

FILOZOFICKO-ESTETICKÉ NÁHLADY KAROLA KUZMÁNYHO

ELENA VÁROSSOVÁ

Karol Kuzmány (1806—1866) zaujíma po filozoficko-teoretickej stránke — na rozbor ktorej sa chcem v tejto príležitostnej štúdii sústrediť — dôležité miesto v obrodeneckej generácii. Je akýmsi spojovacím článkom medzi Kollárom a Štúrom. Spoločne s nimi zdieľa celú škálu problematiky, súvisiacej s aktuálnymi otázkami formujúceho sa slovenského národa a slovenskej kultúry v polovici minulého storočia. Spolu s nimi zdieľa i tvorivý nepokoj, hľadanie filozoficko-teoretickej základne, z ktorej by bolo možné riešiť tieto problémy, umožniť národu orientáciu a vytvoriť perspektívu. Rovnako ako oni nachádza i Kuzmány inšpiračný zdroj pre budovanie svojho názoru v nemeckej klasickej filozofii od Kanta po Hegla, ktorú mal možnosť osvojiť si tiež na štúdiách v Nemecku. Avšak na druhej strane má k tejto filozofii iný vzťah: kým na Kollára zapôsobil najmä Herder — menej Fries a Hegel — na Štúra hlavne Hegel — menej Herder, Fichte a Kant — tak na Kuzmányho hlavne Fries, menej Kant a Fichte.

V týchto relačných zmenách k nemeckej filozofii, z ktorých možno čiastočne vysvetliť aj ideovo teoretické rozdiely medzi Kollárom, Štúrom a Kuzmánym, vidím dve stránky. Po prvé to súvisí s určitým posunom problémov a diferencovaním potrieb v samom národno-obrodeneckom hnutí, v tvoriacej sa národnej societe a kultúre. Po začiatočnom období základných otázok kultúrohistorických, všeobecne svetonázorových a širokých otázok národa prechádza sa postupne k špecializovaným otázkam jazykovým, literárnym, štátno-politickým, estetickým, etickým atď. To navodzovalo i potrebu stále nových inšpiračných teoretických zdrojov.

V meniacich sa vzťahoch národných obrodencov k nemeckej filozofii ide, po druhé, o uplatnenie vnútorného individuálneho sklonu jednotlivých osobností k určitej problematike. Kuzmány bezpochyby gravituje z vnútorného záujmu a bytostnej potreby predovšetkým k otázkam etických a estetických momentov v živote človeka a národa, etických a estetických pozícií v systéme teoretických disciplín, v ich vzájomnej súvislosti, príbuznosti i rozdielnosti. Kňaz a básnik,

rigorózný hlásateľ a hľadač pravdy i ospevovateľ jej krásy, nevie sa Kuzmány oduševniť plne napríklad filozofiou Kantovou, ale ani filozofiou Heglovou. Najmä Heglovi vyčíta prílišný racionalizmus, špekuláciu, nedostatok pozornosti k citovej a mravnej stránke ľudského života. Sám práve v tejto schopnosti vidí veľmi dôležitý predpoklad jednoty duševného života a záruku komplexnosti poznávania, ako to učil oproti Kantovi i Heglovi J. F. Fries¹ a ako to zdôrazňovala romantická literatúra.

V užšom zmysle vyplynula z tohto Kuzmányho názoru jeho orientácia na skúmanie povahy citu ako poznávacej schopnosti a umenia ako prostriedku na uchopenie tých podstatných stránok skutočnosti, ktoré sa realizujú vo forme krásna. Týmto problémami sa zaoberá Kuzmányho malá teoretická práca, či skôr konspekt práce *O Kráse*.² Touto úvahou sa Kuzmány stáva u nás nesporne priekopníkom estetiky ako osobitnej teoretickej disciplíny, ktorá skúma problém krásna a zákony tvorenia krásna umením.

Úvahy o povahe umenia a krásy počínajú už v najstarších časoch antickej vzdelanosti. Každá doba pridala k nim svoj názor a robila ich po svojom predmetom skúmania. Avšak až odvtedy, ako v roku 1758 vyšla Baumgartenova *Estetika* a 1774 Sulzerova *Všeobecná teória krásnych umení*,³ datuje sa v Európe nástup k vymedzeniu oblasti umeleckej tvorby ako problému pre samostatnú teoretickú vedu. Tento trend neobyčajne podporila aj autorita Kantova. Problémom krásy — podobne ako otázkam mravného dobra — venoval totiž Kant v rámci svojho filozofického systému osobitné dielo *Kritiku súdnosti*. Celková osnova Kantovho postupu od *Kritiky čistého rozumu* ku *Kritike súdnosti* preberá vlastne v antickej i stredovekej filozofii známe triadické delenie schopnosti ľudskej duše na rozum, vôľu a cit. Pred Kantom obnovil toto delenie v svojej práci *Skúmanie ľudskej povahy a jej vývinu* J. N. Tetens.⁴ Cez Kanta ovplyvňuje toto delenie mnohé pokantovské filozofické sústavy, veľmi výrazne napríklad spomenutého Friesa. Hoci ide o filozoficky a psychologicky zjednodušenú schému, táto myšlienka prispela k modifikácii tradičného noetizmu v otázkach umenia, a to aspoň v tom zmysle, že sa podstata umenia začínala bezprostrednejšie spájať s pôsobením citovej stránky a problémy umenia a krásy začínali sa chápať ako špecifické a autonómne problémy.

