námorníci, boli a sú slobodní, otvorení myslou a srdcom ľuďom a svetu. Zároveň toto motto odráža ich námornú povahu, pretože tak, ako napnuté plachty, aj napnuté stránky kníh, ktoré čítame, nás vedú mnohými objavnými cestami. A tak nečudo, že aj ako liek, či ozdravný prostriedok pre našu dobu a dušu, považujú Janovčania práve knihy, ktoré predstavujú príležitosť a možnosť odvrátenia európskeho človeka a ľudstva vôbec od vojen, bojov a zabíjania, späť k humanistickým odkazom a ideálom. Ide o návraty k mysleniu, čítaniu a premýšľaniu. Je to aspoň symbolický pokus o renesanciu človeka a ľudstva v zmysle otvorenosti, spolu-práce a dialógu, života v mieri, bez hrozby vojny a vojenských konfrontácií. Európa stála a musí stáť, ak má

mať nádej na obnovu a budúcnosť, práve na ideáloch, ako sa vyjadril dávnejšie *dojèn* modernej Európy, španielsky filozof J. Ortega y Gasset. Treba sa vrátiť späť k premýšľaniu ideálov, ktoré dokázali spájať a tvoriť tmel vzájomných snáh a cieľov. Pamäť, história, minulosť sú tým, čo nám môže priblížiť naše korene a aj pôdu, v ktorej sme zapustení a s čím sme zviazaní oveľa viac, ako vieme a sme ochotní, a schopní, uvedomiť si, alebo čo i len pripustiť.

Ruský disident, literát a filozof G. Pomeranc v spojitosti s Martinom Buberom uviedol, že zvykol v prednáškach na Jeruzalemskej univerzite rozdeľovať filozofov na dve skupiny – problematických a neproblematických.

Obidve slová majú u neho svoj osobitný zmysel. Aristoteles, Akvinský, Hegel sú zasiahnutí problémom bytia, ale oni nie sú „problematickí“, keď ide o charakter. Ich nesúžuje otázka „byť či nebyť?“. Ako charakter, ako osobnosť sú pevne zakorenení v bytí, „sú zabývaní“. Celkom iná vec – to sú Augustín, Pascal, Kierkegaard. Ich myseľ je vo vyznaniach, autobiografická. Ak by sa Hegel rozíšiel so svojou snúbenicou, tak to by sa nestalo súčasťou dejín filozofie, no pre tvorbu Kierkegarda sa táto udalosť stala určujúcou. Nie je možné pochopiť Augustína bez jeho úzkosti pred bezodnosťou hriechu, Pascala – bez strachu pred nekonečným priestorom. Oni sú problematickí pre seba samých, cítia prázdno pod nohami a hľadajú pôdu, na ktorej sa môže zastaviť pád do Ničoty. Pred niekoľkými rokmi, keď prepracovával prednášky o „Probléme človeka“, Buber vysvetlil jeden protiklad druhým: zabývaní (neproblematickí) – bezdomovci (problematickí). Buber pokračuje v rade, ktorý začína Augustínom, pokračuje v tradícii krízy, z ktorej je východiskom – viera. Nekompromisne kritizuje existencialistov, ktorí sa zastavili – ustrnuli v páde do Ničoty. Ale jednako je základný, počiatkový bod Bubera – „existenciálny“, samota, vrhnutosť, opustenosť (Pomeranc 1995, 6).

Pre svoje skúmania v tejto štúdií si zámerne volím súhvezdie „problematických“ mysliteľov umelcov: A. Schopenhauera, R. Wagnera a F. Nietzscheho. Úvahy nad ich dielom a životom sú v tomto texte vzájomne premýšľané a prepojené.

I. Arthur Schopenhauer

Každá doba je charakteristická tým, že sa vždy odznovu preformulujú otázky (vyzdvihujú sa tie „posledné otázky“) a nastupujúca generácia má často pocit, že ich predchodcovia robili veci nedobre, či úplne zle. Mladí verzus starí, otcovia a deti – to je ten kruciálny bod, v ktorom dochádza ku konfliktom a stretom názorov, a neraz aj s veľkými emóciami. Pozemské veci sú premenlivé a to je dané ich podstatou; ľudské telo je krehká vec, je to stále sa obnovujúca schránka, až nakoniec sa už nedokáže obnoviť.

Sme zapletení do reťazca premenlivých vecí a musíme rešpektovať zákony kolobehu, vznik, bytie a zánik.

Ľudský rod je spojený veľkou páskou, ktorá sa každým okamihom trhá, aby bola opäť naviazaná. Zmúdreň starca – len čo zmúdreľ – odchádza zo zeme, aby jeho nasledovník začal rovnako ako dieťa, možno pochobo zničí diela predchodcov a zanechá svojmu nasledovníkovi rovnakú ničotnú úlohu, nad ktorou premrhá (strávi) aj svoje sily. Tak sa pripája deň ku dňu: tak vzniká reťaz pokolení a ríš. Slnko zapadá, aby prišla noc a aby sa ľudia mohli radovať z novej zory (Herder 1941, 226 – 227).

Podľa Herdera sa človek vôbec nemení. Náš život je podobný labyrintu, a neustále v ňom blúdime, aby sme mnohé veci považovali naivne za pravdu. Takým je tragický osud ľudstva. Niečo tvoríme, snažíme sa po sebe zanechať, ale Herder vraví, že všetko pohltí čas, všetko sa roztaví akoby v taviacom kotle. Pochybnosti vedú človeka až k zúfalstvu... Ale všetko ničiace a pohlcujúce je neoddeliteľné od toho, čo je tvoriace a uchovávaajúce. „Je krásne snívaj o budúcom živote“, píše Herder, „až budeme v priateľskom styku so všetkými mudrcmi a veľkými ľuďmi, ktorí kedy pre ľudstvo pracovali, a ktorí vstúpili do vyššej sféry so sladkou odmenou, ktorú dáva dokončené úsilie; v určitom zmysle otvárajú nám však už dejiny tieto osviežujúce besiedky rozhovoru s rozumnými a spravodlivými ľuďmi všetkých období“ (Herder 1941, 32).

