

# KU KRITIKE FENOMENOLOGICKEJ INTERPRETÁCIE UMELECKÉHO DIELA

MARTA ZÁGORŠEKOVÁ, Katedra estetiky a vied o umení, FFUK, Bratislava

ZÁGORŠEKOVÁ, M.: To the Criticism of Phenomenological Interpretation of the Work of Art. *Filozofia*, 34, 1979, No 1, p. 37—51

The aim of the essay is an attempt at a critical analysis of application of the methods of Husserl's phenomenology upon the theoretical interpretation of work of art. The starting point of the analysis is in Husserl's project of absolute independence of cognition and an analysis of this conception of the relation between consciousness of Husserl's becomes a source of inspiration for many aesthetic theories which concentrate under his influence, and aesthetic experiences. Closer attention in the essay is paid only to some authors — M. Geiger, V. Ziegenfuss, R. Ingarden.

Medzi aktuálnymi úlohami marxisticko-leninskej estetiky vystupuje v posledných rokoch nápadne do popredia nutnosť prehĺbenia kritiky súčasných buržoázných koncepcií umenia, pretože sa ideologický boj stále viac presúva do oblasti duchovnej kultúry, prostredníctvom ktorej silne ovplyvňuje najrozličnejšie myšlienkové prúdy. Typickou črtou súčasnej západnej estetiky je snaha formulovať popri princípoch analýzy formálno-znakových štruktúr umeleckého diela aj istú filozoficko-metodologickú bázu jeho teoretickej interpretácie. Veľmi populárnym filozofickým východiskom pre niektoré súčasné buržoázne estetické koncepcie je permanentne aktualizovaná a prepracovávaná fenomenológia E. Husserla niekedy v ingardenovskej verzii, inokedy v značne sémantizovanej podobe, akú jej dala S. Langerová alebo v pomerne zúženom chápaní, v akom využíva Husserlovu filozofiu tzv. nemecká informačná estetika. Marxistická kritika týchto koncepcií sa nemôže obmedziť len na kritickú analýzu jednotlivých estetických transformácií fenomenológie, ale musí sa sústrediť aj na hľadanie koreňov tejto transformácie v základoch Husserlovej filozofie, pretože práve ona sa stala základom pre formovanie nového variantu idealizmu a subjektivismu. V estetike to boli také postupy, ktoré sa usilujú prekonať neproduktívnosť Kantovho estetického princípu „nezaujatosti“ koncepciou „intencionality“, ale ako sa ukázalo, táto cesta neviedla k vybudovaniu adekvátneho teoretického chápania umenia a neumožnila prekonať hegemoniu formalistických a subjektivistických prúdov v buržoáznej estetike. Fenomenologické metódy výkladu skutočnosti zanechali teda negatívne dôsledky tak v rozvoji filozofického myslenia, ako aj v estetike. Cieľom našej štúdie je pokus o kritickú analýzu aplikácie metód Husserlovej fenomenológie na esteticko-teoretickú interpretáciu umeleckého diela.

## Východiská formovania fenomenologickej interpretácie umenia v Husserlovej filozofii

Keď v rokoch 1900—1901 vyšlo Husserlovo dielo *Logische Untersuchungen*, vznikla vo vtedajšej západnej filozofii nová nádej na zachranu klasického filozofického ideálu absolútne istého poznania. Zdalo sa, že Husserl odhalil novú teoretickú cestu, vedúcu k zabezpečeniu nezávislosti filozofického poznania od prírodných vied, ktoré práve v tomto období prežívali krízu svojich doteraz platných princípov. Pod náporom nových vedeckých objavov sa začal proces permanentnej korekcie a revízie poznatkov, proces, ktorý zdanlivo relativizoval platnosť výsledkov prírodných vied. V dôsledku toho došlo k narušeniu dovtedy metafyzicky chápaného objektívneho prameňa filozofického poznania a v idealistickej filozofii sa prejavovala tendencia zrušenia filozofie ako univerzálneho systému pravdivej interpretácie skutočnosti.

Husserl sa svojím projektom novej filozofie usiloval čeliť tomuto nebezpečenstvu, ktorému podľahla časť západnej filozofie. I keď sa spochybnili doterajšie istoty, Husserl zostáva verný takému ideálu filozofie, ktorá je schopná vrátiť človeku jasné poznanie a sebavedomie. V čom vidí tieto možnosti? Základnou podmienkou je zabezpečenie absolútnej autonómnosti filozofie tak v zmysle prameňa vecných obsahových poznatkov, ako aj v zmysle čistých filozofických metód, odhaľujúcich „absolútnu samodanosť poznania“. V záujme dosiahnutia tohto cieľa je nevyhnutné vykonať korekciu doterajšieho filozofického postoja založeného na naivnej viere v nepochybnosti našich súdov, ktoré sa opierali o poznatky prírodných vied. (1, s. 298) Táto viera je nezdôvodnená, pretože nemá vyjasnenú základnú otázku poznania, otázku *možností a predpokladov*, ktoré sú „ako možnosti poznania nepochybné“. (2, s. 494) Nepochybnosť, istota a jasnosť sa stávajú Husserlovými kritériami poznania. Nie adekvátnosť alebo pravda či korešpondencia, ktoré predpokladajú k potvrdeniu svojich hodnôt niečo mimo seba, niečo, na čo sa vzťahujú, čo prekračuje oblasť čistého vedomia. Husserl tieto kategórie neuznáva ako kritériá absolútneho poznania, lebo sú odkázané na premenlivosť a relatívnosť vecného sveta. Východiskom sa má stať hľadanie istoty, ktorá k svojej absolútности nepotrebuje nič mimo seba, je samodaná, samoistujúca. Kritérium samodanej istoty, ktoré Husserl považuje za najvyššie kritérium zmyslu poznania, ho privedie k analýze vedomia ako východiskového pólu poznania. Tento myšlienkový postup od vecí k subjektívnej reflexii núti Husserla k návratu ku karteziánskej (3, s. 11), v istom zmysle i kantovskej tradícii. V intenciách tejto tradície sa púšťa do veľkolepého plánu obnovy filozofie vedomia ako jediného východiska istoty a nepochybnosti našich súdov. Štúdium vedomia sa má stať — podľa programu fenomenológie — prostriedkom analýzy možností poznania podstaty a významu vecí ako noematických

korelátov vedomia. [3, s. 39] Cieľom je „návrat k veciam samým“. Avšak cesta, ktorú predtým treba absolvovať, je pre fenomenológa taká ťažká a odhaľuje toľko možností a otázok, ktoré treba zodpovedať, že k veciam sa fenomenológia dostáva len na „dotyk“, t. j. len potiaľ, pokiaľ tvoria korelát vonkajšieho pólu nášho vedomia.

