

OTÁZKY UMENIA A KULTÚRY V MARXOVOM LISTE LASSALLOVI

JÁN TAZBERÍK, Katedra estetiky a vied o umení, FFUK, Bratislava

TAZBERÍK, J.: The Questions of Art and Culture in a Letter of Marx to Lassalle.

Filozofia 40, 1985, No. 6, p. 705.

In the paper the work of art is studied in relation with the dialectics of social practice, culture (culture as the level of universality of social practice) and social relationships. Marx's Letter to Lassalle (19. 4. 1859), in which the questions of the artistic presentation and of universal forms of the human activity are conceived within the framework of their sociocultural transformations into a system of social relationships in processes of social practice, serves as a methodological and theoretical basis for this aim.

Pohľad na umenie vo svetle dialektiky kultúry, spoločenskej praxe a spoločenských vzťahov nie je, rozumie sa, ani z historického hľadiska ani z hľadiska súčasného rozvoja teórie kultúry témou nijako výnimočnou, či dokonca „novou“. Pravda, chceme už na úvod zdôrazniť, že v tomto prípade nám nejde napríklad, o analýzy vzťahu umenia k jednotlivým súčastiám kultúry (kultúre politickej, etickej, umeleckej atď.), ale o skúmanie niektorých funkčných vzťahov umenia v rámci mechanizmu kultúry, resp. o skúmanie mechanizmu kultúry, ktorý „pracuje“ v umeleckom diele. Z uvedeného dôvodu sme siahli aj po Marxovom liste Lassalloví (19. 4. 1859). Teda nie z dôvodov špeciálneho bádania na poli dejín filozofie či estetiky, ale z reálnej príčiny vytvoriť si metodologické a teoretické východisko pre analýzu niektorých aspektov vyššie načrtnutej problematiky. Marxove myšlienky z tohto listu (samozrejme, v kontexte celého Marxovho teoretického dedičstva) nám totiž odkrývajú „logiku“ analýzy umenia práve v perspektíve dialektiky kultúry, spoločenskej praxe a spoločenských vzťahov. Veď iba na báze tejto dialektickej väzby sa dá reálne uchopiť, napríklad, aj teoreticky závažná otázka spôsobu a podstaty umeleckej tvorby. To sú súvislosti, ktoré nemôže pretrhnúť nielen teoretik, ale ani samotný tvorca umeleckého diela (aspoň nie v tom prípade, ak má ísť o dielo predchnuté hlbokým, umelecky účinným realizmom zobrazenia). Do tejto roviny problémov napokon smerujú aj Marxove zásadné pripomienky na margo umeleckého stvárnenia postavy Franza von Sickingen v Lassallovej dráme, ktorú Marx hodnotí vo svojom liste.

Vo vyššie načrtnutých súvislostiach Marx totiž nie náhodou nesúhlasí s individualizovaním „tragickej viny“ Sickingena, či presnejšie povedané, nesúhlasí s takým umeleckým obrazom „individualizovania“ Sickingena, v súvislosti s ktorým si Lassalle neuvedomuje, že tragika Franza von Sickingen vyplýva z *objektívneho triedneho postavenia* tohto stredovekého rytiera v systéme spoločenských vzťahov a spoločenskej

praxe. Naopak, Lassalle v týchto objektívnych koreňoch tragiky, vyrastajúcej z triedneho postavenia Sickingena¹ vidí *vyhladenie mravnej zodpovednosti jednotlivca* a v tej súvislosti aj stratu predmetu umeleckého zobrazenia. Lassalovo stanovisko tým, pravda, už prekračuje úzky rámec estetických problémov dramatického žánru a svojím spôsobom vybrocuje práve otázku dialektiky spoločenskej praxe, spoločenských vzťahov a kultúry (kultúra ako úroveň univerzálnosti spoločenskej praxe)² v „dianí“ umeleckého zobrazenia (resp. umeleckého diela).