Arthur Schopenhauer vo svojich úvahách o histórii uviedol známe a často sa opakujúce slová Aristotela z *Poetiky*, že básnictvo je filozofickejšie ako dejepisectvo. „Aby som sa však nedopustil žiadneho nepochopenia vzhľadom k hodnote histórie, chcem tu vyjadriť svoje myšlienky“ (Schopenhauer 1998, 322). Následne polemizuje v istom zmysle s Hegelom, ale bezprostredne s hegelovcami, ktorí považujú filozofiu dejín za účel filozofie. Schopenhauer sa odvoláva na Platóna, ktorý

neúnavne opakuje, že predmet filozofie je to nemenné, čo vždy zostáva, nie však to, čo je hneď tak a hneď zas inak. Všetci tí, ktorí stavajú také konštrukcie chodu sveta, alebo, ako to oni nazývajú, dejín, nepochopili základnú pravdu celej filozofie, že totiž vždy a vo všetkých obdobiach je to isté, všetko dianie a vznikanie iba zdanlivé, iba idey sú trvalé, čas ideálny. To vraví Platón, to vraví Kant. Človek sa má usilovať pochopiť, čo tu je, skutočne je, dnes a vždy – t. j. poznať idey (v Platónovom zmysle). Popletenci sa naopak domnievajú, že nič sa má iba stať a má prísť. Preto robia pre dejiny hlavné miesto vo svojej filozofii, a konštruujú ich podľa predpokladaného plánu

sveta, podľa ktorého má byť všetko vedené k najlepšiemu, k čomu má dôjsť vo finále a má nastať veľká nádhera (Schopenhauer 1998, 325).

Pristavme sa pri týchto úvahách, aby sme neskôr mohli vidieť názorovú blízkosť medzi Herderom, Schopenhauerom, Wagnerom a aj Nietzsche, keď bude reč o dráme a divadle, a hľadani v minulosti, teda v návratoch do Grécka. Podľa Schopenhauera pre históriu

skutočne zostáva celkom špecifická oblasť -- odlišná ako od umenia, ktoré je pred ňou, aj od vedy, ktorou nie je --, oblasť, v ktorej je najviac hodnotná. *Čo je rozum pre individuum, to je história pre ľudské pokolenie.* Vďaka rozumu totiž človek nie je ako zvierka obmedzený iba na úzku názornú prítomnosť, ale poznáva aj neporovnateľne rozsiahlejšiu minulosť, s ktorou je spojený a z ktorej vzišiel; až tým má však vlastné pochopenie prítomnosti samotnej a môže dokonca robiť závery o budúcnosti. [...] V tomto zmysle je teda potrebné históriu chápať ako rozum, alebo uvážlivé sebavedomie ľudského rodu. Zastupuje miesto sebavedomia bezprostredne spoločného celému pokoleniu, až vďaka nemu sa skutočne stáva celkom, ľudstvom. Toto je pravá hodnota histórie v súlade s tým spočíva jej obecný a prevažujúci záujem hlavne na tom, že je osobnou záležitosťou ľudského pokolenia (Schopenhauer 1998, 326 – 327).

L. N. Tolstoj v liste A. A. Fetovi z 30. augusta 1869 napísal na adresu svojho čitateľského dialógu so Schopenhauerom nasledovné: „Čítam ho, a nechápem, ako je možné, že stále zostáva jeho meno neznáme? Vysvetlenie je potom iba jedno – to isté, ktoré nám on sám tak často opakuje –, že okrem idiotov na svete takmer nikto neexistuje“. Takže čítať Schopenhauera je nevyhnutné“ (Percev 2002, 140).

Podobné uhranutie zažil aj Thomas Mann (1875 – 1955), filozofujúci spisovateľ, ktorý v texte pod názvom *Autobiografická predohra: Schopenhauer, Wagner, Nietzsche* (1900) spomínal na časy, keď v mladosti, vo veku okolo 25 rokov, na predmestí v malej izbe, ležiac na pohovke čudného tvaru, čítal filozofický text, klasické dielo *Svet ako vôľa a predstava*. Táto zvláštna, „erotická“ metafyzika mu poskytla práve potrebný duchovný či myšlienkový kontext k čomusi, čo dávno pociťoval ako bytostne mimoriadne: Wagnerova hudba k Tristanovi (Mann 1976, 5). Láska k nemectvu sa u Manna spájala s Európou a práve tri mená, považujúc ich za zvlášť dôležité, musel spomenúť, ak uvažoval o základoch svojho duchovného a umeleckého vzdelania: Schopenhauer, Nietzsche a Wagner. Práve toto „trojité sú-hvezdie (trojhvezdie) naveky spätých duchov, ktoré, majestátne svietiac, vyšlo na nemeckom nebi, nie je príznačné pre intímne nemecké, ale európske udalosti“ (Mann 1976, 5).

Mladosť a filozofia, hľadanie východiska z labyrintu životných kríz, to všetko patrilo a stále aj patrí neodmysliteľne k sebe. Hľadania seba samého, hľadanie lásky, spravodlivosti, porozumenia, zmyslu života, ale aj spory s Bohom a hádky s celým svetom, s rodičmi, nepravosťou a svetom uviaznutým v klamstve, pretváрке a zle, to bolo vždy vlastné hľadaniam nielen Manna ale mladosti vôbec, mladým generáciám. Preto nielen Thomas Buddenbrook našiel Schopenhauera, takpovediac na konci života, kdesi v zaprášenom kúte svojej knižnice, ale aj Európa, „intelektuálna Európa“, iba celkom nedávno, pár rokov predtým, ho objavila. Budeme mať stále prítomné tieto tri veľké mená, tri veľké postavy nemeckej, ale rovnako aj európskej a svetovej filozofie – Schopenhauer, Nietzsche a Wagner, ktoré mali neopakovateľný a aj magický vplyv na duchovný život mnohých veľkých postáv moderných európskych kultúrnych dejín.

II. Richard Wagner

Richard Wagner (1813 – 1883) vyvolal svojím mimoriadnym dielom lásku, nadšenie či priam vrúcnu vášeň v nejednom spisovateľovi či filozofovi. Dokonca „zamilovaný“ Mann tvrdí, že Wagnera nikdy definitívne opustiť nemožno, a práve preto aj F. Nietzsche, neustále sa vracajúci k Wagnerovi, v dobrom aj zlom, iba dokazuje, že preňho „ostal vzťah k Wagnerovi až do jeho paralýzy najmocnejšou láskou“ (Mann 1976, 7). Nietzscheho neskoršia nenávisť bola jednoducho z lásky, bolo to čisté sebatrýznenie.