Kuzmány bezpochyby poznal súveku estetickú literatúru, aj keď bezprostredne komentuje iba Winckelmannu, Lessinga, Kanta a Boileaua. Pritom svoje chápanie krásy, jej umeleckých kritérií a humanistickej funkcie umenia neodvodzuje

¹ Jakub Friedrich Fries, profesor filozofie v Jene, po matke potomok českých bratov, priťahoval už počas jenského pobytu Jána Kollára tak pre svoj „slovanský“ pôvod, ako i pre svoje učenie „múdrosť a nábožnosť vzbudzujúce“. Ešte hlbšie a konkrétnejšie zapôsobil Friesova filozofia na Kuzmányho, ktorý, ako sa ukáže v štúdiu, osnoval na nej tak svoje všeobecne filozofické náhľady, ako i svoju úvahu o estetike. V I. roč. Kuzmányho Hronky je uverejnený Friesov životopis a zoznam prác; autor článku, tiež Friesov jenský žiak — Ludovít Šuhajda — doporučuje Slovákom nasledovať tohto znamenitého filozofa. (Hronka I, zv. 2, 55—60).

² Hronka I, zv. 3, 61—77, 1836, Banská Bystrica.

³ Porovnaj K. Gilbertová — H. Kuhn, *Dějiny estetiky*, Praha 1965, 235—240.

⁴ Tamže, 241.

ani od jedného z nich, ale ho vypracúva predovšetkým v závislosti od Friesových filozoficko-estetických náhľadov.

Ako možno vybadať z Kuzmányho filozofického románu *Ladislav* a z jeho úvahy *O Kráse*, autor pociťuje — aby sa mohol vyrovnáť so špeciálnou estetickou otázkou — najprv potrebu všeobecného filozofického rámca. V tom bol dieťaťom klasickej koncepcie filozofie, nerozčlenenej ešte deľbou práce a odbornou špecializáciou. Filozofiu pokladá za základ celého duchovného života, za jednotiacu pásku vedy, umenia i morálky, za predpoklad pravdivého poznania, správneho estetického vnímania a etického hodnotenia. V tomto ohľade bol Kuzmány i dôsledným predstaviteľom obrodeneckej generácie, ktorá sa k filozofii utiekala ako k metodickému a systémovému základu všetkých kultúrnoideových prejavov. Požiadavku filozofie v tomto zmysle udomácňoval na Slovensku už Ján Kollár. Kuzmány prijíma toto výsostné ocenenie filozofie a usiluje podložiť každý svoj názor filozofickou reflexiou.

Avšak na druhej strane pociťuje aj určitú skepsu pri pohľade na celý rozptyl filozofických škôl a smerov, z ktorých každý proklamuje svoju pravdu a uberať sa k nej svojou cestou.⁵ Kuzmány, dostatočne filozoficky neškolený a neschopný hodnotiť filozofické problémy odborne, pripisuje rôznosť náhľadov a vývoj filozofických systémov subjektivistickým náladám, či túžbe filozofov po originalnosti. Rád by mal absolútnu filozofiu, ktorá by sa nemenila ani v teoretických základoch, ani v metóde. Čo sa však jemu samému z rôznych systémov hodí, to si osvojuje; tým dochádza v jeho vlastnom názore k určitej eklektickej syntéze rôznych náhľadov, často aj značne odlišných. Rezonujú tu dobové spory racionalizmu a empirizmu, gnozeologizmu a psychologizmu, klasického etizujúceho humanizmu a romantického subjektivismu. Pravda, deje sa to skôr vo forme filozofujúcich úvah a komentárov — najmä v románe *Ladislav* — než v odborne filozofickom rozvíjaní problémov.

Iba v rozprave *O Kráse* nastoľuje si Kuzmány i niektoré závažné a základné filozofické problémy. Vychádza z Kantovej otázky o možnosti ľudského ducha preniknúť k podstate skutočnosti. Inšpirovaný však Fichteho etickými úvahami o poslaní človeka a Herderovou humanitnou syntézou, nadradzuje problém mravnej dokonalosti a ľudskosti človeka jeho teoreticko-poznávacím snahám. Robí to ešte viac po stretnutí a hlbšom oboznámení sa s Friesovou filozofiou. V nej nachádza súčasne riešenie otázok poznania — pravdy i otázok etiky a humanizmu. Friesova filozofia uspokojuje aj Kuzmányho náboženské a estetické cítenie a dáva mu jasnú predstavu krásy duše i krásy ľudského života. Inšpiráciu Fichtovou a Friesovou filozofiou cítiť veľmi výrazne najmä v Kuzmányho románe *Ladislav*.⁶

Aby sme však boli ku Kuzmányho „filozofickému eklektizmu“ spravodliví, treba poznamenať, že vývoj filozofie v pokantovskom období, ktorý on čiastočne v Nemecku zažil, priniesol — vzhľadom na kritické precedensy Kantovej filozofie

⁵ Porovnaj *O Kráse*, Hronka I, zv. 3, 61.

⁶ Kuzmányho filozofický román *Ladislav* (Hronka III, zv. 1–3, Banská Bystrica 1838) vznikol pod vplyvom Friesovho filozofického románu *Julius und Evagoras oder über die Schönheit der Seele* (Heidelberg 1814).