Problém spoločenskej praxe (v dialektickej väzbe so spoločenskými vzťahmi a kultúrou) je tu vskutku kľúčový, a to najmä z toho hľadiska, že Lassalle nepochopil jej *objektívne* spoločensko-historické vymedzenie a zároveň postavil do nekritickej opozície k Marxovmu pojmu praxe (v replike na Marxov i Engelsov list) otázky mravnej zodpovednosti a individuálnej slobody jednotlivca. Zároveň tento problém ešte v širších súvislostiach je natoľko závažný nielen preto, že sa vlastne v rôznych variantoch opakuje dodnes v koncepciách nemarxistických teoretikov, ale hlavne z toho dôvodu, že práve v uchopení Marxovho pojmu spoločenskej praxe sú kladené reálne základy pre pochopenie „diania“ sveta človeka, pre rozšifrovanie tajomstva každého „spoločenského hieroglyfu“, pre pochopenie životodárnej miazgy, ktorá naplňa každú „bunku“ veľkolepého sveta kultúry. Lassalle uviazol skôr v javovej rovine celého problému, pritom celá vyššie uvedená problematika vystupuje v ďaleko širších dialektických súvislostiach: v tomto zmysle ak aj Marx v polemike s Lassallom presúva svoj akcent z otázok mravnej „autonómie“ a foriem styku jednotlivca na *otázky triednej praxe*, nie je to v konečnom dôsledku redukcia mravnej zodpovednosti individua, ale uchopenia problému v historicky konkrétnej sociokultúrnej perspektíve.

Naopak, celý problém redukuje Lassalle (či už ako tvorca drámy a či ako teoretik uvažujúci o dramatickom diele) vo svojej nedialektickej autonomizácii morálky a dorozumenia bez pochopenia toho, že aj „jadro“ Sickingenovej mravnej zodpovednosti a foriem styku tvorí dynamický systém spoločenských vzťahov (uvádzaných do „pohybu“ spoločenskou praxou). Spoločenskú prax nemožno totiž v nijakom prípade redukovať na „empirickú“ javovú stránku v procesoch jej ontotvornosti. Veď človek v procesoch spoločenskej praxe nepretvára *len* predmet svojej individuálnej činnosti, nevytvára *len* nové produkty predmetného bohatstva (materiálnej, duchovnej i umeleckej kultúry), neuspokojuje, nereprodukuje a nevytvára *len* svoje potreby, ale v daných súvislostiach treba prejsť od javovej roviny spoločenskej praxe k jej hlbinným vrstvám, k pochopeniu,

¹ „Zahynul, pretože sa ako rytier a ako predstaviteľ zanikajúcej triedy vzoprel proti vtedajšiemu poriadku, či skôr proti novej forme vtedajšieho poriadku“ (1, s. 583—584).

² Na ilustráciu uvádzame príbuzné názory: „Kultúra je kvalitou spoločenskej praxe...“ (7, s. 222); „Je nesporné, že široko pochopená tvorivá činnosť, *kultúrna tvorba*, je ako tvorba ľudského sveta jedným z najvyšších stupňov spoločenskej praxe“ (8, s. 50).

že spoločenská prax *prekračuje* „javové hranice“ týchto jednotlivých sociokultúrnych činnostných prejavov a činnostných sociokultúrnych realizácií a prekračuje ich práve preto, že človek v procesoch praxe (a to aj v spojitosti s umením) predovšetkým *produkuje a reprodukuje spoločenské vzťahy ako „substanciálny“ základ tohto pohybu, ako všeobecný rámec pre životný proces ľudí, pre jestvovanie predmetných i osobnostných foriem kultúry*; t. j. ako *posledný* výsledok procesov spoločenskej praxe nevystupuje napríklad výrobok či umelecké dielo, ale „vždy sama spoločnosť, t. j. sám človek vo svojich spoločenských vzťahoch“ (2, s. 50).