Je zvláštne pozorovať, ako veľa znamenala filozofia A. Schopenhauera aj pre samotného Richarda Wagnera, ktorý predstavoval po určité obdobie vzor a hádam aj otcovskú, či učiteľskú postavu, postavu majstra, i samotnému Nietzschemu.

Zoznámenie sa s filozofiou Arthura Schopenhauera je onou veľkou udalosťou Wagnerovho života; nijaké predchádzajúce stretnutie, hoci aj to s Feuerbachom, sa osobným a historickým významom nevyrovnalo tomuto; táto filozofia znamenala totiž najväčšiu útechu, najhlbšie sebatvrdenie a duchovnú spásu pre človeka, ktorému bola v dokonalom zmysle ‚určená‘ a nepochybne ona prvá dodala jeho hudbe nespútanú odvahu voči sebe samej. Wagner nevelmi veril v existenciu priateľstva; hranice individuálnosti, ktoré rozdeľujú duše, činili v jeho očiach a podľa jeho vlastnej skúsenosti osamelosť neprekonateľnou a úplné porozumenie nemožným. Tu sa však cítil dokonale pochopený a sám dokonale chápal: ‚Môj priateľ Schopenhauer‘ – ‚Dar nebies v mojej osamelosti‘ – ‚Mám však jedného priateľa,‘ píše, ‚ktorý je mi čoraz milší. Je to môj starý, namosúrene vyzerajúci a predsa láskavý Schopenhauer! Keď som so svojim cítením dospel najďalej a najhlbšie, akým jedinečným osviežením bolo otvoriť tú knihu a odrazu opäť tak dokonale nájsť seba samého, vidieť, ako úplne pochopený a vyjadrený, ibaže celkom inou rečou, ktorá vzápätí pretvára utrpenie na objekt poznania...

Je to zázračné vzájomné pôsobenie a najobľahujúcejšia výmena: a tento účinok je zakaždým nový, lebo neustále silnie... Ako dobre, že starec nevie o tom, čo pre mňa znamená, *čím som jeho prostredníctvom sám sebe* (Mann 1976, 59 – 60).

Mann uviedol, že Wagner bol mýtotorca, objaviteľ mýtu v opere. Bol spasiteľom mýtu cez operu. Dokázal aj čisto nemuzikálnym ľuďom priniesť radosť a pocit vytrženia – vyvolával lásku, ktorá má v sebe nielen čosi nebesky vznešené, ale aj veľa temného a perverzného, ako tvrdila psychoanalýza, má v sebe rôzne nečistoty, diletantizmy. Avšak všetky tieto „námietky“ blednú, ak si uvedomíme, že aj pre veľkého básnika Baudelaira, rýdzo nemuzikálneho človeka, ako sa sám priznával, znamenalo stretnutie s Wagnerom, stretnutie so samotnou Hudbou, a to s ďalekosiahlymi následkami pre francúzsku lyriku (porov. Mann 1976, 48). Básnictvo a hudba tu znamenali veľkú udalosť, ktorá povznáša a vedie k tajomnému.

Ústa, oči a uši. Slová boli zamenené zvukmi, čo sa udialo čarovnou paličkou – dirigentom, hudobným majstrom, kapelníkom, skladateľom a básnikom R. Wagnerom. Je potrebné súhlasiť s Mannom, že teoretické práce Wagnera nie sú až tak často predmetom štúdia. Oveľa viac sa tešia záujmu analýzy jeho hudobných diel alebo života. Mann zdôraznil, že Richard Wagner bol najslávnejším bratom a druhom „všetkých životných trpiteľov, hľadajúcich súcít a vytrženie, symbolistov, miešajúcich umelecké žánre a zbožňovateľov umenia...“ (Mann 1976, 81). Nemá však vôbec problém vidieť aj Wagnerovu dvojakosť, jeho temné, spiatocnícke črty, temný kult minulosti; ale aj jeho svetlú stránku umelectva – orientáciu a zameranosť na obnovenie, zmenu, oslobodenie. Wagner bol *mužom ľudu*, mužom,

ktorý celý život horlivo popieral moc peňazí, násilie a vojnu, ktorý svoje slávnostné divadlo, nech už z neho doba urobila čokoľvek, zamýšľal postaviť pre beztriedne spoločenstvo: nie, jeho si môže prisvojiť iba vôľa, smerujúca k budúcnosti. [...] Aký postoj by zaujal Richard Wagner k našim problémom, ťažkostiam, úlohám? Toto „by“ je plané a fantomatické, takto uvažovať nemožno. [...] Uspokojme sa s tým, že si uctíme Wagnerovo dielo ako mohutný a mnohznačný fenomén nemeckej i západnej civilizácie, ktorý má silu neustáleho podnetu pre umenie a poznanie (Mann 1976, 82).

Wagner v texte *Umenie a revolúcia* (1849) odmietol zmysluplnosť vytvárania abstraktných definícií umenia, ale ako dôležitú vidí nutnosť poukázať na význam umenia pre spoločnosť, politické zriadenie, a tiež umenie ako produkt sociálneho života. Ak sa venujeme skúmaniu umenia, uviedol Wagner, tak nie je možné spraviť

ani krok bez toho, aby sme nevideli bezprostrednú spätosť s umením Grékov (porov. Wagner 1978, 108). Skúma historické korene divadla v starovekom Grécku, aby poukázal na význam divadla pre grécku polis. To, čo zvlášť chcel zdôrazniť, bola vnútorná spätosť a previazanosť Gréka, slobodného občana, ktorému osud jeho polis, tohto obce-štátu ležal na srdci. Nechýbajú tu ani súvislosti s tragédiou a apolónske a dionýzovské motívy. Môžeme tu teda vnímať presne tie motívy, ktoré u Nietzscheho odvijeme ako „objavné“ (porov. tiež Ivanov 2010, 62).