— mnohé prekvapujúce momenty. Obdivuhodne vybudovaný Kantov systém začal rýchle odhaľovať svoje slabé miesta. Hamann, Herder i Jakobi, Reinhold, Maimon i Schiller pri všetkom obdive k majstrovi mu vyčítajú, v dnešnej terminológii povedané, „abstraktne scientistický“ postoj k životu, porušenie celistvosti jeho prejavov a najmä vnesenie dualizmu medzi jav a podstatu. Z iných pozícií, ale rovnako rigorózne podrobuje Kanta kritike generácia tzv. romantických filozofov — Fichte, Schelling a Hegel. Títo filozofi vzali si za úlohu rehabilitovať na novej transcendentálnej rovine jednotu duševného života, preklenúť rozpory javov a podstaty a uviesť do vnútorného súladu rozum a cit, vedy, filozofiu, náboženstvo a umenie. Fichte prvý z nich, vychádzajúc z etickej stránky Kantovho učenia, dospieva k teórii aktívneho subjektu a autonómneho človeka, ktorý si je sám sebe cieľom a iba vďaka svojej vlastnej aktivite poznáva i hodnotí svet. Podobne ako Herder zdôrazňuje aj on spontánnosť a pôvodnosť ľudskej osobnosti; no súčasne vyzdvihuje dôležitosť mravnej vôle a humannej cieľavedomosti človeka. Tým sa i otázka poznávacieho vzťahu človeka k svetu i problém ľudského určenia kladie do nových súvislostí a dostáva výrazný antropologicko-humanistický prízvuk.

Kuzmány vyrastá z tejto problémovej atmosféry. Súhlasí najmä s dôsledkami, ktoré z nej vyplynuli pre etickú koncepciu ľudského života. Reprodukujúc takmer doslovne Fichteho myšlienky z úvahy o *Poslaní človeka*⁷ hovorí v *Ladislavovi*: „Ty sám si svoj cieľ, tvoj život je tvoje určenie“, a pokračuje: „Tvoj cieľ, tvoje určenie je spolu i cieľ a určenie ľudstva, ktorým je život v ľudskosti.“⁸ Určenie človeka nie je teda utilitaristicko-individualistické. Ľudskosť, humanita ako objektívna ľudská vlastnosť je najvyšší cieľ všetkého ľudského snaženia bez ohľadu na čas a miesto, národnosť a náboženstvo, funkciu a intelektuálnu dokonalosť. Ľudskosť je jediné kritérium dokonalosti človeka a hodnoty ľudského života.

V Kuzmányho poňatí humanity môžeme nájsť herderovsko-kollárovské dedičstvo i fichteovský aktivizmus, ktorým sa neskôr inšpiroval v rozhodnej miere aj J. M. Hurban. Avšak cítiť tu ešte aj iný vplyv. Ako sa dočítame v úvahe *O Kráse*, Kuzmánymu koinciduje pojem humanitas s náboženstvom v širšom slova zmysle, t. j. s výchovou človeka k povedomiu pravdy, krásy a mravného dobra.⁹ To znamená, že tento pojem predpokladá subsumáciu filozofie, vedy, umenia a náboženstva v užšom slova zmysle. Pravda, Kuzmány si uvedomuje, že po epoche kriticismu treba pozorne skúmať cesty a prostriedky, ktoré by účinne viedli k realizácii tohto vznešeného ľudského cieľa. Rozhodne sa neuspokojuje s náboženstvom v tradičnom slova zmysle.

A tu začína prenikať u Kuzmányho vplyv spomenutého filozofa Friesa. Fries, vychádzajúc z Kantovej etiky a estetiky, zdôrazňuje význam bezprostredných duševných schopností človeka, ktoré súvisia s vnútornou esteticko-emotívnou dispozíciou. V tomto ohľade je Fries príbuzný naoko s romantikmi, aj keď

⁷ *Die Bestimmung des Menschen*, Berlin 1800, 280—5

⁸ *Ladislav*, Hronka III, zv. 1, 42.

⁹ *O Kráse*, Hronka I, zv. 3, 66.

východisko tejto jeho tendencie spočíva v snahe prekonať Kantov dualizmus vedy a viery. Vo svojich spisoch *Veda, viera a tušenie, Nová alebo antropologická kritika rozumu a systém metafyziky*¹⁰ kritizuje Kantovu filozofiu pre nedostatok pozornosti k psychológii a vnútornej duchovnej skúsenosti človeka. Stavia nanovo otázku našich poznávacích schopností a dokazuje neudržateľnosť Kantových apriórnych foriem, pre ktoré niet podľa jeho náhľadu apriórneho dôkazu, ale iba psychologicko-empirické vysvetlenie.¹¹ Podľa Friesa bytie má dve stránky: vnútornú, duchovnú, večnú a vonkajšiu, časovo priestorovú, konečnú.¹² Týmto dvom stránkam zodpovedajú aj dva druhy poznania: poznanie vedecko-empirické, skúmajúce vonkajší svet, svet hmotných vecí a prírodných zákonov a poznanie vierou, týkajúce sa večných podstat vecí, t. j. ideí a absolútne. Vedecké poznanie nemôže nikdy preniknúť k nekonečnému a večnému. Avšak pre tú istú skutočnosť, ktorú skúma veda ako svet konečných javov, nachodí viera absolútne a večné princípy. Viera však nemá na ich vyjadrenie adekvátne pozitívne prostriedky, pretože sa vyjadruje symbolicky. Existuje však určitá noetická poznávací schopnosť, ktorá je sprostredkujúcim článkom medzi vedou a vierou a medzi podstatou a javom. Je to tušenie — *Ahnung*. V tušení si overujeme realitu v oboch jej dimenziách, vo vnútornej i vonkajšej, ideálnej i fenomenálnej; ono dáva istotu, že idey poznané vierou tvoria podstatu empirických javov, čiže ako to hovorí Fries v krátkom zhrnutí: „Javy poznávame, vo večnú podstatu vecí veríme, tušenie nám potvrdzuje podstatu v javoch.“¹³

