

O FILOZOFICKOM PÍSANÍ**Filozofické eseje sa menia pod rukami A. P. Martinicha**

ANTON VYDRA, Katedra filozofie FF UCM, Trnava

VYDRA, A.: On Philosophical Writing. The Transformations of Philosophical Essays in the Hands of A. P. Martinich
FILOZOFIA 62, 2007, No 4, p. 329

Many students are unable to write good philosophical essays. This has several reasons. Mainly they are not able to choose a good topic to deal with or they do not know the rules of grammar and syntax. The writing as a practical form of their study is somewhat like a horror, but their writings mirror their thinking. A. P. Martinich gives hope to students and professors. He argues that it is possible to learn and teach how to write standard philosophical essays. Important are exercises and good argumentation, in contrast to downloading papers from the internet.

Keywords: Writing – Essay – Student papers – Thesis – Argumentation – Composing – Authorship

Dnes je už bežnou skúsenosťou pedagógov, že si ich študenti zvykli na sťahovanie seminárnych prác (esejí) z internetu, prípadne si ich nechávajú napísať niekým iným. V pedagogovi zostáva zlý pocit, že má študentov, ktorí nechcú písať samostatne. Nechcú, lebo mnohí ani nevedia. Nevedia písať aj preto, lebo ich k tomu nik nevedol. Nevedia písať, lebo viacerí sú naučení klásť väčší dôraz na „obsahovú náplň“, pričom formu, štýl, praktické schopnosti pokladajú za druhoradú záležitosť. Škoda, obsah bez formy je mišmaš.

Každý problém sa môžeme pokúsiť riešiť. To platí aj o filozofických seminárnych prácach. Jestvuje pritom veľa možností, ako sa vyrovnat' s vykradnutou esejou. Spomeniem dva základné recepty: návrh na disciplinárne konanie (a následné vylúčenie zo štúdia) alebo radikálna zmena vyučovacej metódy vo filozofickej propedeutike. Nazdávam sa, že druhý spôsob je prínosnejší a aj preto beriem do rúk knihu A. P. Martinicha z Texaskej univerzity s názvom *Philosophical Writing*, ktorú už v treťom vydaní prinieslo vydavateľstvo Blackwell. Dotknem sa niekoľkých tém Martinichovej knihy, ktoré môžu byť podnetné tak pre študentov filozofie, ako aj pre ich pedagógov.

Metafora na začiatok. Zmeňme na chvíľu odbor a hovorme o študentoch výtvarníctva. Dostali za úlohu vyhotoviť kresbu na tému *ruky*. Študent s vedomím, že vyučujúci si kresby aj tak neprezerá, predloží kópiu známeho Escherovho obrazu stiahnutú z internetu. Nešlo by o autorské práva, išlo by o podvod a o neúctu (k autorovi i k pedagógovi). Ale domyslime ten vymyslený príbeh do konca. Učiteľ zozbiera práce študentov, niekoľkokrát nimi na stole zatrasie, aby sa usporiadali, odíde do kabinetu a hodí ich do koša. Všetci študenti o týždeň dostanú skúšku, medzi nimi aj mladý bezohľadný plagiátor. A pedagóg ostane v ich pamäti už len ako „smiešny pedagóg“.

Vybral som si metaforický príbeh z oblasti výtvarníctva. Aj preto, že ho spomína v inej súvislosti Martinich. Tak, ako sa študenti na výtvarných školách majú naučiť používať rôznorodé štýly a cvičiť sa v nich, aj študenti humanitných odborov (a obzvlášť filozofie) by sa mali cvičiť v písaní textov. Je to druh umenia v zmysle antického *techné* (zručnosti). Podobne to vyjadruje Martinich v úvode k svojej knihe: „Mojím zámerom je pomôcť študentom napísať niečo hodnotné tak, aby mohli začať rozvíjať svoj vlastný štýl. Projekt sa podobá učeniu študentov výtvarných umení nakresliť ľudskú ruku. Prvým cieľom je presnosť, nie elegancia“ ([1], 1). Čo sa teda od mladého výtvarníka požaduje? Aby niekoľkými ťahmi vlastnou rukou vyprodukoval napodobneninu Escherovho obrazu? Aby sa naučil vyrábať falzifikáty Rembrandta či Mondriana? Alebo je úmyslom pedagóga cvičiť študenta, aby takpovediac dostal do rúk ten „tlak a ťah“, o ktorom píše John Updike v románe *Hľadaj svoju tvár*? Výtvarné umenie zaiste nie je schopnosť obkresľovať cudzie diela, predpokladá však, že im výtvarník porozumie, že bude rozumieť napríklad Escherovmu štýlu, Rembrandtovmu šerosvitu, Mondrianovmu abstrakcionizmu, či dokonca Duchampovej provokácii.