V spomínanom Wagnerovom texte *Umenie a revolúcia* ma zaujal postup, ako Wagner skúmal dôležitosť a vážnosť divadla v živote spoločnosti v dobe starovekého Grécka (Wagner 1978, 110). Bol to ľud, uviedol Wagner, ktorý sa prejavoval ako v celku, tak aj každý jeden jeho člen, cez hlboký individualizmus a osobitosť, neustále činnorodý, vidiaci v dosiahnutí nejakého cieľa vždy iba počiatočný stav niečoho nového, práve iba začínajúceho sa podujatia. Neustále boli medzi sebou v sporoch a hádkach, stále sa uzatvárali a spretfňali spojenectvá a zväzky, aby každý deň opäť a znovu vstupovali do nových bojov a zápasov. Raz ako víťaz, druhýkrát ako porazený, stojac takmer na pokraji zničenia a smrti, no už zajtra akoby zázrakom poráža svojho nepriateľa. Taký bol život v starovekom Grécku, ako ho opísal Wagner.

[...] tento ľud opúšťal ľudové zhromaždenia, súdy, polia, lode a cvičiská a prichádzal z tých najvzdialenejších miest, aby zaplnil tridsaťtisíc miest v amfiteátri, kde hrali najhlbšiu zo všetkých tragédií – „Prometheus“, aby odhalili seba samých v tomto veľkom umeleckom diele, aby sám pre seba si ujasnil svoju vlastnú činnosť, aby sa spojil so svojou podstatou, svojou kolektívnou dušou, so svojím bohom a stal sa v tej najväčšej a najhlbšej spokojnosti tým, kým bol ešte pred niekoľkými hodinami, keď bol v moci neustáleho boja a zápalu, v snahe ísť až do krajnosti, aby mohol prejaviť svoju individualitu (Wagner 1978, 110).

Wagner uviedol, že keď umenie bolo vytlačené z dominantnej pozície filozofiou a vedou, bolo takpovediac na celých dvetisíc rokov v ústraní. Boli však aj obdobia, keď sa opäť mohlo slobodnejšie „nadýchnuť“ a nabrať vietor do plachiet, aby opäť začalo svoj smelý let ku hviezdám. Wagner opísal obdobie Rimanov, nasledovníkov starovekého Grécka, ako ľudí praktických a dalo by sa povedať aj „nemúzických“. Podľa Wagnera rozpad aténskeho štátu znamenal aj úpadok tragédie. Tým, ako sa kolektívna podoba ducha rozdrobila na mnohosť, tisícky egoistických úsilí, tým samým sa stráca aj výdobytok zjednoteného úsilia – tragédia, rozpadáva sa na tie časti, ktoré predtým tvorili celok, jednotu. „Nad rozvalinami tragédie šialeným smiechom vzlykal Aristofanes, aby nakoniec umenie uvoľnilo miesto hlbokým meditáciám filozofie o príčinách nestálosti krásy a ľudskej moci. Filozofii, a nie umeniu, patria dve tisícky rokov,

ktoré uplynuli od chvíle smrti gréckej tragédie až po dnešok“ (Wagner 1978, 112). Podľa Wagnera umenie – to je predovšetkým radosť byť sebou samým, žiť a pociťovať sám seba ako člena spoločnosti; a práve koniec rímskej vlády bol charakteristický tým, že človek tohto obdobia pociťoval nenávisť k sebe samému, odpor k životu a úzkosť pred tvárou spoločnosti, kolektívu. Tento stav podľa Wagnera nemohlo vyjadriť umenie, a jeho vyjadrením sa stalo kresťanstvo (porov. Wagner 1978, 113).

Čo je zvláštne v tomto texte – *Umenie a revolúcia* – kde Wagner premýšľa nielen nad históriou (minulosťou) umenia, a špeciálne divadla, od najstarších čias, teda starovekého Grécka, ale aj nad umením a kultúrnymi inštitúciami smerom do budúcnosti, je to, že v závere dáva do súvisu dve postavy, Krista a Apolóna (Wagner 1978, 141). Wagner chcel, aby umenie slúžilo všetkým, tým viac jeho umenie. Treba však dodať, že realita bola úplne iná. Mann uviedol, že Wagner stál na strane chudobných a utláčaných, odmietal sociálnu nerovnosť a vykorisťovanie.

Wagner prežíval modernú kultúru buržoáznej spoločnosti prostredníctvom súčasného operného divadla a v zrkadle jeho potrieb. [...] Videl, ako sa umenie znižuje na prostriedok prebujneného pôžitkárstva, umelec na otroka peňazí, tam, kde si vysníval svätú vážnosť a krásnu posvätnosť, videl ľahkomyselnosť a šlendriánstvo... (Mann 1976, 88).

Tak sa Wagner stal revolucionárom, napísal Mann, ale ako umelec. Bojoval svojím spôsobom. Podľa Manna ciele Wagnera teda mierili do budúcnosti, za jeho storočie – vlastnými túžbami a úsilím smeroval ďaleko za meštiansku epochu.

Pomerne často sa spomína Wagner aj v súvislosti s udalosťami revolúcie 1848, ale veľmi zjednodušene a nekriticky, uviedol ruský filozof a odborník na filozofiu hudby A. F. Losev v texte *Historický zmysel estetického svetonázoru Richarda Wagnera*. No tieto veci sú pomerne zložité, podobne ako samotný Wagner. Podľa Loseva málokedy sa zamýšľame nad tým, akú povahu mal Wagner. Bol veľmi výbušný a zápalistý, neskutočne činorodý a aktívny. Pomerne často sa vrhal do pouličných demonštrácií, dovolil aby ho ovládli vášne a revolučné nálady. Tak, ako sa vedel veľmi rýchlo nadschnúť a zapáliť pre boj za spravodlivosť, tak v okamihu – rovnako rýchlo – sa od nich aj dokázal odpútať a vzdáľovať.

Samotný Wagner píše o tom, že v tom období ho znepokojovali pouličné demonštrácie, prúdiace davы demonštrantov – vrhal sa medzi rebelujúci ľud, bez toho, aby vedel prečo a kvôli čomu. Samozrejme, nemal žiadnu premyslenú ideológiu...; iba jeho expanzívna a rýchlo vzrušujúca sa povaha ho pudila k účasti na revolúcii, ale rovnako cítil aj pudenie opačným smerom, čo najskôr sa od davu ľudí odpojil. Napriek tomu musíme účasť

Wagnera v drážďanskom povstaní 1849 považovať nepochybne za fakt a realitu; máme o tom svedectvá zachované v drážďanských archívoch... (Losev 1991, 290).