Pripisujúc možnosť poznať bezprostredne podstatu vecí citu — tušeniu, vyzdvihuje Fries dôležitú úlohu estetickéj stránky v živote človeka a v jeho formovaní sa k ľudskosti. Podobne súdi i Kuzmány. V úvahách o hlavnom ohnisku výchovy človeka k ľudskosti doporučuje v *Ladislavovi*: „Ži tak, aby tvoj život stvoril v tebe estetické povedomie ľudskosti tvojho života. Potom ťa nikdy nič neohrozí, nič neskľúči a nič bezhlavo neopojí: tvoja vôľa, tvoje cítenie a pokoj tvojej duše sa naplní neprekonateľnou zmužilosťou; budeš cítiť radosť i žalosť bez poprenia citu ľudskosti.“¹⁴ Estetický vzťah k svetu, estetická výchova je teda i prostriedkom mravnej a svetonázorovej výchovy, je prostriedkom k dosahovaniu múdrosti života a k postihnutiu jeho zmyslu. V týchto myšlienkach akoby sa ozývali princípy Schillerovho učenia o „estetickéj výchove“, podľa ktorých práve umenie pomáha premenovať najvyššie mravné zásady v prirodzený sklon a vytvára harmonický súlad duchovného života človeka.

Príbuznosť týchto Friesových a Kuzmányho náhľadov s romantizmom je nepochybne evidentná. Vysoké ocenenie citu, umenia a náboženstva, zdôrazňovanie krásy duše atď. sú romantického pôvodu. Avšak v otázke predmetu a kritérií umenia sú obaja poplatní viac klasicistickému kánonu a racionalistickému ná-

¹⁰ J. F. Fries, *Wissen, Glaube und Ahndung*, Jena 1805, *Neue Kritik der Vernunft*, 3 Bde, Heidelberg 1807, *System der Methaphysik*, Heidelberg 1818.

¹¹ *Neue Kritik der Vernunft*, 29.

¹² Tamže, 86.

¹³ Tamže, 270.

¹⁴ *Ladislav*, Hronka III, zv. 1, 43.

zoru. Veria v nadzmyslový zdroj krásy a chýba im ocenenie subjektu pri estetickom osvojovaní si sveta. Zatiaľ v romantizme — aj keď estetický ideál zostáva spojený s ideálmi dokonalej krásy a jej harmonického spojenia s dobrom a dokonalosťou človeka — nespeje sa k tomuto ideálu transcendentným približovaním, ale cez oblasť reálnych citov, vášní, osobnostných zápasov, ktorých nositeľom je konkrétny subjekt, jeho záujmy a potreby. Ako je to u Kuzmányho, ukážu nám nasledujúce analýzy.

Najdôležitejšia otázka, ktorú si kladie Kuzmányho estetická práca *O Kráse*, znie: Ako spojiť rozumovú a zmyslovú stránku ľudskej prirodzenosti v harmonický celok, dopátrať sa pritom pravdy i krásy a zladíť tieto poznatky s mravným dobrom ako najvyšším náboženským a humánnym cieľom?

Cieľom ľudského ducha je podľa neho „poznať podstatu, t. j. to, čo má hodnotu ako také, samo osebe a pre seba“.¹⁵ Hneď si však kladie otázku, či je ľudský duch toho schopný a keď áno, akým spôsobom?

Malú obdobu veľkého Kantovho problému otvára Kuzmány konštatáciou troch spomenutých, tradičnou i kantovskou klasifikáciou ustálených schopností duše: rozumu, citu a vôle. Nejasne a s istým prelínaním hľadísk robí tieto tri schopnosti základom:

1. troch druhov vzťahov človeka ku skutočnosti (rozumový, citový a vôľový);
2. troch ideových prejavov podstaty vzhľadom na tieto schopnosti (idea pravdy, idea krásy a idea dobra);
3. troch skutočných vlastností a aspektov samej podstaty (pravda, krása a dobro);
4. troch druhov duchovnej aktivity na skúmanie trojstránkovosti podstaty (veda, umenie a náboženstvo).

Pritom nie sú vzájomné vzťahy týchto hľadísk ani systémovo domyslené ani hlbšie zdôvodnené. Kuzmány ich jednoducho dedukuje zo svojej východiskovej schémy o trojstránkovosti duše, pričom sa psychologizmus prelína čiastočne s empirizmom a racionalizmom. Tak napr. pojem podstaty sa na jednej strane používa v zmysle skutočnosti, ktorá existuje a má hodnotu sama osebe, v zmysle najvyššieho predmetu rôznych snáh ľudského ducha, ktorý sa iba vzhľadom k ľudským duchovným schopnostiam prejavuje ako pravdivý, krásny a dobrý. Na druhej strane sa však pravda, krása a dobro ontologizuje, považuje sa za skutočnosť samu osebe, prípadne za podstatu skutočnosti. „Pravda, krása a dobro, a to samy osebe, nie iba ich idey tvoria podstatu, t. j. konečný cieľ skúmania ľudského ducha.“¹⁶ Lebo „keby nebolo pravdy, krásy a dobra, nemohlo by byť v našom duchu ani ich ideí“.¹⁷

Ale i v otázke povahy ideí a ich poznania je tu isté protirečenie. Na jednej strane sa senzualisticky pripúšťa, že „všetko naše poznanie sa začína názorom vonkaj-

¹⁵ *O Kráse*, Hronka I, zv. 3, 63.

¹⁶ Tamže, 69.

¹⁷ Tamže, 65.

ších zmyslov a postupuje sa k ideám.¹⁸ Na druhej strane sa však hovorí: „Keby nebolo v mysli ideí pravdy, dobra a krásy, nemohli by sme ani pravdivé poznať, ani krásne cítiť a mravne dobré chcieť.“¹⁹ Empirický pôvod nášho poznania zostáva tak nedomyslený a ideám pravdy, dobra a krásy sa pripisuje transcendentná, nadčasová a nadhistorická povaha.