Východiskovou metódou analýzy vedomia je u Husserla deskripcia „čistého“ obsahu vedomia. V *Logických skúmaniach* je to analýza kategoriálnej výbavy vedomia, v *Ideách čistej fenomenológie a fenomenologickej filozofie I.* rozpracováva metódy odhaľujúce podstatu a význam pojmového obsahu („plochy“) vedomia a v II. zväzku *Ideí* sa sústreďuje hlavne na problematiku fenomenologickej konštitúcie materiálnej prírody, zmyslových daností a duchovného sveta. Skôr však, než pristúpime k opisu výsledkov analýzy vedomia, je nutné — podľa Husserla — vytvoriť predpoklady absolútne istého východiska tejto analýzy, t. j. je nutné „očistiť“ vedomie od nánosov predchádzajúcej skúsenosti a doterajších poznatkov. Realizácia tejto radikálnej metodologickej skepsy sa deje prostredníctvom transcendentálnej redukcie (epoché), ktorou vylúčime z vedomia všetko, čo je voči nemu transcendentné, čo nepochádza z jeho imanentnej samodanosti. [2, s. 495] Teda musíme eliminovať všetky poznatkové a skúsenostné obsahy vedomia a zároveň abstrahujeme aj od akéhokoľvek vzťahu vedomia k niečomu, čo je mimo neho. V tomto štádiu redukcie ešte neberieme do úvahy ani intencionalitu vedomia. „Čo chcem, je jasnosť, chcem rozumieť možnosti tohto vystihnutia...“ [2, s. 495] Nepochybným sa javí len cogitatio a zážitok jeho prežívania. Toto je prvý výsledok, ku ktorému nás priviedla transcendentálna redukcia. Ak sme všetko transcendentné označili indexom ničoty, t. j. zrušili sme akýkoľvek predpoklad jeho platnosti [2, s. 496], ukázalo sa nám myslenie ako čistá imanencia, poskytujúca absolútne isté východisko. Ďalším krokom, ktorý však treba uskutočniť, je vyjasnenie vzťahu čistého vedomia k predmetnosti. Tento vzťah však nesmie byť v logickom spore s koncepciou čistého vedomia. Samotné myslenie ešte nevytvára predpoklady konštitúcie vzťahu čistého vedomia k predmetnosti. V tomto bode Husserl rozširuje kogitatívnu charakteristiku vedomia využitím Brentanovej idey intencionality. Čisté vedomie je „intentionales Erlebniss“, zážitok zameranosti na niečo bez ohľadu na to, či daný fenomén existuje alebo nie. Prostredníctvom „intentionales Erlebniss“ [4, s. 76] môžu teda vstupovať do vedomia významy predmetov i reálne existujúcich vecí bez toho, aby porušili fenomenologickú požiadavku imanencie vedomia. Predmet je korelátom myšlienkových aktov, nie je ich východiskom, ani určujúcim obsahom. Ale nie je od vedomia ani celkom odtrhnutý, pretože intencionalne inexisťuje v ňom.

Husserl sa nazdával, že takto vybudovaná koncepcia vzájomného vzťahu vedomia a predmetnosti umožňuje vyhnúť sa úskaliam dualizmu aj solipsizmu. Vedomie je v permanentnom vzťahu k veciam tak, ako

sú veci v stále sa obnovujúcom vzťahu k vedomiu. Treba však konštatovať, že podstata tohto vzťahu sa procedúrami fenomenologickej redukcie celkom vyprázdnila. Zostala len absolútne purifikovaná relácia, nie kauzálna alebo historická súvislosť, či vzájomné kvalitatívne ovplyvňovanie. Vedomie zostáva v Husserlovom chápaní imanentné, i keď je v intencionálnom akte voči predmetnosti. Z tohto akcentu čerpá len svoj obsah, ktorý ale bytostne, onticky nezasahuje do kvality vedomia, len „vyplňuje“ jeho univerzálne čisté pole. (4, s. 76) Svet vecí, predmetov zaujíma fenomenológiu len potiaľ, pokiaľ vstupujú do vedomia ako jeho možný obsah či korelát. Pritom sa neskúma predovšetkým tento obsah, ale možnosti jeho danosti vedomiu a jeho význam v procese konštitúcie teórie tých podstát, do regionu ktorých patrí. „Ak fenomenológ skúma všetko predmetné... výlučne ako *korelát vedomia*, neskúma a neopisuje ich len priamo alebo len vo vzťahu k tomu *ego cogito*, ktorého sú cogitátom, ale jeho reflektívny pohľad preniká odhaľujúcim spôsobom do anonymného kogitujúceho života, odhaľuje isté syntetické pochody rozmanitých spôsobov vedomia a ešte ďalej a hlbšie ležiace módy chovania ja, ktoré činia predmet zrozumiteľným »byť — pre — ja — mieneným predmetom vôbec«, názorne či nenázorne: ... Jedine týmto spôsobom si môže fenomenológ ozrejmiť, ako v imanencii vedomého života... tohto nepretržitého toku vedomia môže byť niečo uvedomené ako stála, trvalá predmetná jednota; a zvlášť ako sa tento podivuhdoný výkon *konštitúcie* identických predmetov uskutočňuje pre každú predmetnú kategóriu, to znamená, ako vyzerá konštituujúci život vedomia pre každú z nich a ako musí vyzeráť v korelatívnych noetických a noemantických obmenách toho istého predmetu.“ (3, s. 48—49) Teda vedomie pomocou svojej intencionálnej štruktúry robí predmety nevyhnutnými, a to tak, že sa *uvedomujú* ako objekty, ktoré môžu mať pre ego cogito nejaký zmysel. Husserl sa usiluje zaručiť čistému mysleniu autonómiu a sebestačnosť a pritom sa neodtrhnúť celkom od reálneho sveta. V jeho chápaní však nemá zmysel uvažovať o reálnom svete bez nás nezávisle od mysliaceho vedomia. Svet je pre nás prístupný len v „horizontovej štruktúre“ intencionality vedomia a dostávame sa k nemu iba cez analýzu intencionality. Analýza je založená na deskripcii zážitkového obsahu, ktorý vzniká ako dôsledok intencionality vedomia a poskytuje tituly pre transcendentálne problémy. Pri deskripcii však nemôžeme použiť pojmy „objektívnej prírodnej vedy“, pretože zážitky vedomia nemajú žiadne posledné prvky a relácie, ktoré by sa podriaďovali pevnej pojmovej určiteľnosti. Napriek tomu sa Husserl nazdáva, že idea intencionálnej analýzy platí plným právom, lebo v toku intencionálnej syntézy, ktorá „dopomáha k jednote a konštituuje noeticky i noematically jednotu predmetného zmyslu, vládne podstatná typika, zachytiteľná v presných pojmach“. (3, s. 50) Táto typika sa prejavuje v tom, že jednotlivé predmety dané v reflexii sú zaradi-