Ako použiť tento princíp vo filozofii? Majú študenti dostať za úlohu prepísať vybranú kapitolu Heideggerovho *Bytia a času* (pre istotu priamo z nemeckého originálu) tak, ako to kedysi robievali mnísi v kláštoroch, keď prepisovali slovo za slovom biblické texty? Úplne postačí, ak dokážu vo svojich esejách uviesť aspoň presný, označený a správne uvedený citát, vhodne umiestnený do kontextu práce. Dôležité je, aby ukázali, že rozumejú tomu, čo čítali, čo počuli na prednáškach. Nestačí, že študent filozofie vie o Descartovom rozdiel medzi *res cogitans* a *res extensa*, on musí tomuto rozdielu aj rozumieť. Vedieť na vysokej škole o týchto pojmoch toľko, že patria k Descartovi, by bolo rovnako triviálne, ako keď študent výtvarníctva oznámi na skúške vyučujúcemu, že Sixtínsku kaplnku vymaloval Michelangelo. Práve písanie seminárnych prác má za úlohu napomôcť študentom prekračovať triviálnosť. Študent filozofie musí vedieť zdôvodniť používanie pojmov nielen v textoch filozofov, ale aj vo svojej vlastnej práci. Študent výtvarníctva (alebo kunsthistorik) by mal vedieť viac než len to, že Pollock používal striekanú maľbu. Predpokladá sa, že rozumie aj tomu, ako ju používal a prečo. Toľko k metafore.

Autor, autor. Takto nejako si povzdychol známy autor univerzitných románov David Lodge v rovnomennej knihe. Aj Martinich sa venuje tejto téme a uvažuje o študentovi ako autorovi seminárnej práce. (Ironická poznámka k problematike autorských práv: Zdá sa, že zákon o autorských právach čoskoro zanikne. Ak budú vytvárať našu spoločnosť študenti, ktorým neprekáža, že ich texty používa hocikto iný, nevidím dôvod, prečo by mal takýto zákon byť naďalej v platnosti. Ako doplnok k tejto téme odporúčam Kunderove eseje pod názvom *Nechovajte se tu jako doma, příteli.*) Martinich predpokladá, a väčšina pedagógov tiež, že študent má naozaj záujem o to, aby sa naučil písať sám za seba slušným filozofickým jazykom; ved' študent je od slova *studium*, čo znamená úsilie, záujem, túžba. Stojí pred ním požiadavka: Má napísať esej, má byť autorom. Podpísať sa pod cudzí text hraničí s patologickými poruchami správania (takmer so schizofréniou), ako o tom píše Juraj Hvorecký: „Pacient vníma vlastné aktivity aj aktivity iných vo svojom okolí, ale nedokáže identifikovať ich autora. Bez schopnosti uvedomovania a pripisovania autorstva činnosti však o ucelenom *self* nemožno vonkoncom hovoriť“ ([3], 58).

Ale študent je zvláštny autor. Prvá otázka, ktorá zaráža, sa týka čitateľa. Pre koho stu-

dent-autor píše? Pre učiteľa. To je zatiaľ jeho jediný čitateľ. Seminárna práca, toto študentovo dielo, nebude pre pedagóga vo väčšine prípadov ničím novým. Bude skôr o tom, čo by mal vyučujúci už dávno poznať, ale, ako tvrdí Martinich, študent sa ním chystá preukázať schopnosť, že rozumie problému, ktorý v práci rieši. K tomu treba dodať, že ak je téma práce vopred určená, nemôže si študent nárokovať ani len na to, aby písal o tom, čo práve prežíva, čím žije vo svojich intímnych hĺbkach. Má pocit, že ho ktosi brzdí v jeho tvorivej aktivite, že výsledkom jeho práce nebude *žiadne umelecké dielo*, budú v ňom absentovať jeho *vlastné myšlienky*, a práca teda nebude ani objavením *žiadnych nových významov* (porov. [2], 509). A to má byť autorom! „Študentovi sa to môže javiť nielen ako čosi paradoxné, ale priam zvrhlé. Je to však existenciálna situácia, do ktorej je študent ako autor vrhnutý“ ([1], 10). Študent sa nechystá tvoriť umelecké dielo, on sa ide učiť vytvárať ho.