Podobne schematicky sú naznačené i vzťahy medzi vedou, umením a náboženstvom. Jednotná a večná podstata sa iba vzhľadom k našim poznávacím schopnostiam javí ako pravdivá, krásna a dobrá. Tieto jej tri aspekty skúmajú, ako už bolo povedané, veda, umenie a náboženstvo. Medzi nimi existuje tiež vzájomná závislosť a preniknuteľnosť:

1. Veda dáva poznať pravdivosť pravdy, krásy a dobra;
2. umenie dáva cítiť krásu pravdy a mravného dobra;
3. náboženstvo vedie k povedomiu mravného dobra, pravdy a krásy a v širšom zmysle ku komplexnému vedomiu ľudskosti, do ktorého všetky vedy vyúsťujú a v ktorom sa rovnako uplatňuje požiadavka pravdy, dobra a krásy.

Tieto poznatky nechápe Kuzmány ako poznatky metodologické, t. j. vyzdvihovanie dôležitosti vedeckých postupov, ak ide o stránku pravdivosti estetických a etických náhľadov. Skôr ich chápe v zmysle klasického názoru na jednotu vedy, filozofie a umenia. Ich jednota sa vyvodzuje z predpokladaného súzvuku medzi prírodným dianím a naším vnútom. Kuzmány ako i jeho nemecký učiteľ Fries verí v istú harmóniu medzi objektívnym a subjektívnym, medzi rozumom a citom, verí, že objavujú zákonitosti prírody a poznávajú podstatu vecí objavujeme súčasne i pravdu i krásu a oceňujeme ich hodnotu. Toto presvedčenie, ktoré bolo základom klasického životného a vzdelanostného ideálu a tvorilo spodný prúd ešte i v klasickej nemeckej filozofii, bolo založené na racionalistických princípoch univerzálneho poriadku a jemu zodpovedajúcich schopností ľudského ducha.²⁰ U Kuzmányho hrá pritom veľkú úlohu náboženstvo, ktoré podáva komplexné zdôvodnenie tohto univerzálneho poriadku a stojí nad vedou, filozofiou a umením, dávajúc im najvyššiu humánnu platnosť. V tomto argumente je obsiahnuté i zdôvodnenie večnosti náboženstva. Náboženstvo podľa Kuzmányho nebolo vynájdené; nie je teda spoločensko-historického pôvodu, ale je popri vede a umení rovnocennou zložkou aktivity ducha, v ktorej sa v konečnom dôsledku ozmyselňuje z hľadiska mravného dobra i veda a umenie.

Tu sa, pravda, otvorene prejavuje Kuzmányho kňazský rigorizmus. Nejde mu iba o správne zdôrazňovanie humanistického významu vedy a umenia, ale o určitú relativizáciu všetkého, čo nie je v súlade s náboženskou pravdou. Tým sa však značne oslabuje špecifičnosť vedy a umenia a zamieňa sa otázka pravdy

¹⁸ Tamže, 69–70.

¹⁹ Tamže, 65.

²⁰ Kuzmány sa síce správne bráni stotožňovaniu pravdy, krásy a mravného dobra, ale jednako obhajuje ich vnútornú jednotu. Dovoľáva sa pritom náhľadov Cicerona, Platóna, Kanta i Boileaua. Aj keď Boileauov výrok („Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable, aimez la raison“) považuje čiastočne za tropus, je sám značne v zajatí tejto neoklasickej koncepcie umenia, ktorá krásu videla v zopätí s jasným pochopením objektívnej pravdy o skutočnosti, s postihnutím podstaty objektov a vesmírneho poriadku.

v jej gnozeologicko-vedeckom význame s umeleckou pravdivosťou a etickou funkciou. Tak napríklad pre oblasť umenia odmieta takú fantáziu a imagináciu, ktorá rodí „lož, a nie pravdu a iba v obrazotvornosti predstavuje báječné a vznešené“.

Komplikácie s otázkou, čo je pravda a ako ju poznať, sa ukáže naplno, keď si Kuzmány položí otázku o hraniciach rozumového poznania a nemožnosti rozumu preniknúť k podstate skutočnosti. Tu čiastočne v protirečení s predchádzajúcou schémou, podľa ktorej rozum poznáva pravdu, obmedzuje toto rozumové poznanie iba na poznanie povrchovo javové, vystihujúce skutočnosť iba v časovo-priestorových dimenziách. „Čas a priestor sú iba tvary poznávacieho rozumu, a teda neumožňujú poznanie podstaty ale iba poznanie odevu podstaty, v ktorom sa nášmu rozumu skutočnosť predstavuje, či skôr zahaľuje.“²¹ Naša myseľ môže podstatu poznať iba cítením, tušením, a to vtedy, keď skutočnosť zbavíme plášťa času a miesta a takto obnaženú uchopíme ju v jej večnom duchovnom význame.