Pokiaľ by sme hlbšie skúmali túto tému, potom by sme nepochybne zistili, že Wagner vo svojich revolučných túžbach smeroval až do kozmických zovšeobecnení, zdôraznil Losev. Ide tu o

nepredstaviteľnú zmes individualizmu, kozmizmu a mytológie, ktorá znie v tomto traktáte (*Umenie a revolúcia* – pozn. autor) v slovách samotnej Revolúcie, ktorá hovorí k utláčanému ľudstvu: „Idem zničiť do základov poriadok vecí, v ktorom žijete, pretože ten vznikol z hriechu, jeho kvetom je bieda, plodom je zločin... Chcem zničiť panstvo jedného nad druhým... zničiť moc silných, zákona a vlastníctva. Vlastná vôľa nech je pánom človeka, vlastné pranie jediným zákonom, jeho vlastná sila iba jeho vlastníctvom... chcem zničiť existujúci poriadok vecí, ktorý rozdeľuje jednotné ľudstvo na nepriateľské národy stojace proti sebe, rozdeľujúc ich na silných a slabých... bohatých a biednych, lebo každého robí iba nešťastným a biednym“. Grandióznosť podobných „revolučných“ obrazov Wagnera sa máločím líši od základnej koncepcie „Prsteňa Niebelungov“. Ak budeme vravieť o revolučnosti Wagnera, tak počas celého života on bol revolucionárom, ale zakaždým v inom zmysle tohto slova (Losev 1991, 291 – 292).

Wagner v predmetnom revolučnom texte odmietal, aby divadlo bolo nástrojom obchodu, bezbrehých špekulácií a výhodného podnikania, kde kapitál môže byť mnohonásobne zúročený. Riaditeľ divadla by nemal byť v prvom rade obchodník-špekulant, pretože takýmto spôsobom sa divadlo spreneverilo svojej prirodzenosti a pôvodnému poslaniu (porov. Wagner, 138 – 139). Ak by sme sledovali históriu, tak by sme videli, napísal Wagner, ako sa umenie zapredalo, zapredalo sa dušou a telom tomu najhoršiemu pánovi – priemyslu („industrii“) a jeho bezduchým fungovaniu a mechanizmom.

Tak sa divadlo stalo miestom, kam prichádza súčasný divák, aby sa zabavil a aj umelci zvučných mien sú nútení vyhovieť jeho nízkemu vkusu... Jednoducho, ak umenie nebude chcieť vyhovieť súčasnému divákovi, tak umelec nebude mať prostriedky na holý život, a sám seba tak pripraví o prácu. Aj my dnes počúvame podobné argumenty o tom, ako škola, vysoká škola, univerzita sa musí prispôbiť požiadavkám trhu, a rovnako aj rozmarom mladej generácie a jej polovzdelaným, či nedovzdelaným rodičom. Ľudia sú pre peniaze a slávu ochotní urobiť čokoľvek.

Ak porovnáme, napísal Wagner, panujúce pomery a stav umenia v Európe s jeho hlavnými črtami s umením Grékov, ako sa v apogeu ich rozvoja javila tragédia, pretože

toto bolo vyjadrením onoho hlbokého a ušľachtileho, čo bolo vo vedomí ľudu: naopak, najtajnejšie a najušľachtilejšie črty nášho vedomia sú úplným protikladom, my odmietame naše spoločenské umenie. Staroveký Grék bol vychovávaný od najútlejšieho detstva k týmto veciam – ako po fyzickej, ale aj duchovnej stránke – k umeleckej činnosti a aj k umeleckému zážitku. Wagner kritizuje tupú výchovu a vzdelávanie, ktoré nepripravujú pre umenie, a tak sa ľudia uchylujú k lacným a krátkodobým spôsobom uspokojenia potrieb a zážitkov. Grék však nebol iba pasívnym prijímateľom, on sám bol tanečník, spevák a herec. Na predstavení tragédie dosahoval to najhlbšie umelecké uspokojenie svojich potrieb po umeleckých zážitkoch, a považoval to za česť, môcť sa zúčastniť na takýchto podujatiach (porov. Wagner 1978, 123).

Ak som sa zmienil, že má význam siahnuť aj po teoretických prácach Wagnera, tak Losev svoje analýzy Wagnera začal nie náhodou slovami básnika Alexandra Bloka, ktorý uviedol, že Wagnerovo dielo *Umenie a revolúcia*, vydané v roku 1849, „je spojené s ‚Komunistickým manifestom‘ Marxa a Engelsa, ktorý bol vydaný o rok skôr. [...] Dielo Richarda Wagnera, ktorý nikdy nebol ‚reálnym politikom‘, ale vždy bol umelcom, je smelo orientované ku všetkému rozumovému proletariátu Európy“ (Blok 1936, 59 – 63). Podľa Bloka sa Wagner obracal k proletariátu, k jeho umeleckému citu, ale ten jeho výzvy nepočul. Wagner sa nedal zlomiť, a neskôr zažil úspech, aby na hrote vlny úspechu nakoniec triumfoval. Aj Wagner však poznal fenomén nenávisťnej lásky, a to vo vzťahu ku Kristovi (Blok 1936, 63).

Rovnako aj Vjačeslav Ivanov sa venoval skúmaniu Wagnera a Nietzscheho. V práci *Wagner a Dionýzovo dejstvo* uviedol prezieravé slová o tom, že „Wagner je po Beethovenovi ďalším, kto prišiel s dionýzovskou tvorbou. Zároveň je predchodcom kozmickej tvorby mýtov. Ten, kto niečo zahajuje, by nemal dielo dokončiť. Predchodca sa musí zmenšovať“ (Ivanov 2010, 62).