Druhou vecou je to, že študent svoj text odovzdáva inteligentnému človeku, a preto sa musí usilovať o čo najpresnejšie zachytenie toho, čo chce povedať. Odovzdať zlú prácu nie je hanba, ale výsmech. Martinich to vyjadruje veľmi jasne: „Dobrá esej je znakom autorovej úcty k čitateľovi“ ([1], 12). Študent, ktorý sa naučil vážiť si čitateľov, pre ktorých píše, ako inteligentných ľudí (dokonca aj vtedy, ak nimi nie sú), je vavrínovým vencem svojho učiteľa. V dôsledku tejto úcty, tohto rešpektu nemá byť text preplnený nesúrodou terminologickou maškarádou, ktorej poriadne nerozumie ani ten, kto esej píše, ani ten, kto ju číta. Martinich neváha začínajúcim autorom pripomenúť: „Nezamieňajte si rétorickú pyrotechniku s filozofickým svetlom“ ([1], 51).

Prehľadnosť textu, jeho jasnosť, pozostáva z niekoľkých prvkov. Prvým z nich je zvládnutie základných logických a argumentačných postupov, ďalej dobre vypracovaná štruktúra (osnova), kompozícia a použitá štylistika. Dôležitými časťami eseje sú nepochybne úvod a záver a tiež spôsoby citovania a odkazovania na použité zdroje. Autor filozofickej eseje sa aj v tomto podobá autorovi výtvarného diela, ktorý by mal prv, než začne s vlastnou tvorbou, zvládnuť rozličné techniky maľby, vyskúšať rôzne nástroje (aj Aristotelova logika sa predsa nazývala *organon*). Zároveň by mal poznať umenie kompozície, vzťahy medzi farbami, zmysel jasú a kontrastu atď. Predtým, než študent filozofie začne písať komplexnejšie texty, musí zvládnuť jednoduché základy. Feyerabend spomína v jednej zo svojich kníh príhodu o Giottovi, za ktorým prišiel pápežom vyslaný dvoran, aby čo-to zistil o maliarovom talente. Ako odkaz pre pápeža nakreslil Giotto jediným ťahom a bez kružidla presný kruh na kus papiera, ktorý mal stačiť ako prejav talentu. Nie každý absolvent vysokoškolských štúdií je talentovaný odborník, ale každý môže byť odborníkom, ktorý sa dobre vyzná vo svojej práci. Ani všetci filozofi nemusia byť nevyhnutne géniovia, stačí, ak budú dostatočne zruční v narábaní s pojmami. Výsledkom ich práce nemá byť „machuľa“ na papieri, ale úhladný písomný prejav, ktorý môže napokon vykazovať aj známky umeleckého diela.

Písanie. Martinich, odvolávajúc sa na Aristotelovu *Poetiku*, píše, že dramatická zápleтка musí byť sama osebe ucelená a kompletná. „Tak, ako je jadrom dramatického diela jeho zápleтка, jadrom filozofickej eseje jej argument. A tak, ako má dobrá hra správne vytýčený začiatok, stred a koniec, má ich aj dobrá esej. Začiatok filozofickej eseje uvádza argument, stredom je jej vypracovanie a koncom zhrnutie“ ([1], 19). Argument ako zápleťka je oným bodom, ktorý má upútať pozornosť čitateľa. Nielenže by nemal byť nejasný, ale má mať aj určitú razanciu, ktorú vyjadruje používanie aktívnych väzieb. Namiesto od-

osobnených pasív „bude sa tvrdiť“ je lepšie používať aktívny spôsob „tvrdím“. Vtedy začína byť text pre čitateľa zaujímavý. Dobrý argument má byť podľa Martinicha nielen platný a pravdivý, ale aj presvedčivý, pádny. Ak má divadelná hra priveľa rôznych zápletiiek, divák nemusí vedieť, ktorá je dôležitejšia, prípadne ako spolu súvisia. Hra potom vyznieva nekonzistentne a tento omyl zvádza aj mnohých študentov. Chcú toho povedať tak veľa, že čitateľ sotva udrží svoju pozornosť pri spleti rozličných odbočení a motaníí, do ktorých sa študent zaplieta. Z usporiadanej textílie je napokon chumáč nití a vlákien.