Z toho však vyplýva, že rozumová pravda je pravda javovo-empirickej oblasti. Preferovaný „názor mysli“ schopný preniknúť k „hlbšej“ pravde je aj pre Kuzmányho — ako pre Friesa — tušenie, intuícia. Ona je bezprostrednou schopnosťou, ktorou možno uchopiť podstatu bez rozumových prekážok, preklenúť sa ponad rozum k podstate veci, akoby „podívať sa na ňu“ a identifikovať ju citom ako pravdu. „Keď si toto cítenie podstaty uvedomíme, hovoríme, že tušíme“,²² hovorí Kuzmány. A ďalej „tušenie má teda za základ vždy pravdu, a to čistú, najvyššiu pravdu“.²³

Pritom tento noetický názor nemožno označovať za antiracionalistický. V Kuzmányho ponímaní je tušenie principiálne racionálne. V tušení ide iba o hlbokú a celostnú evidenciu toho, čo nám rozum a zmysly podávajú parciálne a povrchne. V žiadnom prípade „nemožno tušiť to, čo v skutočnosti neexistuje“,²⁴ ako príklad bezprostredného cítenia uvádza Kuzmány poznatok, že náš rozum je schopný poznať pravdu, alebo že sme schopní bezpečnej evidencie vlastnej existencie. Bezprostredné cítenie, bezpečná evidencia je konečným argumentom aj za existenciu ideí pravdy, krásy a dobra, ideí absolútna, boha, nesmrteľnosti duše atď. Kuzmány tu nie je ďaleko od Descartovej idey jasnosti a zrejmosti našich poznatkov, ktorú požaduje analogicky s tzv. bezprostrednou evidenciou „cogito“ pre všetko poznanie. Rozdiel je iba v tom, že túto schopnosť priznáva Kuzmány citu — tušeniu.

Ale — ako sme videli — aj zdôrazňovanie citu v živote človeka má u Kuzmányho viacero aspektov a významov, a to čiastočne i protirečivých. Nazdávam sa, že — keďže išlo o myšlienku prevzatú — Kuzmány ju ani dostatočne teoreticky nestrávil, ani ju nevedel jednoznačne významovo použiť. Najmä zostáva neujasnený problém kompetencie citu ako všeobecného noetického názoru a jeho

²¹ O Kráse, 67—68.

²² Tamže, 67.

²³ Tamže, 68.

²⁴ Tamže.

funkcie v umení. Niekde z toho vzniká nejasnosť i v otázkach umenia a krásy. Kuzmány sa vyslovuje aj tak, akoby iba „umenie bolo takým spôsobom tvorenia a predstavovania predmetov, ktorý sa zmocňuje ich podstaty“, ²⁵ akoby sa iba cez umenie a cez krásu sprístupňoval človeku najhlbší a najpodstatnejší rozmer prírody a sveta. Je to ozvena starého sporu filozofie a umenia v otázke primátu chápania skutočnosti a či príznak romantického umenia, rozširujúceho umeleckú pravdu mimo oblasti umenia? V každom prípade pre umeleckú teóriu vyplynuli z Kuzmányho sústredenej pozornosti na tieto otázky niektoré zaujímavé momenty.

*

Po prvé, Kuzmány usudzuje správne, že v umení ide o osobitnú doménu tvorivej činnosti, ktorá nie je iba okrajovým územím rozumu, nejasným poznaním (ako myslel ešte Baumgarten a čiastočne i Kant), ale má za základ špecifickú aktivitu človeka — cit, emotivitu, špecifické osvojovanie skutočnosti. Nie síce programovo a v zmysle moderného boja proti gnozeologizmu v umení, ale pritom aj na svoju dobu progresívne zdôrazňuje, že všeobecné rozumové pojmy, ktoré platia vo vede, nepatria do umenia. Rozumovanie a hľadanie racionálneho významu citu a tušenia nie je korektné a nemôže vytvoriť nič iné ako omyl. Rovnako je to, ak sa rozum uplatňuje namiesto citu, emócia sa nahradzuje pojmom, obraz vecou a zdanie podstatou. ²⁶ No tento moment nevyužíva Kuzmány iba na obranu špecifičnosti umenia, ale i náboženstva, považujúc napríklad kritickú rozumovú analýzu náboženstva za prameň bludov a poviev.

V súvislosti s oslobodzovaním umenia od poznávacej funkcie Kuzmány prí-
zvukuje, po druhé, jeho špecifickú úlohu, t. j. tvorenie a predstavovanie krásy. Dôkazom osobitosti tejto ľudskej schopnosti je podľa neho fakt, že už od najstarších čias (Platón) existujú pokusy skúmať otázku pôvodu krásy a pravidiel jej tvorenia, t. j. skúmanie otázok estetického a princípov umeleckej tvorby. Kuzmány svojou úvahou o kráse sleduje vlastne v užšom slova zmysle tento cieľ. Chce sprostredkovať slovenskej kultúrnej verejnosti náčrt estetiky, ako ju pomenoval už viackrát spomenutý Baumgarten. Kuzmányho konšpekt je osnovaný väčšinou na nemeckej literatúre, je neukončený a dostatočne neprepracovaný. Podľa všetkého autor plánoval v práci pokračovať. Výčitky Kuzmányho kritikov ²⁷ o epigónstve, ťažkopádnosti a nesystematičnosti, ktoré sú vecne oprávnené a nemožno ich nekonštatovať, zmenšuje fakt, že v slovenčine ide o prvú prácu tohto druhu, ktorá ako teoretický pokus o estetický systém i v nasledujúcej dobe čakala dlho na svojich nasledovníkov.

Cieľ umenia vidí teda Kuzmány jednoznačne v tvorení krásy. Otázku pôvodu

²⁵ Tamže, 67.

²⁶ Tamže, 68—69.

²⁷ Napr. J. Thon, *Fries učiteľom Kuzmányho*, Listy filozofické, Praha 1912, 249—257; mnoho objektívnejšie oceňuje hodnotu Kuzmányho estetického úvahy Bujnáč; postihuje aj jej vnútorné protirečenie, teoretickú inkonzistenciu a dobové obmedzenia, hoci mu je Kuzmányho estetický ideál a najmä náboženské hladisko vnútorne blízke.

krásky a jej predstavovania zodpovedá v duchu predchádzajúcich friesovských filozofických úvah. Krása mu je citom, tušením uchopená podstata objektu, umením pravdivo a verne predstavená.