teľné do niektorého spôsobu (modality) vedomia (napr. vnímanie, spomienka, očakávanie, signifikácia, retencia a pod.). Objasnenie tejto štruktúrnej typiky je úlohou transcendentálnej teórie, ktorá sa rozvrstvuje podľa regionálnych sfér súcna, ale všetky sa spájajú do syntézy, lebo „funkčne i formálne patria do všeobecnej konštitutívnej teórie *predmetu vôbec*, prípadne do teórie otvoreného horizontu možných predmetov vôbec ako predmetov možného vedomia“. (3, s. 52) Intencionálna analýza predmetných korelátov vedomia teda neodhaľuje sám predmet v konkrétnej jednotlivosti. V prvom pláne bezprostredného nazerania sa odкрýva koincidencia medzi vedomím a spôsobmi danosti predmetov, v druhom pláne dochádza k zreniu podstaty (die Wesensschau), k priamemu intuitívnemu zachyteniu čistej idey prezentovaného predmetu.

Presvedčením, že analýza intencionality nás privedie k odhaleniu metódy poznania čistých ideí podstát, k „zreniu podstaty“, sa síce Husserl vyhol kantovskému agnosticizmu, ale obnovil idealizmus platónskeho typu. (5, s. 50)

Husserlovi prívrženci však neradi pripúšťajú platnosť uvedenej historicko-filozofickej analógie. Najčastejšie sa odvolávajú na Husserlovu tézu o evidencii predmetov daných v skúsenosti. Túto tézu interpretovali jeho žiaci ako realistický postoj, ktorý je pritom zbavený ľahvej viery a nekritickosti tzv. objektívnych vied. Treba však konštatovať, že v Husserlovom chápaní sa evidencia netýka vzťahu vedomia k samým predmetom, lebo takéto chápanie by bolo z jeho hľadiska „metafyzické“, ale len tzv. myslených, intelektuálnych objektov (Denkobjekten) (5, s. 129), ktoré môžu reprezentovať pre nás určitý význam. Evidencia prúdiaca zo skúsenostného zážitku sa týka len tej stránky predmetov, ktoré sú „obrátene smerom k nám“, t. j. ich možnosti byť prvkom horizontálnej štruktúry intencionality vedomia. Husserl síce zdôrazňuje, že touto fenomenologickou redukciou sa nezruší uznanie predmetného sveta, získa sa len intelektuálny postoj *nad* ním. (6, s. 175) Získanie tejto novej filozofickej pôdy uvažovania však nie je interpretáciou sveta, ani jeho koncepciou či poznaním (6), ale len vytvorením možnosti filozofického skúmania ľudskej subjektivity a jej daností. Preto princíp evidencie, ktorý sa na prvý pohľad javí ako realistická téza, v skutočnosti v Husserlovom chápaní je len jeden z modov intencionality, je „príležitostnou udalosťou vedomého života“. Podstatným prvkom vedomia sa stáva len v tom zmysle, že môže pokrývať celú tematickú šírku intencie od nebytia cez možné bytie až po reálne dané predmety. V tejto škále medzi bytím a nebytím sa evidencia ako ich korelatívny pojem ďalej modalizuje podľa spôsobov bytia vôbec, t. j. ako byť-možný, byť-pravdepodobný, byť-pochybný, byť-hodnotný a pod. (3, s. 56–57) To znamená, že všetky logické možnosti sa stávajú prvkami evidencie bytia v rovine noetických úvah a v rovine noematickej kognície prispievajú ku konštitúcii predmetnosti.



Filozofický zmysel evidencie je teda u Husserla celkom iný ako význam pravdivého poznania v realistických alebo materialistických koncepciách. Evidencia je len prostriedkom derivácie predmetov z logických foriem myslenia. O objektívnom charaktere týchto predmetov však neposkytuje dôkazy. Husserl chápe evidenciu ako nekonečný prúd zážitku, ktorý sa dá kedykoľvek aktualizovať (3, s. 60), opísať, prípadne sa dať rozvíjať kategórie tohto opisu, ale v procese prenikania do reálnych, hlbinných sfér bytia nedochádza pomocou týchto myšlienkových operácií k pokroku. To znamená, že sám predmet zostáva zahalený v závoji intencionality vedomia a pokrok v poznaní sa týka len jasnosti štruktúry tejto intencionality. Evidencia sa teda chápe ako samodaná istota, odhaľujúca sa v intuitívnom akte bezprostredného nazerania *idey* podstaty predmetu, nie samého predmetu. Filozofická analýza evidencie v zážitku skúsenosti nevedie ku skúmaniu vecí, k pravde o nich, ale len k permanentnému štúdiu intencionálnych korelácií. Jednoznačne to Husserl vyjadril v *Krisis*: „Radikálne skúmanie sveta je systematické, čiste vnútorné štúdium subjektivity, ktorá sa sama ‚vyjadruje‘ vonkajškovo. Je tomu ako v jednotnom živom organizme, ktorý sa síce dá zvonka pozorovať a rozoberať, ale pochopiť ho môžeme len vtedy, keď zostúpime k jeho skrytým koreňom a sledujeme sústavne celú aktivitu života, ktorý v nich a z nich rastie do výšky a zvnútra utvára organizmus. Je to len prirovnanie, ale či nie je naše ľudské bytie a s ním spojený život vedomia s jeho najhlbšou problematikou sveta nakoniec dejiskom, kde sa riešia všetky problémy živého vnútorného bytia a jeho vonkajšieho vyjadrenia?“ (6, s. 135)