Každý dobrý text má určité usporiadanie. Poznáme ho ako líniu *úvod – jadro – záver*. Martinichovi sa opäť vybavuje jeden obraz: Motorista si najskôr ujasní, kam chce ísť, potom tam ide a až na konci môže zhodnotiť, aká bola cesta. Pre dobrú esej ponúka nasledovnú štruktúru, resp. cestu: Najprv treba určiť tvrdenie, ktoré má byť dokázané, potom udať argument pre toto tvrdenie, ďalej ukázať, že argument je platný a premisy sú pravdivé, a nakoniec zhrnúť, čo bolo dokázané ([1], 50). Možno znie tento strohý postup trochu sucho a zdá sa, akoby šlo o celkom dobre známu osnovu práce. Napriek tomu nie je každá seminárna práca cestou k cieľu, ale blúdením v túlavých študentských topánkach (a často sú také aj tie z internetu).

Vyjadrené razantnejšie: Seminárna práca je *expressis verbis* práca, nie zábavka. Je to elaborát, spracovanie určitej problematiky. Martinich k tomu pridáva biblickú pasáž z knihy Genesis (Gn 3,17), v ktorej Boh hovorí Adamovi po jeho hriechu tieto slová:

„Preto, že si počúval hlas svojej ženy
a jedol si zo stromu, o ktorom som ti prikázal: ‚Nesmieš z neho jesť!‘,
nech je prekliata zem pre teba;
s námahou sa z nej budeš živiť
po všetky dni svojho života.
A s námahou budeš písať svoje eseje
po všetky noci svojho života“ ([1], 65).

Posledné dva riadky doplnil podľa Martinichovho presvedčenia akýsi pisár, kozmicky deprimovaný vlastným osudom. Po vtípnej poznámke sa môžeme pustiť do práce. Nástroje už poznáme, bude dobré vedieť aj to, čo chceme robiť. Vo filozofii možno vyberať z rozmanitého množstva tém. Jednou z nich môže byť napríklad sloboda vôle. Ale takto stanovená téma je všeobecná a neutrálna. Martinich vyzýva študentov, aby svoje témy užšie špecifikovali, aby zaujali k téme nejaký postoj. Napríklad: Žiadny človek nemá slobodnú vôľu. V študentských esejách pritom podľa neho nie je dôležité, či človek naozaj má slobodnú vôľu, alebo ju nemá, ale to, „že sa zaviazal zastávať istú pozíciu“ ([1], 67). Tejto téme musí autor práce ostať verný od začiatku do konca. Treba poznamenať, že je to výborná príležitosť na to, aby sa študent „na vlastnej koži“ oboznámil s argumentáciou, ktorá nie je jeho vlastná. Kto trpí príznakmi xenofóbie, má takto jedinečnú šancu zbaviť sa ich osobným porozumením cudzích postojov. Potom, čo si študent zvolil tému, ktorej sa chce venovať, začína náročný pohyb.

Martinich pri komponovaní seminárnej práce uvádza tri stupne: 1. predbežný text; 2. prvý náčrt a 3. druhý náčrt ([1], 65). Možno to znie zvláštne, ale nehovorí sa tu o konečnej verzii práce. Väčšina seminárnych prác na našich univerzitách dosahuje len prvú, nanajvýš druhú úroveň kompozície. Nie sme zvyknutí na to, že študent nedonesie pedagógovi hoto-

vú prácu, ale len jej náčrt, ktorý už prinajmenšom dvakrát upravil, a uzavrie ho ako hotové dielo až potom, keď si ho pedagóg prečíta a spripomienkuje. Esej sa podobá organizmu: rastie.

Predbežný text je len zárodokom toho, *čo a ako* chcem povedať ([1], 68). Kto dokáže dať dohromady zopár zmysluplných viet k nejakej téme, je na najlepšej ceste napísať hodnotnú esej. Po predbežnom krátkom texte je čas na prvý náčrt. Možno bude obsahovať veľa chýb a nepresností, ale to vôbec nie je problém. Aj skice Leonarda da Vinciho boli len fragmentárnym uchopovaním tém, ktorým sa chcel venovať. V prvých náčrtoch treba spraviť množstvo škrto, prepisov, spresnení, treba doplniť vhodné citácie, ktoré prídu autorovi na um v čase, keď sa témou zaoberá. Predpokladá sa opäť, že sa ňou zaoberá počas celého semestra, prípadne celého akademického roka. Naivné? Pochívne? Ako uvážite.