Z tohto hľadiska nesúhlasí ani so stúpenkami tzv. teórie napodobovania prírody (za jej typického zástancu považuje Lessinga), ani s tými, ktorí považujú krásu za výtvor obrazotvornosti (za ich reprezentanta považuje Winckelmann). Prvým vyčíta naturalizmus, nedostatok koncepcie v otázke krásy, u druhých mu chýba život a rozmanitosť životných prejavov. Sám sa nazdávam, že za pomoci Friesovej teórie možno sa vyhnúť tejto dvojitej výčitke. Ak je krása večná podstata, ktorá sa prejavuje v objekte, a náš cit obopínajúc objekt sa zmocní jej idey, je zachránený aj pojem krásy, aj živý dotyk subjektu s konkrétnym predmetom a prírodou.

A tak sa Kuzmány zaraďuje teoreticky k tej akademickej estetickej línii v Nemecku, ktorá stála mimo novátorského prúdu, ktorý cez Herdera, Schillera a Goetheho prekonával ustrnulý klasicistický ideál krásy v mene tvorivého umeleckého zachytenia dynamiky a konfliktovosti života. Napriek istým spojivám s romantizmom je v Kuzmányho špekulatívnom estetickom postoji tvorivosť subjektu obmedzená na odhaľovanie krásy v jej večnej podstate. Subjektívna citovosť sa neprejavuje inak než určitým stavom mysle, napríklad pohnutosťou, vzrušením, ustrnutím, v ktorých sa zmocňujeme krásy. S tými súvisia i určité neujasnenosti pri definícii krásneho a vznešeného. Krása je fakticky vlastnosťou predmetu, vznešenosť je vlastnosťou nášho zážitku pri dotyku s podstatou predmetu.

Ešte názornejšie sa stretneme s nedomyšlenosťou tejto teórie v časti, v ktorej Kuzmány podáva pokus o klasifikáciu umení a akýsi náčrt k poetike. Tam vyslovene hovorí: „Vo všetkých triedach akéhokoľvek básnictva musí sa cez názor mysle predstavovať podstata, iba tak iste cítime krásu. Podstata potom je sama osebe pravda, mravné dobro a krása; vo všetkých druhoch básnictva musí byť teda i pravda i mravnosť, a to aj v predmete, aj v líčení.“²⁸

Túto svoju požiadavku aplikuje Kuzmány i na prax vtedajšieho básnictva, z ktorého odmieta napríklad vzývanie múzy, umky a amora ako prejav ľživého básnenia a vyzdvihovanie nepravdy namiesto pravdy. Rovnako nemožno podľa neho v súčasnosti používať ani slovansko-pohanské bájoslovie, lebo sa po-cituje ako nepravdivé. Z eposov za pravdivý hodnotí iba *Iliadu*, kým napríklad Millonov *Stratený raj* a Klopstockov *Mesiáš* sú podľa neho „nepodarky“.²⁹ Kuzmány sa síce tieto svoje súdy snaží podoprieť aj historickým a „realistickým“ argumentom, t. j. zdôraznením, že rôzne doby majú rôzne a svojej dobe zodpo-vedajúce druhy básnictva. Eposy a báje sú z tohto hľadiska pre modernú dobu už zastaralé a duchovnému životu súčasných národov nič nehovoriace.

Azda by sa v týchto jeho náhľadoch našla i niť, upínajúca sa veľmi spro-
stredkovane k realistickej predstave pravdivosti umenia. Avšak celková inter-
pretácia umeleckej pravdivosti, a to najmä na pozadí jeho klasicisticko-raciona-

²⁸ O Kráse, 76.

²⁹ Tamže, 74–75.

natistickej teórie jednoty pravdy, krásy a dobra poukazujú na metafyzický estetický ideál, nemodifikovaný ešte historizmom.

Ako som však už spomenula, nechcem týmito analytickými poznámkami zmenšovať význam Kuzmányho teoretického činu, ktorý je u nás jedinečný na svoju dobu tak teoretickou problematikou, ako i pokusom o vytvorenie estetickej terminológie a náčrt poetiky. Naopak, aj keď nie som špecialista v estetike a všimla som si skôr teoreticko-filozofické aspekty rozpravy *O Kráse*, zdá sa mi, že v kapitolách zo slovenskej estetiky bude treba Kuzmányho náležitejšie zhodnotiť. Iste by nebolo bez zaujímavosti konfrontovať Kuzmányho estetický pokus s estetickými náhľadmi profesora prešovského kolégia Andreja Vandráka taktiež žiaka a stúpenca Friesovho a priateľa známeho Michala Gregussa, bratislavského učiteľa štúrovcov. Keďže Vandrákove prednášky z estetiky nevyšli tlačou a vieme o nich iba z maďarskej monografie jeho žiaka Mayera,³⁰ je ťažko o týchto vzťahoch podrobne hovoriť. Pritom, ako som zistila, sú medzi Kuzmányho a Vandrákovými náhľadmi isté paralely aj pokiaľ ide o etické, právne a humanistické náhľady, poukazujúce na spoločný prameň — filozofiu Friesovu. V tomto ohľade by som pripúšťala správnosť Bujnákovkej mienky, že sa aj podobnosť a príbuznosť Kuzmányho estetických náhľadov s Palackého prácami z estetiky dá vysvetliť tým istým prameňom — filozofiou Friesovou.³¹ Na Palackého i Kuzmányho estetických pokusoch je pozoruhodné i to, že vyrastajú z spoločnej ideovej atmosféry Nemecka, ktoré od začiatku storočia žilo v bohatých esteticko a umelecko-kritických diskusiách, nenašli doma v tejto intelektuálnej činnosti nasledovníkov a nezaložili tradíciu.