Táto dialektika praxe a spoločenských vzťahov je vskutku mimoriadne dôležitá, tvorí akúsi „kostru“ v sociokultúrnom vymedzení a naplnení každej formy činnosti. Napokon Marx neraz aj v súvislosti s umeleckým dielom si všimal uvedenú dialektiku. Za všetky ďalšie príklady (popri liste Lassalloví) chceli by sme poukázať, (a to aj kvôli teoretickej a metodologickej inšpiratívnosti pre interpretáciu *Listu*) na Marxove charakteristiky produktívnej a neproduktívnej práce v spojitosti s básnikom Miltonom: „Napríklad Milton, ktorý napísal ‚Stratený raj‘ za 5 libier št., bol *neproduktívnym* pracovníkom. Naproti tomu spisovateľ, ktorý fabrikuje knihy pre svojho kníhkupca, je *produktívnym pracovníkom*“ (3, s. 369). Nech nás v tejto súvislosti však nemýli politicko-ekonomický kontext Marxových slov. Napokon v Marxových úvahách vzťahujúcich sa na predmet politickej ekonómie nejde len o kritickú zmenu metódy v porovnaní so súdobými buržoáznymi koncepciami, ale samotné ekonomické fenomény sú uchopené v perspektíve spoločnosti (ako organického systému) so všetkými znakmi sociokultúrnych transformácií. V tomto zmysle aj úvahy o „neproduktívnosti“ básnika Milтона odrážajú charakter dialektického vzťahu medzi spoločenskou praxou, kultúrou a spoločenskými vzťahmi. V čom teda spočívajú charakteristiky produktívnej a neproduktívnej práce? Z Marxovho citátu je zjavné, že rozdiel medzi tvorcom *Strateného raja* a „produktívnym“ spisovateľom sotva možno hľadať v univerzálnosti spredmetnenia ich bytostných síl a schopností. Kritérium tejto odlišnosti síce treba hľadať v spoločenskej praxi, ale nie tým spôsobom, že by sa produktívna práca stávala súčasťou spoločenskej praxe, kým neproduktívna by tam nevstupovala. Obe sú totiž súčasťou spoločenskej praxe, avšak onen vstup do spoločenskej praxe (a funkcie v rámci nej) je u oboch typov práce *kvalitatívne rozdielny*, pričom hlavné kritérium tohto rozlíšenia spočíva *v spôsobe ich začlenenia do spoločenských výrobných vzťahov*; nie je teda vzaté „z hmotného určenia práce (ani z povahy jej produktu ani z určenosti práce ako konkrétnej práce), ale z určitej spoločenskej formy, zo *spoločenských výrobných vzťahov* (podč. J. T.), v ktorých sa práca uskutočňuje...“ (3, s. 137).

A opäť tu pripomíname, že nejde len o ekonomickú stránku celej veci, ale vo funkciách produktívnej a neproduktívnej práce sa odrážajú hlbinné väzby medzi kultúrnou, spoločenskou praxou a spoločenskými vzťahmi. A práve v dynamike danej väzby sa vynára aj sociokultúrna

funkcia a charakter spoločenskej praxe; uspokojí sa totiž len s konštatovaním, že prax je predmetno-materiálna činnosť (ktorej výsledkom je napríklad iba materiálne pretvorenie objektov) značí ustrnúť v javovej rovine celej problematiky, pretože k „bázovým“ charakteristikám spoločenskej praxe patrí práve začlenenie, *t r a n s f o r m o v a n i e* úrovne onej univerzálnosti akumulovanej v predmetných formách kultúry, resp. úrovne univerzálnosti príslušnej činnosti (ako prostriedku v rukách subjektov) do roviny, do „súboru“ spoločenských vzťahov, ktoré tvoria „siločiary“ celého tohto sociokultúrneho pohybu.

K teoretickému kontextu Marxových diel sme teda od listu Lassalovi neodbočili nemotivovane. Naopak, vystupuje tým jasnejšie nielen samotná „logika“ Marxovho listu, ale stavia sa tým do ostrého svetla aj neudržateľnosť Lassalovej pozície (či už ako teoretika alebo ako tvorca umeleckého diela). V perspektíve onej dialektiky medzi spoločenskou praxou, kultúrou a spoločenskými vzťahmi vystupujú teda jasnejšie aj významové kontúry Marxových slov na adresu Lassallovho umeleckého obrazu Franza von Sickingena.