Husserlova absolutizácia vedomia ako východiska i univerzálneho poľa našich poznatkov a absencie dialektickej metódy pri interpretácii vzťahu vedomia k vonkajšej skutočnosti vedie v konečnom dôsledku len k novému variantu metafyzického idealizmu, i keď Husserl programovo často zdôrazňuje, že fenomenologickou redukciou sa neodstraňuje skutočnosť, len sa vyzátvorkuje jej ontický a kauzálny vzťah k vedomiu. Tento intelektuálny postoj má však hlboké korene v idealistickom presvedčení a ochudobňuje nielen chápanie skutočnosti, ale aj poňatie samého vedomia. Ohraničuje vedomie v sebe samom, vo vlastnej istote bez možnosti tvorivej bytostnej účasti vo vytváraní reality. Hodnota vedomia vo vzťahu k svetu je vo fenomenologickej interpretácii len v tom, že je kompetentné *svojimi* prostriedkami konštituovať „*svoje*“ myšlené objekty na predmetnom póle intencionality, že je kompetentné tematizovať formy svojich zážitkov, je kompetentné ich prežívať ako svoje vlastné, ale nie je kompetentné presiahnuť seba, prekročiť svoju subjektivitu. A práve týmto ohraničujúcim chápaním vedomia — i keď to nebolo pôvodným cieľom fenomenológie — sa dostáva Husserl do úskalí subjektivismu.

V neskorších prácach Husserl síce stále viac inklinuje k hľadaniu

možností fenomenologického potvrdenia prirodzeného sveta, avšak zostáva historickým faktom, že jeho filozofia pôsobí na nasledovníkov viac v duchu idealizmu než realizmu. Toto konštatovanie sa vzťahuje aj na úsilia aplikovať fenomenologické metódy v estetike.

Východiská formovania fenomenologickej koncepcie interpretácie umenia z Husserlovej filozofie sa dajú zhrnúť do týchto dominantných tendencií:

— Zdanlivé posilnenie vedeckej pozície filozofie zásluhou Husserlových prác a ich značná popularita v buržoázných kruhoch v prvých desaťročiach nášho storočia naoko upevňuje aj vzájomné väzby medzi filozofiou a estetikou. Medzi teoretikmi umenia sa šíria snahy budovať estetiku na myšlienkovom základe fenomenologickej filozofie v zmysle jej programu formovania konštitutívnych teórií jednotlivých regiónov bytia. Rekonštruuje sa chápanie predmetu estetiky, ktorá nemá byť teóriou o estetických vlastnostiach predmetov, ale teóriou o formách prezentácie týchto predmetov v zážitkoch vedomia.

— Husserlovo chápanie autonómnej funkcie vedomia v procese konštitúcie ľudskej sebaistoty a sebavedomia sa stáva druhým inšpiračným zdrojom idealistickej estetiky a presúva záujem od skúmania psychologicky interpretovaných estetických pocitov k problémom estetického vedomia ako imanentnej oblasti estetických zážitkov. I keď je chápanie vedomia aj v týchto estetických koncepciách idealistické, upozornilo čiastočne na problém vnímania umenia a na nutnosť jeho hlbšieho teoretického rozpracovania. Fenomenologické metódy však neposkytli dostatočne adekvátne možnosti interpretácie procesu vnímania a pomerne rýchlo boli vystriedané scientistickými metódami, vychádzajúcimi zo zdrojov neopozitivistickej filozofie. Fenomenologické chápanie vnímania ako „zrenie podstaty“ estetickej kvality nachádza odozvu mimo svojej pôdy hlavne v existencialistickej filozofii M. Heideggera.

— Tretím tematickým okruhom je Husserlova interpretácia jazyka ako tvorivého prostriedku kategoriálnej syntézy v procese konštitúcie predmetného zmyslu. Podnietil hlavne rozpracovanie problému konkretizácie významu umeleckého diela a otázok teoretickej interpretácie jeho poznania (R. Ingerden, S. Langerová).

— Z hľadiska esteticko-teoretickej interpretácie sa aplikuje fenomenologická metóda transcendentálnej redukcie v tom zmysle, že sa z estetického predmetu eliminuje všetko to, čo nie je jeho imanentnou zložkou, prezentovanou v intenciónálnom zážitku. V chápaní umeleckého diela sa abstrahuje od akýchkoľvek transcendentálnych súvislostí (mimoumeleckých, sociálnych, historických) a dielo sa začleňuje v zmysle inexistencie do intencionality vedomia. Na tejto pôde sa potom skúma jeho štruktúra prostredníctvom intenciónálnej analýzy a deskripcie.

Vo využívaní týchto filozofických východísk z Husserlovho diela sú medzi prívržencami fenomenologickej estetiky značné odlišnosti. V nemeckej filozofickej oblasti sa zachováva a ešte posilňuje idealistický charakter fenomenológie a z nej vychádzajúcej estetiky (M. Geiger, V. Ziegenfuss); v istom zmysle najautentickejšiu podobu Husserlovej fenomenológie aplikuje Ingarden, kým na druhej strane k značným modifikáciám dochádza v existencialistickej a hlavne sémantickej exploatácii fenomenologických princípov. V ďalšom sa pokúsime o analýzu tých koncepcií, ktoré stoja najbližšie k Husserlovi.