III. Friedrich Nietzsche

Lev Šestov, premýšľajúc práve nad skúmaniami Vjačeslava Ivanova o dionýzovstve a filozofii Nietzscheho, bol značne kritický ako k Ivanovovi, tak aj k Nietzschemu. Mnohé z ich myšlienok mu pripadali ako veľmi teoretické, skôr rojčivé, vzdialené od života. Nietzsche nepochybne dokázal, a aj dnes dokáže zaujať, nadchnúť a tiež aj počariť. Sám Šestov pocítil na sebe vplyv jeho myšlienok. Pomerne dlhý čas bol Nietzsche pre neho veľkou záhadou. Až neskôr, keď sa dozvedel o jeho tragickom osude pochopil, že biografía a dielo tvoria nerozdeliteľný celok. Losev v súvislosti s analýzami diela Wagnera síce uviedol, že žiadny „biografický prehľad tvorby akéhokoľvek veľkého umelca neposkytne predstavu o podstate jeho tvorby. Tým viac to platí o Wagnerovi, ktorého dielo je

akýmsi bezbrehým morom, ktoré sa vzpiera formuláciám a nechce sa dať vôbec uchopiť...“ (Losev 1991, 283). No napriek tomu, môže nám často aj nepatrný údaj zo života umelca či filozofa mnohé napovedať, či vysvetliť.

Samotný Nietzsche, keď musel čeliť tragédii, vôbec si ani nespomenul na svoju teóriu Apolóna a Dionýza, ba ani na tragédiu, rodiacu sa z ducha hudby: všetky tie nádherné a krásne idey, ktoré vymyslel ešte v rokoch svojho profesorstva, keď robil (teoretické) závery z nadobudnutého vedenia zo štúdia dejín helenizmu a hudby, tak toto všetko mu bolo vtedy úplne bezvýznamné. Wagner-filozof, riešiaci otázky sveta, sa stal pre neho až natoľko neznesiteľným, že neskôr svoju nenávisť k Wagnerovej filozofii Nietzsche preniesol aj na jeho hudbu. „Zrodenie tragédie“ bolo napísané človekom, ktorý veľa počul a čítal, ktorý si dokonca myslel, že toto všetko je dostatočné na to, aby vedel úplne všetko. Ale potom sa Nietzsche presvedčil, že nielen na nebi, ale aj tu na zemi je mnohé, o čom mlčia dokonca aj tie najmúdrejšie knihy (Šestov 1993, 262 – 263).

Je celkom možné, že ak by Nietzscheho život bol plynul bez náhodných komplikácií, potom pokojne

až do neskorej staroby by si uchoval v duši pocit lásky a úcty k svojim učiteľom. Romantizmus vôbec nie vždy deformuje a komplikuje ľudský osud. Naopak, veľmi často ochraňuje ľudí od toho, aby boli konfrontovaní s realitou, čím im umožňuje uchovať si počas dlhých rokov krásnu dušu, jasnosť a blázkovite číre názory, dôverčivosť k životu, presne to, čo si vysoko vážime u filozofov (Šestov 2001, 537).

Nietzsche mal vysokú mienku o sebe, považoval sa za človeka, ktorému bolo predurčené vykonať veľké a významné veci (pozri bližšie Šestov 2001, 534 a n.). Ak bol Nietzsche v mladosti romantik a veľký rojko, tak mu bolo súdené prežiť tragický prerod vlastných názorov a presvedčení. V ťažkých chvíľach života sa ocitol osamotený. Ak nahliadneme do jeho textu *Filozofia v tragickom období Grékov* (1873),¹ ktorý nebol vydaný za jeho života, tak tam nájdeme zaujímavý pohľad filozofa:

U ľudí, ktorí sú od nás vzdialení, stačí poznať ich ciele, aby sme ich buď v celosti prijali alebo odmietli. [...] Dejiny oných filozofov vykladám zjednodušene. Chcem zdôrazniť z každého systému iba jeden bod, ktorý je kusom

¹ Práve tento Nietzscheho text mal byť v roku 1873 počas Veľkej noci predčítavaný Wagnerovcom a ich hosťom samotným F. Nietzscheom v Bayreuthe, kde pricestoval spolu s E. Rohdem.

osobnosti a patrí k onému nevyvrátiteľnému, nepochybniteľnému, čo dejiny zachovali: je to pokus pomocou porovnávania získať a znovu vytvoriť oné charaktery a nechať zase opäť zaznieť polyfóniu gréckej povahy. Cieľom je osvetliť to, čo vždy musíme milovať a ctiť, a čo nám nesmie byť žiadnym neskorším poznatkom ukradnuté, t. j. veľký človek (Nietzsche 1994, 7 – 8).

V podaní tohto Nietzscheho spisu z pozostalosti sú teda dejiny pokusom uchopiť podstatnú časť učenia konkrétneho filozofa, ale, čo je zvlášť dôležité, s cieľom zachytiť osobnosť filozofa. Ide tu práve o tragický rozmer bytia, chápaný v jeho pôvodnom, gréckom zmysle.

Zatiaľ som hovoril o Schopenhauerovi a aj Wagnerovi prostredníctvom spisovateľov básnikov. Filozof a básnik F. Nietzsche mal k Schopenhauerovi, a tiež aj k Wagnerovi, osobitý vzťah. Každému z nich venoval v *Nečasových úvahách* (1873 – 1876) jednu kapitolu. Jeho vzťah k Schopenhauerovi bol v kapitole „Schopenhauer ako vychovávateľ“ mimoriadne obdivný, hlavne v kontexte filozofie výchovy. Bol to práve Schopenhauer, ktorý ho ako pravý duchovný učiteľ priviedol k pralátke jeho vlastnej bytosti, v skratke – bol pre mladého Nietzscheho osloboditeľom (porov. Nietzsche 2005, 154). Nietzsche v Schopenhauerovi našiel toho dlho hľadaného vychovávateľa filozofa, dlho hľadaného *svojho* filozofa. Žiaľ, konštatuje smutne Nietzsche – iba ako knihu... Máme tu oidipovský komplex? Hľadanie spôsobu, ako vyplniť prázdne miesto otcovskej autority? Možno. Podstatné však je, že Nietzsche dokázal byť skutočne opravdivým žiakom a oplatiť sa svojmu učiteľovi jeho prekonaním, pokiaľ ide o vlastné filozofické myslenie a tým aj utváranie vlastného charakteru, osobnosti. Ďalším učiteľom v jeho ceste za „vlastným bytím“ bol, samozrejme, Wagner. Nietzsche ako mimoriadne muzikálny človek (čo sa odráža nielen v jeho hudobných kompozíciách, ale najmä v originálnom aforistickom štýle) pocítil fatálnu lásku k Wagnerovej hudbe. Následky to tiež malo fatálne. V knihe E. Bertrama (1921) je vzťah Nietzscheho k Wagnerovi prirovnávaný k zrade a zradcom, akými boli Judáš či Brutus. Aký význam mal tento tragický príbeh priateľstva pre samotného Nietzscheho, potvrdzuje aforizmus č. 98 „K sláve Shakespeara“ z jeho *Radostnej vedy* (Nietzsche 2001, 91).