To, že Sickingen „revoltu začína zdanlivo ako rytiersky boj, neznamená nič iné ako to, že ju začína *po rytiersky*“ (1, s. 584), píše Marx, prenikajúc k jadrú konania Sickingena. Teda to, že Sickingen začína revoltu ako „rytiersky boj“, že si volí práve tieto formy činnosti, nie je, samozrejme, výrazom jeho ľubovôle. A ani z hľadiska umeleckého zobrazenia nemôže byť len „povrchovo-javovou“ ilustráciou jeho osoby; k tomu jednoznačne mieria Marxove myšlienky. Veď je to práve umelecké stvárnenie postavy Sickingena v jeho „autonomizovanom“ individuálnom vývoji a konaní, ktoré nedovoľuje Lassalovi pochopiť *spojitosť* Sickingenových foriem činnosti s jeho objektívnym triednym postavením v systéme spoločenských vzťahov a spoločenskej praxe. A tak Lassalle ani nechápe, že týmito „rytierskymi“ formami činnosti Sickingen reprodukuje (zo svojho triedneho postavenia) systém spoločenských vzťahov. Navyše, z hľadiska uchopenia individuality Sickingena, si tu treba uvedomiť, že jeho individuálna činnosť sa môže odohrávať len v rámci historicky vytvorených sociokultúrnych foriem činnosti; inak povedané Sickingen (ako aj ktorýkoľvek iný človek) si univerzálne formy činnosti „nekonštruuje“ sám, ale osvojuje si ich v styku so svetom kultúry (Sickingen so svetom „kultúry rytierstva“). V tomto zmysle Marx oprávnené poznamenáva, že Sickingen revoltu začína len zdanlivo ako rytiersky boj, pretože v skutočnosti to „neznamená nič iné ako to, že ju začína *po rytiersky*. Keby ju mal začať inak, musel by priamo a hneď na začiatku apelovať na mestá a sedliakov, t. j. práve na tie triedy, ktorých rozvoj znamená koniec rytierstva“ (1, s. 584). Keby ju mal začať inak, musel by ju začať úplne inými formami činnosti, pričom inými nielen v javovej rovine sociokultúrnej formy činnosti, ale v tom, že táto činnosť bola by *inak spätá so spoločenskými vzťahmi, inak by sa transformovala v spoločenskú prax do systému spoločenských vzťa-*

hov. Zároveň to poukazuje, že medzi univerzálnymi formami činnosti, ktoré si človek osvojuje a ich spôsobom reprodukcie spoločenských vzťahov jestvuje organická súvislosť. Z toho dôvodu nie je ani ľahostajný výber nositeľov týchto činností (a ich foriem) pre zobrazenie spoločenskej situácie v umeleckom diele; to sú „spojené nádoby“, na čo Marx poukazuje, keď síce vyslovuje na adresu Lassallovej drámy súhlas, aby sa reálna spoločenská kolízia, ktorú má Lassalle na mysli a ktorá „je nielen tragická, ale je to tragická kolízia... stala ťažiskom modernej tragédie“, ale vzápätí dodáva: „Potom sa však pýtam, či daná téma bola vhodná na zobrazenie tejto kolízie?“ (1, s. 583).

Predmet otázky bol, samozrejme, vážnym sporom medzi Lassallom na jednej strane a Marxom (ale i Engelsom) na strane druhej a týka sa nielen samotného predmetu či spôsobu umeleckého zobrazenia, ale v daných reláciách aj východiska pre konštituovanie podstaty modernej tragédie. Uvedené „roviny“ estetických otázok, pravdaže, vzájomne úzko súvisia. V tejto spojitosti treba skutočne vysoko oceniť stať G. Lukácsa „*Sickingenovská debata Marxa a Engelsa s Lassallom*“ (4, s. 35–63) venovanú analýze korešpondencie klasikov marxizmu-leninizmu s Lassallom práve pre uchopenie teoretického základu na „budovanie“ týchto súvislostí. Nie náhodou totiž Lukács za sporom o samotný námet tragédie — Münzer alebo Sickingen — vidí Marxovo úsilie určiť nielen status modernej tragédie, ale vôbec postavenie umenia v konkrétnych spoločensko-historických súvislostiach, pričom dané problémy u Lukácsa logicky zapadajú do rámca súčasnej situácie umenia, do rámca „tematizovaného“ potrebou prekonania Hegelovej koncepcie krízy umenia. Navyiac — aj z hľadiska vyššie postavených problémov — Lukácsova stať poukázala na zaujímavú (zo strany Marxa zrejme vedomú) súvislosť Marxovho dopisu Lassallovi s analogickým predmetom úvah v Hegelovej *Estetike* (súvislosť, ktorá zároveň rozširuje prístupové cesty k interpretácii Marxovho textu). Ide konkrétne o tú časť dopisu, kde Marx píše, že „Ak si odmyslíme od Sickingena to, čo tomuto individuu a jeho svojráznemu vzdelaniu, povahovým sklonom atď. patrí, tak nám zostane — Götz von Berlichingen. V tomto *žalostnom* chlapíkovi je adekvátne vyjadrený tragický protiklad medzi cisárom a kniežatami, a preto si ho Goethe právom vybral za hrdinu. Pokiaľ Sickingen... bojuje proti kniežatám (k obratu proti cisárovi dochádza len preto, že sa z cisára rytierov mení na cisára kniežat), je v skutočnosti len Donom Quichotom, aj keď historicky oprávneným“ (1, s. 584).