### **Hlavné metódy fenomenologickej estetickej interpretácie umeleckého diela**

V rokoch 1920—1930 sa vytvára prvá varianta aplikácie fenomenológie na interpretáciu estetických javov autormi z najbližšieho intelektuálneho okruhu Husserla. Túto etapu reprezentuje hlavne M. Geiger a W. Ziegenfuss. (7, s. 567—684) Obaja autori prijímajú Husserlovu metódu transcendentálnej redukcie a vyčleňujú z estetickej problematiky nielen otázku objektívnosti predmetu estetického zážitku, ale aj Husserlom uznanú koreláciu medzi intencionálnymi zážitkami a predmetnosťou. Podľa Geigera je estetický pôžitok imanentná modalita subjektivity a konštituuje sa nezávisle od reálneho charakteru estetickej danosti. Je to duševný stav nadšenia, pôžitku, hlbokého zrenia podstaty estetického predmetu v spôsobe jeho danosti, v kontemplatívnej intencii „ja“. (8, s. 47) Estetický zážitok vzniká spontánne v intuitívnom akte čistého vedomia. Fenomenológia študuje tieto imanentné stavy vedomia a deskriptívne zachytáva ich tematický obsah. Nesmeruje však ďalej ani k opisu estetických objektov, ani k ich interpretácii. To, čo zachytáva, sú stavy psychiky v korelácii k zmyslovým zážitkom. Pôvod týchto zážitkov však už nie je problémom fenomenológie estetických javov, pretože presahuje oblasť čistého vedomia „ja“. Cieľom fenomenologickej estetiky je odhaliť čistý estetický zážitok vo vedomí. (9, s. 62) Pre túto prvú etapu aplikácie fenomenologických postupov na estetické javy je charakteristické, že celkove neposunula vývoj estetickej teórie dopredu, a to ani v intenciách samej fenomenológie. Skôr tu išlo o akési mechanické transplantovanie Husserlových — miestami i Platóna a Hegla pripomínajúcich — princípov na oblasť estetična v úsilí vytvoriť konštitutívnu teóriu tohto regiónu intencionality vedomia. Geigerove i Ziegenfussove práce, rozsahom pomerne malé, nešli bezprostredných pokračovateľov.

Oveľa širší ohlas získala vo vedeckých kruhoch Ingardenova fenomenologická filozofia umenia hlavne úsilím o tvorivejšie a realistickejšie chápanie vzťahu vedomia k veciam.



Ingarden síce odmieta Husserlov radikálny transcendentálny idealizmus, ale prijíma i aplikuje jeho fenomenologické metódy a pojmoslovie. [10, s. 260] Najvýznamnejšie myšlienky fenomenologickej koncepcie umeleckého diela sú koncentrované vo dvoch Ingardenových prácach, v diele *Das literarische Kunstwerk* z roku 1931 a v práci *O poznawaniu dzieła literackiego* z roku 1937.

V prvej práci sa Ingarden zaoberá fenomenologickou interpretáciou hotového literárneho diela (vedeckého a umeleckého), jeho štruktúrou, spôsobom jeho existencie, analyzuje významové vrstvy textu a jeho jednotlivé zložky. Teoretickým cieľom je odhalenie možností konštitúcie ontológie umenia na fenomenologickej filozofickej pôde. V práci *O poznávaní literárneho diela* sleduje Ingarden iný cieľ, v intenciách Husserlovej noetiky preskúmať oblasť estetického vedomia v procese estetického vnímania a dospieť na základe tejto analýzy ku konštitúcii epistemológie literárneho diela. Obe práce i ďalšie konkrétne štúdie venované uvedenej problematike [11, s. 198—213] získali svojho času značnú popularitu medzi prívržencami fenomenológie na Západe, ale i v Poľsku a v istom období aj u nás.<sup>1</sup>

Dominantná metóda Ingardenovej interpretácie umenia je Husserlom formulovaná intencionálna analýza. Ingarden však na rozdiel od Husserla zachováva intencionálny vzťah medzi vedomím a bytím v akejsi rovnováhe. Podkladom uznania tejto rovnováhy je domyslenie fenomenologickej tézy o „podstatnej typike medzi noetickými intencionálnymi zážitkami vedomia“. [3, s. 50] Ingarden je presvedčený, že „poznávanie určitého predmetu je prispôsobené jeho základnej štruktúre. Toto prispôsobenie sa prejavuje v kognitívnych postupoch, tvoriacich súčasť celkového procesu poznávania... Koľko je základných typov predmetu poznávania, toľko je obmien poznávania.“ [12, s. 9] Táto koincidenčná teória — známa aj u novokantovcov a v tzv. tvarovej psychológii — upevňuje síce chápanie jednoty bytia a vedomia, ale len pomocou gnozeologických argumentov. Na ontologickej úrovni uvažovania nemá opodstatnenie, pretože ohraničuje jednotu vedomia a bytia len na kognitívne akty. V skutočnosti je to teda len čisto fenomenologicky, nie materialisticky chápaná jednota. Ak by poznanie určitého predmetu bolo prispôsobené jeho štruktúre — ako tvrdí Ingarden — museli by sme uznať, že existuje zvláštne poznanie napríklad náboženské, mravné, politické a pod.

---

<sup>1</sup> U nás medzi prvými reagoval Krejčí, K.: *Der Kampf um die Methoden in polnischer Literaturwissenschaft*. Slavische Rundschau, r. 8. 1936, č. 3, s. 182—188; pozri tiež Krejčí, K.: *Nové slovanské práce o metóde literárnej vedy*. Sborník Matice slovenskej, r. 15, 1937, č. 3, s. 504—506. V zahraničí hlavne Dufrenne, M.: *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Paris 1953, I, s. 266—273; Wellek, R. — Warren, A.: *Theory of literature*, odkaz z maď. prekladu: *Az irodalom elmélete*. Budapešť 1972, s. 221—223.

Ingarden prostredníctvom intencionálnej analýzy sa nezameriava na interpretáciu umeleckého diela ako špecifického prejavu ľudskej predmetnej aktivity, ale len na základné poznanie jeho všeobecnej štruktúry. Otázka pôvodu, funkcií a súvzťažností umenia v širšom sociálnom kontexte nie je témou fenomenológie umenia.