Počas písania je tiež vhodné robiť si rešerše v knižniciach alebo z internetu, prípadne zápisky z prednášok, ak sa ich témy vzťahujú na problematiku eseje. Martinich popri tom považuje správnu gramatiku za polovicu dobrej filozofie a priam naliehavo vyzýva študentov humanitných odborov, aby nezanedbávali túto stránku písania. Až keď je hrubý text napísaný, možno začať s jemným brúsením, so stylistickým precizovaním textu (nahradenie pasív aktívnymi väzbami, zjednodušovanie komplexnejších súvetí a podobne). Text získava lesk.

Čítanie napísaného. Skôr, než seminárnu prácu dostane do rúk pedagóg, musí si ju „mnoho ráz a rozličným spôsobom“ prečítať jej autor. Po subtilnej práci s pojмами a po hľadaní najlepšieho možného výrazu, ktorý by vyjadroval to, čo chce autor povedať, je potrebné prečítať si text aj ako celok. Pohľad na details odvádza našu pozornosť od celého diela a naopak. Martinich hovorí o štyroch zásadách, ktoré treba pri čítaní celku práce zohľadňovať. Prvou zásadou je koherencia, súvislosť textu: Vety a tvrdenia na seba nadväzujú, sú v istom slede. „Závažnou súčasťou koherencie je kontinuita, teda cesta, ktorá vedie esej od jednej časti k inej až k cieľu. Esej, ktorá sa kľukatí a zrejme nesmeruje k žiadnemu čiastočnému cieľu, je defektná, aj keď je každá jej veta nabitá obrovskou rétorickou energiou“ ([1], 142). Voľné asociácie sú niekedy vo filozofických textoch prítomné, no zámer ich autorov zvyčajne nespočíva v informatívnej, ale v expresívnej výpovedi. Požiadavka kladená na študenta však nespočíva v tom, aby vyjadril svoje vnútorné pocity, ale aby preukázal znalosť problematiky. Preto má väčšinou seminárna práca informatívny ráz. To, samozrejme, možno vyčítať aj z expresívnejšieho žánru, no je len málo študentov, ktorí by ho zvládli s jasnosťou štýlu. Nie každý vie písať básne, rozprávky, eposy, epištoly či dialógy. V obyčajnej seminárnej práci sa preto vyžaduje kvôli presnosti vyjadrenia koherencia.

Druhou zásadou je jasnosť alebo zrozumiteľnosť. Možno namietat, že mnoho veľkých filozofov písalo nejasným jazykom (ako prvý údajne Hérakleitos, po ňom Eckhart, Hegel, Heidegger, Derrida – vlastne všetci). Veľkí filozofi naozaj niekedy presahujú hranice normálneho písania, majú na to svoje dôvody; mohlo by to byť príťažlivou témou nejakej seminárnej práce, v ktorej by mal študent príležitosť *objasniť*, prečo to tak je. Čo je to jasnosť? Martinich ju spája s precíznosťou: „Precíznosť sa vyhyba trom veciam: dvojzmyselnosti, vágnosti a neurčitosti“ ([1], 146). Spomínam si na jednu esej zo seminárov o Shakespeareovi, v ktorej sa študentka pohrávala so slovom „nič“, tak často sa opakujúcim v *Kráľovi Learovi*. Táto esej pozostávala z viet, ktoré pripomínali extatické slová stredovekých mystikov: „Tak je tu nič. Ale toto nič je niečo, ktoré naďalej ostáva ničím. Ničím toto

nič tým, ak ho nazývam niečím? Je tu ešte nič, alebo tu nie je (nič)?“ Po jednej normostrane takýchto vyjadrení si ani pedagóg nemôže byť celkom istý tým, či má zmysel čítať eseje do konca, a je rozhodnutý, že už sám nikdy *nič* o *ničom* nenapíše.

