

Komplexná interpretácia istej idey musí pochopiť nielen podmienky jej genézy (jej sociálne a gnozeologické korene), ale musí zachytiť aj spôsob jej pohybu v danej nadstavbe, t. j. ukázať, ako sa v istej myšlienke kryštalizuje celková životná skúsenosť istej generácie či sociálnej vrstvy, ukázať, ako sa tá istá životná skúsenosť reflektuje v rozmanitých ideových útvaroch a na rozdielnych stupňoch abstrakcie.

Jedným z momentov komplexnej interpretácie je komparatívne štúdium rozličných časove koexistujúcich fenoménov kultúry. Takéto štúdium sa musí vždy vyhnúť dvom nebezpečenstvám: redukcionizmu na jednej strane a vyhľadávaniu povrchných analógií na druhej strane. Na deskriptívnej rovine sa rozmanitosť zdá byť spojená len „časom“ a prílišný ohľad na špecifickosť daných ideových útvarov zabraňuje hľadať to, čo majú „spoločné“. Avšak vysvetliť túto časovú koexistenciu si vyžaduje preniknúť pod povrchovú rozmanitosť a odhaliť nielen spoločnú ideu konkretizujúcu sa v rozmanitých podobách, ale aj zdroje, z ktorých sa táto idea živí.

Štúdia Manfreda Dierscha *Empirikriticizmus a impresionizmus* je pozoruhodným príspevkom k pochopeniu konkrétneho života istej myšlienky, pokusom o pochopenie vzťahu „medzi istým filozofickým prúdom a tendenciami vo výtvarnom umení a literatúre, ktoré na prelome 19. a 20. stor. dosiahli európsky význam“. Pravda, ak by štúdia chcela obsiahnuť všetko, čo sa zvyčajne zahrnuje pod názvy týchto prúdov, sotva by bolo v silách jednotlivca pojmovu zvládnuť obrovský empirický materiál. Preto Diersch sústreďuje svoju pozornosť len na tri postavy: filozofa Ernesta Macha, esejistu Hermana Bahra a spisovateľa Arthura Schnitzlera. Voľba týchto troch predstaviteľov nie je náhodná. Základné myšlienky všetkých troch boli formulované nezávisle od seba približne v rovnakej dobe (1890–1905), ich autori

pôsobili alebo žili v tom istom meste (Viedeň) a pochádzali z tej istej sociálnej vrstvy.

Prirodzene, vzťahy medzi duchovnými prúdeniami, ktoré sa Diersch usiluje zachytiť v pojmovej sieti empirikriticizmu a impresionizmu, nie sú dokonale symetrické a tranzitívne. Skúmanie konkrétneho okolia tej-ktorej myšlienky si vyžaduje vziať do úvahy aj diela mysliteľov, ktorých vzťah k machizmu je viac-menej vonkajší. Sústreďenie na konkrétny geografický a sociálny priestor umožňuje legitímnu selekciu a analýza niektorých aspektov diela Sigmunda Freuda dokrešľuje celkový horizont umeleckého i myšlienkového pohybu vo Viedni na prelome storočí.

Pravda, problémom nie je len rozsah skúmania. Treba si objasniť aj metodologický horizont, vnútri ktorého môže prebiehať zostup od filozofie k estetike a od nej ku konkrétnemu literárnemu dielu. Diersch vychádza z toho, že umenie je špecifická forma poznania, ktoré je vždy spojené s istou výpoveďou o skutočnosti, s jej osvojením a hodnotením. Potom môže povedať, že „každý spôsob malby a básnenia chápeme aj ako určitý spôsob myslenia“ (s. 7). Tento spôsob vymedzenia príbuznosti filozofie a umenia nie je cudzí ani kritikom, ktorých dielo Diersch skúma. Teoretik impresionizmu H. Bahr píše: „Technika impresionizmu prináša, alebo azda skôr predpokladá svetonázor, ktorý sa stal postupne možným až v posledných sto rokoch.“

Dierschom prijaté vymedzenie podstaty umenia môže zvädzať k redukcionizmu. Diersch sa mu bráni jednak tým, že diferenciu medzi umeleckým a vedeckým poznávaním vidí nielen v spôsobe výpovede, ale aj v predmete poznania, a jednak tým, že skôr než prejde k syntetickému štádiu skúmania, snaží sa objasniť relatívne samostatný vývin skúmaných estetických a literárnych prúdov. Avšak určiť sily, ktoré

ovplyvňujú obraz sveta a človeka na troch rozličných stupňoch abstrakcie, nemožno, ak zostaneme len v priestore samého duchovného života, ale musíme skúmať aj spoločenské pozadie, z ktorého dané duchovné formy vyrastali. „Interpretácia životných a myšlienkových konfliktov viedenských básnikov okolo r. 1900 bude až potom úplná, ak tieto konflikty premietneme do konkrétnej spoločenskej situácie, z ktorej vznikli.“ (s. 144)