Intencionálna analýza nám odhaľuje umelecké dielo v jeho závislosti od tvorcu i od vnímateľa a táto závislosť je jeho ontologickým štatútom. Formou existencie literárneho umeleckého diela je byť dané v intencionálnom zážitku. [13, s. 267] Intencionálny predmet sa líši od materiálneho alebo ideálneho predmetu v tom, že nie je autonómny. „Jeho zdroj existencie je v autorových tvorivých aktoch, ale zároveň má i určitú fyzicky existujúcu podobu.“ [12, s. 14] Fyzická podoba diela zaručuje, že ho nie je možné považovať za čisto psychický jav, že voči duševným zážitkom autora a vnímateľa sa javí ako transcendentné. Protirečivosť medzi intencionalitou a transcendentnosťou diela Ingarden rieši tak, že intencionalitu priradzuje ako vlastnosť k významovej zložke diela, transcendentnosť k znakovkej. Významová vrstva umeleckého literárneho diela je v permanentne „nehotovom“, „nevyplnenom“, neautonómnom stave, obsahuje „miesta nedoručení“ a je len schémou, ktorú treba konkretizovať. [12, s. 13] Vrstva fyzicky existujúcich znakov je fixná, nemenná. Konkretizácia významu diela sa deje vždy v špecifickej situácii v intencionálnom akte a v závislosti od estetických a iných schopností vnímateľa. V tomto procese sa význam diela neustále obmeňuje nezávisle od nemennej fyzickej vrstvy diela ako transcendentného nositeľa intencionálneho významu.

V Ingardenovom chápaní je umelecké literárne dielo viacvrstvovým útvarom, v ktorom dominujú tieto štyri sféry:

- vrstva zvukových výrazov slov a jazyka
- vrstva významov, vytvorená zo zmyslu viet vstupujúcich do štruktúry diela
- vrstva schematických aspektov, v ktorej sa ukazujú predmety podávané v diele
- vrstva predstavovaných predmetov, t. j. predmetov podávaných prostredníctvom čiste intencionálnych predmetných stavov, ktoré sú označené významom viet vstupujúcich do štruktúry diela. [12, s. 11]

Medzi jednotlivými vrstvami existuje štruktúrna jednota, ktorá však nie je chaotickou jednotou, ale „osobitnou polyfónnou harmóniou estetických kvalít. Typ tejto harmónie určuje konečnú hodnotu daného diela ako umeleckého diela“. [12] Ku konštitúcii homogenity diela však neprispievajú jednotlivé vrstvy rovnakým spôsobom. Najvýznamnejšie postavenie má druhá vrstva, významová, vytvorená prostredníctvom umeleckého jazyka. Determinuje dve ďalšie vrstvy, vrstvu schematických aspektov a vrstvu celkového estetického obsahu diela. Rozhoduje o štýle diela a je nositeľom estetického súdu o predstavovaných

predmetoch. Estetický súd tlmočený umeleckým dielom však nie je v Ingardenovom chápaní pravdivým súdom v zmysle vedeckých výrokov, ale len tzv. kvázi súdom. (14, s. 289) Významová vrstva umeleckého diela teda nesmeruje k mimoumeleckej skutočnosti, nevypovedá o nej nejaký súd ani nezaujíma k nej nejaké stanovisko. Funkciou tejto vrstvy je konštituovať imanentnú jednotu estetickéj hodnoty. Znovu sa tu objavuje Husserlova metóda transcendentálnej redukcie s tým rozdielom, že sa v tomto prípade neeliminuje celá totalita predmetnej skutočnosti, ale len tie jej stránky, ktoré nie sú v korelácii s intencionalitou diela. To sú predovšetkým aspekty, ktoré presahujú rámec percepcie diela na úrovni: singulárne dielo — solitérny vnímateľ.

Ingarden síce nevyslovuje požiadavku nutnosti transcendentálnej redukcie umeleckého diela, ale jeho koncepcia umenia je jednoznačne výsledkom použitia tejto metódy. Dielo ako intencionálny predmet nie je reálnou súčasťou skutočnosti, jeho „fyzická“ existencia vo vecnom bytí nie je teoretickým východiskom uznania jeho objektivity. Dielo je derivátom vedomia a modifikuje sa podľa typov estetických subjektov. Historicko-spoločenské podmienky tejto modifikácie Ingarden neskúma. V dôsledku toho v jeho chápaní vystupuje estetický subjekt v modalite ahistorického abstraktného individua s „čistým vedomím“. Pokus o prekonanie tohto krajného estetického solipsizmu uskutočnil Ingarden aplikáciou Husserlovej kategórie intersubjektivity. V širšej definícii charakterizuje umelecké dielo ako „intersubjektívny intencionálny predmet“. (14, s. 189) Pojem intersubjektivity však ešte neumožňuje vysvetliť sociálne väzby individua. Tak ako u Husserla, aj u Ingardena zostáva jednotlivec osamotený, alebo sa dostáva do abstraktného vzťahu s iným osamoteným jednotlivcom. Subjektivistická interpretácia tohto vzťahu sa neprekoná ani vtedy, keď sa jeho predmetom stáva umelecké dielo. Zážitok „čistej estetickéj kvality“ síce mobilizuje tvorivý život jednotlivca, „lenže táto činnosť nevyvoláva žiadne zmeny v reálnom svete, ktorý nás obklopuje a nie je s ním pre tento účel ani »počítané«“. (12, s. 148—149)

V konečnom dôsledku teda intencionálne chápanie umeleckého diela vedie k estetickému imanentizmu a subjektivismu.

Vráťme sa však teraz k otázke prostriedku estetickéj konkretizácie významu umeleckého literárneho diela podľa Ingardenovho chápania. Dominantným prostriedkom estetickéj konkretizácie je *jazyk*. V intencionalite diela vystupuje na dvoch rovinách: v rovine autorského zámeru ako umelecká modifikácia prirodzeného jazyka a v rovine percepcie ako prostriedok konštitúcie významu. Umelecká modifikácia jazyka vytvára estetickú funkciu daného textu.