Casus Wagner – tzv. Turínsky list – máj 1888, kde sa Nietzsche lúčil s Wagnerom, je listom, v ktorom oslavuje juh a slnečné lúče, aby vyjadril svoje odmietanie severu a nemeckosti, surovosti severu s jeho umelou manipulatívnosťou, ktoré stelesňuje Wagner. Hlása nástup budúcnosti, veselosti, nie je to v žiadnom prípade veselosť francúzska alebo nemecká, ale africká veselosť... Aby priznal, že prítomnosť, dobu poznačenú chorobou (keďže Wagner, a rovnako aj on, je synom svojej doby, je dekadent), je potrebné prekonať tento úpadok, vyliečiť sa z neho, a k tomu je potrebná seba-disciplína... Dva listy, v jednom je vyjadrený nekonečný obdiv a úcta, ten druhý je vyjadrením odmietania a kritiky, je akoby poznačený snahou účtovať so sebou

a svojou vlastnou minulosťou. Nietzscheho list – *Der Fall Wagner* – je bodom obratu, či prehodnotenia vzťahu k Wagnerovi, ako sa vyjadril M. N. Popov v texte *Nietzsche a hudba* (2017). Nekompromisná a radikálna rozluka so svojim niekdajším učiteľom a idolom je, ako to sám Nietzsche prezrádza v predslove, osudným, ale nevyhnutným krokom k vyličeniu sa zo zaslepenej lásky, z ktorej sa medzičasom stala kultúrna póza (wagneriánstvo). Tento akt môžeme symbolicky vnímať aj v kontexte, ktorý naznačuje M. Campatelli, keď hovorí o extatickom zlome duše, ako je to zrejme v dionýzovských kultoch, v ktorých sa

ukazuje jej vyslobodenie z väzenia a cesta k tomu čo presahuje, k Bohu. Dionýzos predstavuje extatického ducha vyjdenia zo seba samotného a otvorenosť k nadosobnému rozmeru, čo je však tragické, pretože predpokladá bolestné popretie vlastného individuálneho ja. Dionýzos teda privádza k náboženskému tajomstvu života, k dvojitej povahe bytia, kde spolu prebývajú život a smrť (Campatelli 2010, 8).

IV. Záver

Zámerom tejto štúdie bolo poukázať na vzťahy filozofie, umenia a vedy, a to cez osobný rozmer chápania dejín, v ktorých je dôležitá skúsenosť tragického bytia. Preto som zvolil trojicu „problematických“ filozofov umelcov, o ktorých som premýšľal prevažne z perspektívy nemeckej a ruskej filozofickej tradície, aby som poukázal na málo známe myšlienkové súvislosti. A to s cieľom pripomenúť, že aj v tejto krízovej, málo radostnej dobe, možno nájsť v zmienených myšlienkach, svedčiacich o osobných životných zápasoch, tie ideály, kritiku či tvorivé podnety, ktoré môžu priniesť nádej pre budúcnosť európskej kultúry. Šestov bol presvedčený o tom, že akademická podoba filozofie, s jej ambíciami byť rozumovou vedou, je málo prospešná v čase, keď nastala doba hlbokých otrasov a kríz. Nietzsche svojsky rozlúštil tajomstvo, záhadu Sokrata. Bol si istý tým, že Sokrates sa niečoho vydesil. „Sokrates nemal vedenie pre seba, ale pre druhých. Život Sokrata zostane pre nás záhadou: zrejme nikdy sa nedozvieme, čo ho priviedlo k jasnozrivému videniu ľudského nevedenia“ (Šestov 1993, 263). Šestov vedel, že filológ Nietzsche samozrejme o historickom Sokratovi nemohol vôbec vedieť nič iné, ako vedeli všetci jeho súčasníci. Pretože chabé zdroje o tejto stránke dávno minulého sú rovnako záhadné pre všetkých. Sokrates vedel, že musí čeliť chaosu a vášňam, ktoré začali ovládať vznešené Atény. Dobrovoľne si vybral cestu – on chcel liečiť – byť liečiteľom chorých Atén, preto vyhlásil boj tyranii pudov a vášní. Sokrates objavil proti-tyrana, tým bol rozum (pozri Nietzsche 1995, 26 a n.) a život v biede. Nietzsche zrejme podľa Šestova usúdil, že Sokrates sa zľakol šialenstva... „Tento záver mnohé napovie, nie však o Sokratovi“, ako zdôraznil Šestov, „ale naopak, práve o samotnom Nietzsche. Skutočne, Nietzsche sa usiloval prostredníctvom rozumu ohradiť voči šialenstvu...“.

Bol ochotný spraviť pre to úplne všetko. Aj tak mu to vôbec nepomohlo. Prečo? Pretože taký cieľ je nad ľudské sily, a bol aj nad jeho sily... Sú situácie, keď šílenstvo je silnejšie ako človek, dokonca je oveľa silnejšie, ako je aj tá najbohatšia a najgeniálnejšia ľudská myseľ. Dokonca aj vtedy, ak je tou myseľou muzikálna myseľ básniaceho filozofa menom Friedrich Nietzsche, alias Ukrižovaný. „Príklad Nietzscheho je veľká výstraha pre všetkých dekadentov...“ (Šestov 1993, 263).

Nietzsche označil Sokrata za človeka, ktorý nechápal tragédiu a ani si ju nevážil. V Sokratovi spoznáваме „Dionýzovho protivníka, nového Orfea, ktorý povstal proti Dionýzovi, a napriek tomu, že ho Mainady aténskeho súdneho dvora roztrhali, predsa len prinútil všemocného boha k úteku“ (Nietzsche 1998, 60). Sokrates bol ne-mystik, v ktorom sa logická povaha neuveriteľne rozvinula. No v jeho vnútri vedú boj rozum a niečo pôvodné, prírodné a hlbinné – inštinkt života. Zvyčajne sa filozofi radi vyhnu kľukatým cestičkám neskorého obdobia Nietzscheho myslenia, a venujú sa radšej obdobiu, keď mal za svojho poradcu Schopenhauera a Apolóna mal za víťazného Boha...