Historicko-genetický postup však musí byť usmerňovaný systematicko-logickým skúmaním. Dierschovou smernicou je tu základná filozofická otázka, spôsob, akým ju rieši v gnozeologickej rovine E. Mach a v rovine umenia a estetiky Schnitzler a Bahr. V rovine umenia a estetiky sa základná filozofická otázka prejavuje ako problém vzťahu jednotlivca a spoločnosti.

A tým vlastne Diersch vymedzil priestor, v ktorom jeho skúmanie bude prebiehať: 1. empiriokriticizmus, ak rieši také problémy, s ktorými sa stretáva aj impresionistická estetika; 2. vzťah Bahrovej impresionistickej estetiky k empiriokriticizmu; 3. vplyv impresionistickej interpretácie skutočnosti na obsah a formu literárnych útvarov (predmetom analýzy je predovšetkým Schnitzlerova novela *Slečna Elza*).

Po úvodnej kapitole venovanej metodologickým problémom Diersch prechádza k analýze Machovej filozofie. Mach pokladal svoje teoretické vývody výlučne za vedľajší produkt špeciálnych vedeckých skúmaní. Pokiaľ zostaneme vo sfére imanentného vývinu ideí, celá jeho filozofia sa dá vykladať ako reflexia „krízy fyziky“, ako uvedomenie si toho, že pojmy mechanistického materializmu už nestačia zachytiť pohyb vedy. Bezpochyby toto hľadisko dovoľuje odhaliť mnoho dôležitého, nepostihneme ním však všetko. Machova filozofia bola totiž v istom období tak povediac všeobecným názorom doby a ovplyvňovala myslenie širokých vrstiev inteligencie, ktoré nemali mnoho spoločného so špeciálnym vedeckým skúmaním. Vysvetlí tento vplyv možno iba tak, že Machova filozofia je viac než len interpretácia špeciálnej vedec-

kej skúsenosti, že sa v nej odráža a nachádza pojmové vyjadrenie všeobecná intelektuálna atmosféra doby.

Mach upozorňuje predovšetkým na rozpor medzi skúsenosťou a jej pojmovou interpretáciou, jeho cieľom je nedovoliť, aby pojmové konštrukcie prekryli bezprostrednú skúsenosť. Práve tu jeho filozofia vychádza v ústrety citeniu súčasníkov, ktorí inými prostriedkami taktiež reflektujú rozpor medzi skutočnosťou a jej oficiálnou interpretáciou. Bahr napr. píše: „Machova *Analýza pocitov* je kniha, ktorá v najvyššej miere vyjadruje naše čítanie sveta, životnú náladu najnovšej generácie.“ Ďalej oceňuje spôsob, akým Mach ukázal, že „životom nášho života nie je pravda, ale ilúzia“. Jednotlivec už nevie vtesnať svoju bezprostrednú životnú skúsenosť do pojmov a interpretačných schém, ktoré ponúka spoločenské vedomie doby. Nedôvera k „interpretáciám“ nezasahuje len tradičné umenie a metafyziku, ale aj prirodzený jazyk. Bahr hovorí: „Jazyk je starý a opotrebovaný a vety pre každý pocit poznáme skôr než sám pocit.“ Ešte ostrejšie sa vyjadruje Schnitzler: „Očistovacia práca ducha sa musí začať pri jazyku... symboly, abstraktá a už aj plurály sú pokusmi o únik z otriasajúcej a zmätenej reality vecí.“ Nedôvera k „slovám“ spája Bahra, Schnitzlera, Hofmannstahla s Freudom. Aj keď psychoanalýza vychádza z iných predpokladov, taktiež reflektuje disharmóniu medzi skutočnosťou a jej spoločensky uznávanou interpretáciou. Freud sám cítil spriaznenosť so Schnitzlerom a v liste, ktorý mu poslal k šesťdesiatym narodeninám, okrem iného zdôrazňuje ako jednu zo spoločných črt ich myslenia „deštrukciu kultúrno-konvencionálnych istôt“.