Tretia zásada spočíva v koncízности, v stručnosti či skôr výstižnosti vyjadrenia. Je zrejmé, že ak je v ročníku iba tridsať študentov, z ktorých každý by vypracoval dvadsaťstranovú eseje, pri všetkej ochote pedagóga je časovo i fyzicky náročné zvládnuť tak rozsiahly materiál s tým, že by každú eseje spripomienkoval a správne posúdil. Ak takýto rozsah seminárnej práce určí sám pedagóg, potom je z jeho strany lepšie nest'ážovať si na to pred kolegami. Budú sa mu smiať. Zásada koncízности nehovorí iba o rozsahu práce, je tiež zredukovaním nadužívaných slovných spojení (barličiek), ktoré zaťažujú text. Sú to všetky tie početné *teda, však, ale najmä, a preto, a tak...* Stephen King v knihe *O písaní* tvrdí, že ak začínajúci spisovateľ „prečistí“ svoj text od primných častíc, skráti ho tým o jednu tretinu. Dodávam, že tiež uchráni čitateľa pred čitateľskou tortúrou, namiesto ktorej mu pripraví možný literárny pôžitok.

Štvrtá zásada je rigoróznosť, prísnosť vyjadrenia. Čo je to? Martinich definuje rigoróznosť jednoznačnosťou, explicitným tvrdením, ktoré je v texte zreteľne vyjadrené. Pri písaní prichádza človeku na um množstvo nepodstatných postrehov, ktoré síce dotvárajú akýsi kolorit eseje, ale majú v ňom zostať len implicitne alebo latentne prítomné. Na otázku, ako rozlíšiť to, čo má byť explicitné, a čo implicitné, odpovedá Martinich jednoducho: „V krátkosti: To, čo má byť explicitné, je to, čo má byť najdôležitejšie“ ([1], 156).

Návrat na začiatok. Úvody sa píšú na konci. Túto tému otvára ako poslednú aj Martinich, pričom ju uvádza parafrázou z Horácia: Kto začal, má už polovicu za sebou. Mnohí študenti trpia pri predstave, že ich čaká napísanie úvodu k seminárnej práci. Ako liek proti psychologickému bloku odporúča Martinich dopisovať úvod ako posledný. Podstatným znakom dobrého úvodu je jasný zámer: O čom budem písať? Potom možno pridať krátku poznámku o tom, prečo som sa rozhodol pre takú či onakú tému, čím ma zaujala, prečo je zodpovedanie tejto otázky dôležité, aktuálne, či dokonca naliehavé, ktorí filozofi sa k téme (a ako) vyjadrili. Úvod má čitateľa „strhnúť“, zaviesť do problematiky – takisto ako úvod divadelnej hry, ktorú by sme nemuseli pochopiť, ak by sme do divadla prišli v strede predstavenia.

Na konci si prezerám zopár príloh v Martinichovej knihe a vzápätí ju prelistujem až na začiatok. Vraciam sa k paradoxne jasnemu, a pritom takému záhadnému Nietzscheho rozlíšeniu zo 173. aforizmu *Radostnej vedy* („Tí, ktorí vedia, že sú hlbokí, usilujú sa o jasnosť. Tí, ktorí by pred inými radi vyzerali hlbokí, sa usilujú o nezrozumiteľnosť.“ Otázka, ktorá chce byť zodpovedaná: Vedia hlbokí o tom, že sú hlbokí?). Dlho sa dívam aj na paradoxné Escherove ruky na obálke knihy, prezerám si opäť paradoxnú Martinichovu prvú kapitolu o autorovi a čitateľovi. Lebo kto je ten čitateľ, pre ktorého Martinich píše? Nezamieňa sa zároveň s autorom? Zdá sa neuveriteľné, že praktický úvod do písania filozofických esejí privádza čitateľa napokon do roviny teoretického uvažovania. Stará grécka spojitosť medzi teóriou a praxou oživa novým spôsobom. Azda raz o nej napíšem drobnú eseje.

LITERATÚRA

- [1] MARTINICH, A. P.: *Philosophical Writing. An Introduction*. 3. vyd. Malden/Oxford/Carlton: Blackwell Publishing 2005.
- [2] ŠEDÍK, M.: Problém autorstva. In: *Filozofia*, roč. 60, 2005, č. 7, s. 498 – 511.
- [3] HVORECKÝ, J.: Intencionalita a autorstvo. In: *Filozofia*, roč. 58, 2003, č. 1, s. 56 – 61.

Mgr. Anton Vydra, PhD.
Katedra filozofie FF UCM
Námestie J. Herdu 2
917 01 Trnava
SR
tonovydra@gmail.com