V tejto súvislosti by konečne nebola bez zaujímavosti dvojité konfrontácia. Po prvé, konfrontácia Kuzmányho estetickej teórie so Štúrovou filozofiou umenia. Po druhé, konfrontácia teoretických princípov rozpravy *O Kráse* s vlastnou Kuzmányho umeleckou praxou a vkusovou polohou, prejavujúcou sa v oceňovaní súčasného umenia.

V prvom prípade sa ukáže skutočnosť, že hoci štúrovci svojím filozoficko-etickým a humanistickým chápaním umenia stáli bližšie názorom Friesovým než Heglovým, priklonili sa k estetike posledného. Preto ich filozofia umenia má už základné črty historizujúceho romantizmu a ide v nej viac o živú funkciu umenia než o systém — viac o zobrazenie ideálu než o bádanie po podstate skutočnosti. Podľa Hegla v umení pracuje duch oživujúci veci, prekonávajúci všednosť reality a manifestujúci svoju schopnosť spredmetniť ideál krásy. Zdroj umenia je v schopnosti tvoriť, premeniť ideál v skutočnosť, dávať životu emocií a predstáv umeleckú formu.

Je evidentné, že tá tieto náhľady na esteticko značne rozchádzali s Friesovou a Kuzmányho estetickou koncepciou. A v tom je podľa môjho názoru i dôvod slabej ozveny Kuzmányho iniciatívy v štúrovskej generácii, pokiaľ ide o estetickú teóriu. Iná vec je, a to by nám overila druhá konfrontácia, nakoľko sa

³⁰ Porovnaj Sborník prác profesorov ev. kolégia slovenského gymnázia v Prešove, 1940.

³¹ P. Bujná k, Dr. Karol Kuzmány, život a dielo, Lipt. Mikuláš 1927, 92—93.

Кузmány в своєї umeleckej tvorbe pridržal teoreticky prijatých postulátov a nakoľko otváral cestu tým estetickým ideálom, ktoré stelesnila štúrovská generácia. Táto problematika však už prekračuje rámec filozofickej úvahy a vyžaduje skúmanie literárno-historické.

ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ КАРОЛА КУЗМАНИ

Елена Варошова

По случаю столетней годовщины со дня смерти выдающегося национального и общественного деятеля, поэта и мыслителя периода словацкого национального возрождения — Карола Кузмани, автор статьи занимается анализом его философско-эстетических взглядов.

В вступительной части она следит за развитием общих философских взглядов Кузмани. Указывает на связь с отечественной философской традицией и, главным образом, с немецкой классической философией, с которой Кузмани познакомился, подобно тому, как до него Коллар и после него Штур, будучи студентом в Германии. Идейные взгляды Кузмани формировались под влиянием философии Канта, Гердера, Фихте и прежде всего Я. Ф. Фриса (Fries) и носят эклектический характер. В духе философии Фриса Кузмани делает упор на этической и гуманистической философии и подчеркивает необходимость уделять внимание единству внутренней, духовной жизни человека.

Важный и гармонизирующий элемент этой жизни он видит в ее чувственной стороне и эстетическо-чувственном предрасположении человека. Из этого взгляда Кузмани вытекает также его ориентация на изучение характера чувства, как познавательной способности и искусства, как средства постижения этих существенных сторон действительности, которые осуществляются в форме прекрасного. Этой проблематике посвящен теоретический труд Кузмани „О прекрасном“, вышедший в свет в 1836 г. Таким образом, Кузмани является основоположником эстетики, как особой теоретической науки в Словакии, в духе понимания эстетики Баумгартеном.

Анализ эстетических взглядов Кузмани, его понимания прекрасного и созидания прекрасного в искусстве посвящены дальнейшие части статьи. Автор при этом пытается дать не только теоретическую оценку этих взглядов, а также сопоставить их с классической и романтической теорией искусства, между которыми Кузмани колеблется.

K. KUZMÁNY'S PHILOSOPHICAL AESTHETICAL VIEWS

Elena Várossová

On the occasion of the centenary of the death of Karol Kuzmány, an outstanding national and public personality, poet and thinker in the Slovak national revival, the author presents an analytical insight into his philosophico-aesthetical views.

In the introductory section she follows Kuzmány's philosophical attitudes, pointing to the affinity with philosophical tradition at home and in particular with German classical philosophy which Kuzmány adopted during his studies in Germany, similarly as did Kollár before, and Štúr after him. Kant, Herder, Fichte, but especially J. F. Fries became a source of crystallization for Kuzmány's ideolog attitude, as a result of which the latter is, to a large extent,

eclectic and theoretically little original. In the spirit of Fries, Kuzmány too, lays stress on the ethical and humanistic function of philosophy and from an „anthropological“ position, stresses the need for attention to the unity and wholeness of the interior spiritual life of man.

He sees an important and harmonizing moment of this spiritual life in its emotional aspect and aesthetic-emotive disposition. In a narrower sense, this view was responsible for Kuzmány's orientation to investigate the nature of feeling as a perceptive ability and of art as a means of grasping those essential aspects of reality which are achieved in the form of beauty. These problems are dealt with in Kuzmány's theoretical work *O kráse* (*On Beauty*), from 1836, by which Kuzmány became the pioneer of aesthetics as an individual theoretical science in the spirit of Baumgarten's conception of aestheticism.

An analysis of Kuzmány's aesthetical views, his conception of beauty and laws of creation of beauty, by art, are dealt with in a further section of the study. The author endeavours at the same time not only to present their theoretical evaluation, but also to confront them with the classical and romantic artistic theories between which Kuzmány oscillates.