Impresionistická estetika žiada, aby umelecké dielo bezprostredne reprodukovalo subjektívnu skutočnosť. Literárne dielo má zachytiť pohľad zvnútra, spisovateľ má odstrániť všetko vedomé prepracovanie zmyslového materiálu a postihnúť pocity v ich pôvodnej, predvedomej podobe. Vedomie objavované v stave vzniku sa ukazuje niečím nestabilným, ustavične sa premieňajú-

cim, a mení sa na komplex heterogénnych elementov, z ktorých sa vytráca usporiadavajúci princíp. Diersch zdôrazňuje, že v deskripcii neistoty, vnútorných diskrepancií vedomia zostáva zachovaný vzťah k stratenému ideálu zmysluplného života, a práve toto umožňuje impresionistickej literatúre do istej miery adekvátne reflektovať skutočnosť. „Koncentrácia na emociálne, ktorú Bahr teoreticky odôvodňuje, skrýva v sebe možnosť zachytiť pravdu.“ (s. 77)

Impresionistická požiadavka „pohľadu zvnútra“ sa realizovala v literárnej praxi najadekvátnejšie tam, kde sa základným spôsobom výstavby diela stáva vnútorný monológ. Diersch sa sústreďuje predovšetkým na dielo A. Schnitzlera, ktorý prvý v nemeckej literatúre použil metódu vnútorného monológu. Schnitzlerovo úsilie vybudovať novelu ako psychostenogram pôsobí na všetky štruktúrne elementy novely. Opis prúdu vedomia odstraňuje hranicu medzi „vnútrom“ a „vonkajškom“ a jednotlivé komponenty vedomia sú spojené len asociáciami. Vo svete, ktorého zrkadlením je vedomie jednotlivca, niet zmysluplného poriadku, všetky hodnoty sa ukazujú ako pseudohodnoty a život sa rozpadá na súhrn vitálnych daností, bezprostrednosť a fragmentárnosť prúdu vedomia funguje ako model pre obsah a formu Schnitzlerovho spôsobu rozprávania.

Dierschova analýza Schnitzlerovho diela vyúsťuje v zistení, podľa ktorého „všeobecno jeho poznania života spočíva v tom, že tradičné všeobecné pojmy a interpretačné schémy prestali byť adekvátnymi ži-

votu spoločnosti v tejto dobe, a súčasne v tom, že Schnitzler ukazuje, ako sa nijaký človek nezaobíde bez všeobecných vzťahových bodov a neprestajne je s nimi konfrontovaný, že teda v morálnom relativizme a skepticizme, ktorý vzniká z odcudzenia individua voči spoločnosti, spočíva vnútorný súlad medzi Schnitzlerovým dielom a Machovou filozofiou (s. 109–110).

V predposlednej kapitole *Sebaodcudzenie a imperialistická skutočnosť okolo roku 1900 vo Viedni* sa Diersch pokúša ukázať, prečo títo spisovatelia videli život tak, ako to vyjadrili vo svojich dielach. Analyzuje konkrétnu spoločensko-historickú situáciu, ktorá sa reflektovala v ich vedomí. Ukazuje, v akých vnútorne protirečivých formách sa realizoval prechod k imperialistickému štádiu rozvoja kapitalizmu v podmienkach Habsburskej monarchie, a dokazuje, že pochopenie tejto protirečivosti dovoľuje úplne dešifrovať skutočné dimenzie skúsenosti, ktorá našla svoje vyjadrenie v empiriokriticizme a impresionizme.

Dierschova štúdia je významným príspevkom ku kritickej analýze pozitivistického spôsobu myslenia. Jej hodnota spočíva predovšetkým v tom, že sleduje konkrétny pohyb pozitivistickej myšlienky a formy jej prejavu vo filozofii, estetike a literatúre. Diersch načrtáva, ako sa pozitivistický spôsob myslenia transformuje do súčasnosti, upozorňuje na paralely medzi myslením L. Wittgensteina a R. Musila a ukazuje, ako ich idey „nereflektovane“ ovplyvňujú podobu súčasnej západnej literatúry.

František Novosad

O LUDSKOM ŠTASTÍ

ALEXANDER FAZIK, *O lidském štěstí bez iluzí*. Praha 1974

Otázka ľudského šťastia zaujímala filozofov už odpradáвна. Stretávame sa s rôznymi názormi a koncepciami šťastia, ktoré sú v konečnom dôsledku vždy odrazom danej doby, dosiahnutého stupňa vývinu ľudskej spoločnosti a jej myslenia. V de-

jinách filozofie nájdeme veľa filozoficko-etických prác venovaných tejto problematike.

V súčasnosti sa otázka ľudského šťastia stáva čoraz aktuálnejšou, a preto rastie aj naliehavosť teoretického spracovania toh-