V kontexte filozofie tragédie potom môžeme spolu s Levom Šestovom konštatovať, že filozofia a hudba sú si blízke. „Preto som miloval zo starovekých Platóna a Plotína“, uviedol, a z tých „novších Schopenhauera a Nietzscheho, pretože v ich dielach som počul hudbu. Samotného V. Ivanova milujem preto, že on nerozpráva ale spieva...“ Je pravdou, že Richard Wagner tiež ľúbil rozprávať, no pravdupovediac, „v porovnaní so Skrjabinom bol literárne omnoho viac obdarený. Pravdou je, že literatúra sa už utopila v Lethé, ale hudba žije a ešte bude dlho žiť“ (Šestov 1993, 269 – 270). Filozofia a hudba, a vďaka nim aj veda, povedané nietzscheovsky, sa môže stať radostnejšou. Pravda, ak nezabudneme, že všetko je iba chvíľkové, pomimutélné a aj dočasné. Je potrebné vedieť prijať kritiku, priznať si omyly; ale mlčať v čase, keď je potrebné hľadať odpovede a riešenia, nie je možné. Filozofia tragédie odkrýva miesta a udalosti, ktoré sú v živote zlomové a odkiaľ niet návratu.

Existuje oblasť ľudského ducha, ktorá ešte nevidela dobrovoľníkov: tam ľudia idú nedobrovoľne. To je oblasť tragédie. Človek, ktorý tam pobudol, začína inak myslieť, inak cítiť, inak si priať. Všetko to, čo bolo drahé a blízke pre všetkých ľudí, stáva sa mu nepotrebným a úplne cudzím. Pravda, ešte je v istom zmysle spojený s predchádzajúcim životom... [...] No „minulé už nevrátiš“. Lode sú spálené, všetky cesty späť sú zakázané – treba ísť vpred k neznámemu a večne strašnému budúcnu. A človek ide, mlkvo a takmer bez otázky – bez toho, aby sa vôbec pýtal na to, čo ho čaká (Šestov 2001, 454).

Ale to už nie je akademická literatúra uzavretá do kníh filozofov. To je život, reálny život, nie ten vymyslený a vysnívaný...

Literatúra

- BERTRAM, E. (1921): *Nietzsche: Versuch einer Mythologie*. Berlin: Georg Bondi.
- BERTRAM, E. (2013): *Nicše. Opyt mifologiji*. Sankt-Peterburg: Vladimir Daľ.
- BLOK, A. (1936): *Iskusstvo i revolucija (Po povodu tvorčestva Richarda Vagnera)*. In: Blok, A.: *Sobranije sočinenij. T. 8: Statji 1907 – 1921*. Moskva-Leningrad: Sov. pisateľ, 59 – 63.
- CAMPATELLI, M. (2010): *Svět Vjačeslava I. Ivanova*. In: IVANOV, V.: *Subjekt a kosmos*. Olomouc: Refugium-Roma s.r.o., 5 – 19.
- HERDER, J. G. (1941): *Vývoj lidskosti*. Praha: Jan Laichter v Praze.
- IVANOV, V. (2010): *Subjekt a kosmos*. Olomouc: Refugium-Roma s.r.o.
- LOSEV, A. F. (1991): *Filosofija, mifologija, kultura*. Moskva: IPL.
- MANN, T. (1976): *O veľkosti a utrpení Richarda Wagnera*. Bratislava: OPUS.
- NIETZSCHE, F. (1994): *Filosofie v tragickém období Řeků*. Olomouc: Votobia.
- NIETZSCHE, F. (1995): *Soumrak model, čili: Jak se filosofuje kladivem*. Olomouc: Votobia.
- NIETZSCHE, F. (1998): *Zrod tragédie z ducha hudby; Případ Wagner; Nietzsche proti Wagnerovi*. Bratislava: Národné divadelné centrum.
- NIETZSCHE, F. (2001): *Radostná věda*. Praha: Aurora.
- NIETZSCHE, F. (2005): *Nečasové úvahy*. Praha: Oikúmené.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2007): *Meditace o Quijotovi*. Brno: Host.
- PERCEV, A. V. (2002): *A. Šopengauer: žizň filosofa i filosofija žizni*. In: *Homo philosophans. Sbornik k 60-letiju profesora K. A. Sergejeva*. Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskoje filosofskoje občestvo, 140 – 159.
- POMERANC, G. (1995): *Vstreči s Buberom*. In: BUBER, M.: *Dva obraza very*. Moskva: Izdatel'stvo Respublika, 3 – 14.
- POPOV, M. N. (2017): *Nicše i muzyka*. In: *Fridrich Nicše i sovremennost'. Kolektivnaja minografija*. Moskva: MGPU, 134 – 141.
- SCHOPENHAUER, A. (1998): *O histórii*. In: *Svět jako vůle a představa*. II. zv. Pelhřimov: Nová Tiskárna Pelhřimov, 322 – 328.
- ŠESTOV, L. (1993): *Potestas Clavium*. In: *Sočinenija v 2-ch tomach. T. I*. Moskva: Nauka, 17 – 312.
- ŠESTOV, L. (2001): *Dostojevskij i Nietzsche. (Filosofija tragedii)*. In: *Nicše: Pro et Contra*. Sankt-Peterburg: Izd. RCHGI, 445 – 597.
- VAGNER, R. (1978): *Iskusstvo i revolucija*. In: *Izbrannyje raboty*. Moskva: Iskusstvo, 107 – 141.

Príspevok vznikol ako súčasť riešenia grantovej úlohy projektu VEGA č. 1/0232/21 „*Vzťah filozofie a vedy v súčasnosti*“.

Peter Nezník
Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach
Filozofická fakulta
Katedra filozofie
Moyzesova 9
040 01 Košice
Slovenská republika
e-mail: peter.neznik@upjs.sk
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5641-9909>