Ingardenove chápanie dominantnej úlohy jazyka v procese tvorby estetickéj hodnoty a funkcie čerpá filozofickú inšpiráciu z Husserlovho chápania konštitutívnej funkcie reálnej reči. Husserl v *Ideách II*

analyzuje možnosti „čistej reči“ v zmysle tvorby konštitutívnej teórie predmetnosti. Východiskovým bodom je téza, že reč odkrýva len to, čo je implicitne obsiahnuté v zážitku predmetnosti. Štruktúra tohto zážitku sa prostredníctvom jazyka prejavuje v rovinách teoretickej a reflexívnej prezentácie. (15, s. 21) Témami teoretickej prezentácie môžu byť jednotlivé významy predmetov, ktoré sa pred nami odhalili jasne a v bezprostrednej istote, ale môžu to byť aj významy spoza tematizačnej sféry, ešte pasívne, nachádzajúce sa v „nevýraznej“ intencionalnosti. Jednotu významu predmetnosti získame kategoriálnou syntézou, ktorá je založená na logických zákonoch. „Ale jednota predmetu nemusí byť vždy založená len na *kategoriálnej* syntéze, nemusí ju vždy obsahovať vo svojom význame. Aj tak každé prosté (schlicht) vnímanie reči... odvádza nás intencionalne späť k individuálnosti cez nepretržité vnímanie, ktoré síce zjednotí objekt v jednej nemennej téze, ale očividne len tým spôsobom, že tézy rôzneho druhu nezahrňuje do foriem kategoriálnej syntézy. To, čo týmto („vynechaným“ — pozn. M. Z.) tézam prepožičiava jednotu, je syntéza celkom iného druhu; nazývame ju syntézou *estetickou*. (15, s. 28) Charakteristickým znakom tejto syntézy je, že je výrazom odkazujúcim na to, čo je individuálne dané v zmysloch. Prostredníctvom reči sa tieto zmyslové zážitky singulárneho zjednocujú do určitého okrsku významu. Túto syntézu na rozdiel od kategoriálnej označuje Husserl za pasívnu. (15, s. 29) Až prostriedky čistej reči vytvárajú z individuálnych momentov estetického (zmyslového) významu širšie významové vrstvy. Jazyk, „čistá reč“ je v Husserlovom chápaní prostriedkom konštitúcie významu i zmyslového „výrazu“. (5, s. 55)

Z tejto autonómnej významotvornej funkcie jazyka vychádza tak Ingardenova fenomenologická estetika, ako aj názory iných fenomenológov, u ktorých sa pôvodný pojem jazyka rozšíril v zmysle umeleckého jazyka, zásadne odlišného od prirodzenej reči, (Dufrenne, Langerová). Jazyk nie je prostriedkom prenášania významu, ale jeho tvorcom, teda v konečnom dôsledku i tvorcom estetickej hodnoty. Táto absolutizácia funkcie jazyka v umeleckom diele potvrdzuje znovu idealistickú podstatu fenomenologickej interpretácie umeleckého diela. V dôsledku toho sa aj Ingardenova koncepcia redukuje len na technicko-logickú deskripciu jednotlivých vrstiev umeleckého diela bez možnosti ich hlbšej funkčnej a hodnotovej sociálnej interpretácie. Bez sociálnej začlenenosti však stráca umenie svoje najpôvodnejšie poslanie, t. j. byť nástrojom humanizácie človeka.

Ingardenovou zásluhou však zostáva, že maximálne konkrétnou analýzou jednotlivých vrstiev umeleckého diela upozornil na nutnosť hlbšieho prepracovania interpretačných metód umenia. Poukázal na dôležitosť rešpektovania polyfónnej štruktúry, ktorá je v umeleckom diele otvorená a v procese percepcie sa permanentne konkretizuje ďal-

šími významovými vrstvami. S touto koncepciou čiastočne prispel k rozpracovaniu problematiky vnímania umeleckého literárneho diela, umeleckého obrazu, i keď sám zostal pri riešení tejto problematiky len na polceste.

Z hľadiska rozpracovania interpretačných postupov našli fenomenologické metódy — hlavne intencionálna analýza a fenomenologická deskripcia — pokračovanie v rôznych psychologizujúcich a subjektívno-idealistických koncepciách umenia, najviac v existencializme, tzv. metaforickom symbolizme, v rozpracovaní hermeneutiky a niektorých postupov informačnej estetiky M. Benseho. Vyskytli sa aj ojedinelé pokusy vidieť vplyv fenomenológie aj v oblasti konkrétnej umeleckej tvorby [16, s. 2—22], ale nám sa zdá, že pre takéto precenenie vplyvu fenomenológie by sme nenašli dostatok dôkazov.

V záujme objektívneho hodnotenia vplyvu fenomenológie na estetiku nemôžeme prehliadnuť fakt, že fenomenologické metódy interpretácie umeleckého diela v konečnom dôsledku posilňujú tie prúdy v estetike, ktoré pramene ešte z Kantovho formalizmu a ktoré sa uspokojujú len deskripciou povrchovej štruktúry diela alebo nanajvýš opisom vzťahu vnímateľa k nemu. Spoločenská funkcia umenia a jeho spoločensko-historická kauzálna podmienenosť sa metódami fenomenológie nedá vystihnúť. Tým aj tá najprecíznejšia analýza jemných vibrácií vedomia vyvolaných pôsobením umeleckého diela zostáva v zajatí subjektivismu. Estetika, ak chce byť skutočne vedou, musí oprieť svoju interpretáciu umeleckého diela aj o objektívnu stránku ľudskej tvorivosti, t. j. o tú stránku, ktorá sa realizuje v predmetno-praktickej činnosti človeka ako spoločenskej bytosti. Len z tohto východiska je možné adekvátne vysvetliť aj procesy estetického vedomia ako zvláštnej formy odrazu skutočnosti. Zvláštnosť tohto odrazu spočíva práve v tom, že dokáže tlmočiť objektivovanú historickú skúsenosť ľudstva prostredníctvom jedinečného a neopakovateľného estetického zážitku. Význam tohto zážitku sa však opäť konkretizuje len v spoločensko-historickej skutočnosti človeka.