Vo vyššie uvedených súvislostiach nebude preto bez zaujímavosti všimnúť si napríklad Hegelove úvahy o Götzovi von Berlichingen. A to nielen pre základné potvrdenie tézy o Götzovi ako o reprezentantovi zanikajúcej epochy, ale pre samotný „základ“ rozširovania nastoleného problému. U Hegela ide pritom nielen o pochopenie — v rovine filozoficko-estetickej — problematiky tragiky hrdinu, objektívne vyvierajúcej z kolízie „stredovekej herojskej doby a zákonného moderného života“

[5, s. 134], teda ide nielen o tragickosť hrdinu ako obhájcu zanikajúceho spoločenského systému, ale aj o Hegelovo reálne — na rozdiel od Lassalla — pochopenie a hodnotenie Goetheho umeleckého obrazu Götza a koniec koncov aj o reálne pochopenie toho problémového uzlu, ktorý sa týka mravnej zodpovednosti Götza či Sickingena. Hegel — a dokazujú to napokon aj ďalšie analýzy umeleckých diel v *Estetike* — totiž pochopil to tragické napätie a súvislosť medzi bytím Götza a jeho mravnou (spoločenskou) povinnosťou ako *ontologickú* situáciu patriacu do štruktúry samotného bytia; korene tragického sú teda pochopené objektívne ako dôsledok negácie „herojskej doby“ modernou dobou zákona, pričom tragickosť hrdinu má svoje „ontologické korene“ v tejto objektívnej spoločenskej kolízii. „Je dôkazom Goetheho veľkého ducha, že si ako prvú tému vybral tento dotyk a kolíziu stredovekej herojskej doby a zákonného moderného života. Pretože Götz, Sickingen sú ešte héroovia, ktorí svojou osobnosťou, svojou odvahou a svojím statočným priamym duchom chceli samostatne usmerňovať pomery v užších alebo širších kruhoch; ale nové usporiadanie vecí vženie Götza do nepráva a zahubí ho“ [5, s. 134]. Pritom aj pre Hegela tu platí, že medzi celkom *určitým spôsobom* konania hrdinu a jeho „koreňmi“ vzrastajúcimi do objektívnej dejinno-spoločenskej situácie jestvuje *organická súvislosť*, a preto ani pre Hegela nie je ľahostajný výber nositeľov týchto činností z hľadiska umeleckej tvorby.

Pravda, v polemike s Lassallom dochádza u Marxa k reálnemu pretvoreniu Hegelovho racionálneho jadra tragického. A to v tom zmysle, že tragické je „výrazom heroického zániku jednej triedy“ [4, s. 54]. A práve dôsledné materialistické pochopenie súvislostí umeleckého predmetu tragického s „behom histórie“ prináša — ako upozorňuje Lukács — aj novú formu tragického — tragédiu Münzerovou, tragédiu predčasne zrodeného revolucionára. Na základe toho zároveň „Marx a Engels vyvodzujú aj esteticky všetky dôsledky zo svojho prevrátenia hegelovskej teórie tragického: tragédia (a komédia) je básnickým vyjadrením určitých fáz triedneho boja“ [4, s. 54]. Do zorného poľa tohto teoretického postupu pritom organicky vchádzajú aj ďalšie otázky umeleckej tvorby: „Samozrejme, musel by si to napísať viac *po shakespeareovsky*“, radí Marx Lassalovi, „a za tvoju najväčšiu chybu pokladám práve to, že to píšeš *po schillerovsky*, že robíš z jednotlivcov len hlásne trúby dobových myšlienok“ [1, s. 584]. Pravda, v kontexte Marxovho listu uvedené pojmy („shakespeareovať“ — „schillerovať“) nie sú ani tak pomenovaniami pre individuálny umelecký štýl, ale sú skôr istými sociokultúrnymi „vzorcami“ umeleckej tvorby, pričom ich teoretické vymedzenie sa vynára práve na horizonte umenia ako kultúry, na horizonte pochopenia mechanizmu kultúry, ktorý „pracuje“ aj v procese umeleckej tvorby. V tom zmysle i sociálno-ideálny aspekt problému umeleckého zobrazenia (napr. skresľujúca optika „schillerovania“) u Marxa organicky prechádza do

interpretácie umeleckej tvorby (a jej produktov) v dialektike spoločenskej praxe, kultúry a spoločenských vzťahov.