#### LITERATÚRA

1. HUSSERL, E.: Philosophie als strenge Wissenschaft. Logos I. 1910/11.
2. HUSSERL, E.: Idea fenomenológie. In: Antológia z diel filozofov. Pragmatizmus, realizmus, fenomenológia, existencializmus. Bratislava 1969.
3. HUSSERL, E.: Karteziánské meditácie. Praha 1968.
4. HUSSERL, E.: Ideen zur einer reinen Phänomenologie und phänomenologische Philosophie. I. Halle 1928.
5. MOHANTY, J. N.: Edmund Husserl's Theory of Meaning. Hág 1964.
6. HUSSERL, E.: Krize evropských věd a transcendentální fenomenologie. Praha 1972.
7. GEIGER, M.: Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses. Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung. Bd. I., N. 2.
8. GEIGER, M.: Zugänge zur Ästhetik. Leipzig 1928.



9. ZIEGENFUSS, W.: Die phänomenologische Ästhetik. Berlin 1928.
10. REISNER, M.: Romana Ingardena filozofia sztuki. In: Fenomenologia Romana Ingardena. Varšava 1972.
11. INGARDEN, R.: Szkice z filozofii literatury. Lodź 1947. Studia z estetyki, I, II. Varšava 1957—58. Artistic and Aesthetic Values. In: The British Journal of Esthetics, Vol. 4, No. 3; Przeżycie, dzieło, wartość, Krakov 1968.
12. INGARDEN, R.: O poznávání literárního díla. Praha 1967.
13. WIENBRUCH, U.: Die Funktion der schematisierten Ansicht im Literarischen Kunstwerk. In: Perspektiven transzendental-phänomenologischer Forschung. Hg 1972.
14. INGARDEN, R.: Das literarische Kunstwerk, Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie. Halle 1931.
15. HUSSERL, E.: Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii. II. Państwowe wydawnictwo naukowe 1974.
16. PIWOCKI, K., Husserl a Picasso. In: Estetyka. R. III. Varšava 1961.

## К КРИТИКЕ ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Марта Загоршекова

В статье предпринята попытка критически проанализировать применение методов феноменологии Гуссерля к теоретической интерпретации художественного произведения. Исходным пунктом анализа является проект абсолютной самоданности познания Гуссерля и рассмотрение его понимания отношения между сознанием и предметностью. В статье отмечается, что абсолютизация Гуссерлем сознания как универсального поля наших знаний ведет к новому варианту идеализма, который обедняет не только философское понимание действительности, но и понимание самого сознания. Он ограничивает сознание в себе самом, исключая возможность в какой-либо форме участвовать в создании объективной реальности. Функция сознания в феноменологии сводится лишь к тому, что оно компетентно конституировать интеллектуальные объекты (Denkobjekten) и тематизировать формы своих переживаний. Именно вследствие этого ограничивающего понимания сознания — хотя это и не было первоначальной целью феноменологии — у Гуссерля возникает опасность субъективизма. Это понимание сознания Гуссерлем становится источником инспирации многих эстетических теорий, которые под его влиянием сосредоточиваются на исследовании эстетического сознания и эстетических переживаний. В статье уделяется внимание лишь некоторым представителям этих теорий — М. Гейгеру, В. Цигенфусу, Р. Ингардену. Упомянутые авторы применяют к пониманию художественного произведения метод трансцендентальной редукции Гуссерля. В этих эстетических теориях художественное произведение является дериватом сознания, его же значение модифицируется в соответствии с типами эстетических субъектов. Такое понимание отношения сознания к художественному произведению лишь укрепляет субъективистские и имманентистские тенденции в эстетике. Эстетика, чтобы быть подлинной наукой, должна в своей интерпретации художественного произведения опираться и на объективную сторону человеческой творческой деятельности, т. е. на ту ее сторону, которая реализуется в предметно-практической деятельности человека.

## ZUR KRITIK DER PHÄNOMENOLOGISCHEN INTERPRETATION DES KUNSTWERKES

Marta Zágoršková

Die vorliegende Studie verfolgt das Ziel einer kritischen Analyse jener Methoden

der husserlischen Phänomenologie, die bei der theoretischen Interpretation eines Kunstwerkes angewandt werden. Ausgangspunkt der Analyse bildet Husserls Projekt einer absoluten Selbstgegebenheit der Erkenntnis und die Untersuchung seiner Auffassung des Verhältnisses zwischen Bewusstsein und Gegenständigkeit. In der Studie wird darauf hingewiesen, dass Husserls Verabsolutisierung des Bewusstseins als universellen Feldes unserer Erkenntnisse zu einer neuen Variante des Idealismus führt, die nicht nur die philosophische Auffassung von der Wirklichkeit vermindert, sondern auch die Auffassung vom Bewusstsein selbst. Sie begrenzt das Bewusstsein in sich selbst ohne eine Möglichkeit, in irgendeiner Form an der Bildung der objektiven Realität teilzunehmen. In der Phänomenologie reduziert sich die Funktion des Bewusstseins nur auf die Kompetenz, Denkoobjekte zu konstituieren und die Formen seiner Erlebnisse zu tematisieren. Obzwar es nicht das ursprüngliche Ziel der Phänomenologie war, gerät Husserl gerade durch diese begrenzende Auffassung des Bewusstseins ins Fahrwasser des Subjektivismus. Diese husserliche Auffassung des Bewusstseins wird zur Quelle der Inspiration vieler ästhetischer Theorien, die sich unter seinem Einfluss auf die Erforschung des ästhetischen Bewusstseins und der ästhetischen Erlebnisse konzentrieren. In der vorliegenden Studie werden nur einige dieser Theorien einer näheren Untersuchung unterzogen. M. Geiger, V. Ziegenfuss, R. Ingarden. Die angeführten Verfasser verwenden bei der Auffassung des Kunstwerkes Husserls Methode der transzendentalen Reduktion. In diesen ästhetischen Theorien ist das Kunstwerk nur ein Derivat des Bewusstseins und seine Bedeutung wird durch die Typen ästhetischer Subjekte modifiziert. Solch eine Auffassung des Verhältnisses zwischen Bewusstsein und Kunstwerk bestärkt nur subjektivistische und immanentistische Tendenzen in der Ästhetik. Soll die Ästhetik eine wirkliche Wissenschaft sein, muss sie ihre Interpretation eines Kunstwerkes auch auf die objektive Seite der menschlichen schöpferischen Kraft anlehnen, d. h. auf jene Seite, die sich in der gegenständlich-praktischen Tätigkeit des Menschen verwirklicht.