Ide tu teda špecifickým spôsobom opäť o onen problém, že medzi formami univerzálnej činnosti (i medzi sociokultúrnymi formami činnosti „shakespearovať“ a „schillerovať“) a ich spoločensko-praktickým spôsobom transformácie do spoločenských vzťahov jestvuje úzka súvislosť. Pravda, analýzu „shakespearovania“ alebo „schillerovania“ v zornom poli sociokultúrnej funkcie spoločenskej praxe nemožno chápať tým spôsobom, akoby sa prostredníctvom spoločenskej praxe len aktualizoval stupeň ich univerzálnosti, „vložený“ tvorcom do diela. Tým by sme totiž spoločenskú prax degradovali do úlohy iba akéhosi vonkajšieho sprostredkovateľa vo vzťahu k umeleckým dielam a upierali jej špecifickú ontotvornú funkciu v zmysle ich „premknutia oživujúcou dušou“ (6, s. 410) praxe. Naopak Marxov teoretický odkaz nám umožňuje chápať univerzálnosť umeleckého diela nie iba ako výsledok spredmetnenia, ale ako *relacionálny stav* diela v živom, pretvárajúcom ohni spoločenskej praxe.

V tejto súvislosti si navyše treba uvedomiť, že umelecké dielo sa nestáva sociokultúrnym predmetom „prostým“ začlenením do istého súboru činností, ale iba tým, že ide o začlenenie (v rámci spoločenskej praxe) do mechanizmu sociokultúrnych transformácií, ktorých „výsledkom“ je umelecké dielo ako sociokultúrny predmet, *konštituovaný v praxi vždy „nanovo“ a na inej úrovni*.

Súvislosť umeleckého diela s dialektikou spoločenskej praxe, kultúry a spoločenských vzťahov nemožno teda pretrhnúť. Sem ústi aj teoretický odkaz Marxovho listu Ferdinandovi Lassallov. Je to súvislosť, ktorá „vystupuje“ od rovín umeleckého zobrazenia skutočnosti (v ktorom sa historicky príslušným spôsobom prejavuje práca mechanizmu kultúry) až po začlenenie umeleckého diela do mechanizmu sociokultúrnych transformácií, ktoré sú výrazom dialektiky spoločenskej praxe, kultúry a spoločenských vzťahov.

LITERATÚRA

1. MARX, K. — ENGELS, F.: Vybrané spisy. Zv. 2. Bratislava 1977.
2. MARX, K.: Základy kritiky politickej ekonómie. Rukopisy „Grundrisse“ II. Bratislava 1975.
3. MARX, K.: Teórie o nadhodnote. I. Bratislava 1960.
4. LUKÁCS, G.: Umění jako sebepoznání lidstva. Praha 1976.
5. HEGEL, G. W. F.: Estetika I. Bratislava 1968.
6. MARX, K.: Základy kritiky politickej ekonómie. Rukopisy „Grundrisse“ I. Bratislava 1974.
7. BROŽÍK, V.: Hodnoty a významy. Bratislava 1985.
8. HAJKO, D.: Socialistická kultúra a problém tvorby kultúry, Bratislava 1983.

Ян Тазберик

В статье рассматривается произведение искусства в связи с диалектикой общественной практики, культуры (культура как уровень универсальности общественной практики) и общественных отношений. Для этой цели как методологический и теоретический исходный пункт служит письма Маркса Лассалю (19. 4. 1859 г.), в котором вопросы художественного отображения и универсальности форм человеческой деятельности поняты в рамках их социо-культурных трансформаций в системе общественных отношений в процессах общественной практики.

KUNST- UND KULTURFRAGEN IM BRIEF VON MARX AN LASSALLE

Ján Tazberík

Die Studie untersucht das Kunstwerk im Zusammenhang mit der Dialektik der gesellschaftlichen Praxis, der Kultur (Kultur als Universalitätsniveau der gesellschaftlichen Praxis) sowie der gesellschaftlichen Verhältnisse. Zu diesem Zweck dient als methodologischer und theoretischer Ausgangspunkt der Brief von Marx an Lassalle (19. 4. 1859), in dem Fragen der künstlerischen Abbildung und der universellen Formen menschlicher Tätigkeit im Rahmen ihrer soziokulturellen Transformationen ins System gesellschaftlicher Verhältnisse in den Prozessen der gesellschaftlichen Praxis begriffen sind.