

Jana Sašková

Estetické dimenzie pojmu "Videňja" Petra kellnera-Záboja Hostinského

Doctrina. Studia społeczno-polityczne 1, 107-128

2004

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jana Soskova

Estetické dimenzie pojmu „Videňja” Petra Kellnera-Záboja Hostinského

O. Čepan v štúdiu „Romantický mytologizmus Petra Záboja Kellnera-Hostinského” ([1]; 94) napísal: „Nie len básnici formujú literárne epochy... Bez Šaldy by čosi iste chýbalo českej moderne, bez Teigeho je neodmysliteľný poetizmus a surrealizmus, bez Považana a Bakoša by sa vari nebol náležite vyhranil slovenský nadrealizmus” a dodáva, že „ak takýchto osobností niet, literárny proces je len znôškou postojov silných individualít”. Podľa Čepana takto to bolo aj v slovenskom romantizme, v ktorom nakoniec všetko prekryla autorita učiteľa. Záujem o slovenský romantizmus, o jeho analýzu, o skúmanie postojov jeho predstaviteľov a zaradenie výsledkov uvažovania do celku dejín slovenského literárneho, kritického, filozofického myslenia má viaceré opodstatnenia. Okrem poznania histórie, rodenia sa vedeckého myslenia, je to skúmanie aj „slepých uličiek”, omylov a jednostranností, bez ktorých by pravdivé poznanie bolo prinajmenšom nudným, ak vôbec možným. Skúmanie charakteru slovenského romantizmu je cestou k pochopeniu zárodkov moderny ale aj post-moderny vo filozofickom, estetickom a umeleckom myslení v našich podmienkach. Môže sa stať „kľúčom” k pochopeniu myšlienkovvej výbavy, vrátane predsudkov, ktoré zaťažujú a modifikujú odstredivé i zjednocujúce úsilie súčasnosti nájsť miesto a zástoj slovenskej kultúry v kultúre európskej. V našom príspevku sa v zmysle uvedeného predpokladu pokúsime rekonštruovať aspoň časť estetického myslenia Petra Záboja Kellnera- Hostinského, súčasníka L. Štúra a jeho spolupracovníka.

Spory o Hostinského

V hodnotení Petra Záboja Kellnera-Hostinského (1823-1873) sa ustálili určité označenia a zaradenia, prostredníctvom ktorých sa dozvedáme, že bol predstaviteľom tzv. mesianistického prúdu slovenského romantizmu [2],[4], [19], že mesianistická orientácia ho nasmerovala k iracionalizmu, k nevedeckosti [19], [4], [28], že jeho diela ho radia k predstaviteľom tzv. mytologického romantizmu, z ktorého vyplývajú jeho utopické, nevedecké, nehistorické a mystické názory [22], [28]. Osobitne ním prezentovaný projekt „budúcej” slovenskej vedy založenej na pojme „videňja” sa chápe ako projekt natoľko voluntaristický a iluzórny, že sa stáva „prehreškom” voči všetkým normám myslenia, čo ho radí v očiach jeho súčasníkov i následných generácií na okraj

vedeckého myslenia a robí z neho (ako to označil O. Čepan) „Popolvára“ dejín slovenského filozofického, estetického, a širšie kultúrneho myslenia ([1]; 94). Iróniou je to, že podstatná časť jeho prác nebola publikovaná, respektíve boli publikované veľmi zostručnené „výsledky“ ku ktorým dospel, ale ktorým chýba celosťnosť, v ktorých by bola viditeľná aj „cesta“ ich dosiahnutia, respektíve v ktorých by bolo povedané nielen „čo“ Hostinský tvrdí, ale aj „ako“ sa k tomu „čo“ prepracoval. Ďalšou iróniou je, že autor koncepcie budúcej vedy, ktorá by nebola zaťažaná jednostrannosťou, ktorá mala spájať empirické s metafyzickým je podrobovaný kritike a odmietnutiu spravidla z jednostranných pozícií. Ten, ktorý nechcel budovať poznanie iba na „priradení“ k už hotovým poznatkom, spôsob dosahovania ktorých považoval za jednostranný omyl a hľadal inú noetickú metódu, je kritizovaný z pozície klasických univerzalizmov, napríklad empirického, pozitivistického, alebo metafyzického. V tej súvislosti je potrebné opäť siahnuť za stanoviskom O. Čepana, ktorý v už spomínanej štúdií hovorí: „Ak by mal svojho času Peter Záboj Kellner – Hostinský možnosť súborne publikovať svoje vedecké práce, pokladali by sme ho dnes za teoreticky najerudovanejšieho, koncepcne najdôslednejšieho a ideovo-esteticky najextrémnejšieho mysliteľa romantickej generácie. Keďže sa tak nestalo, patrí mu v súčasnom povedomí iba miesto druhoradého básnika. Príčiny jeho vtedajšej i dnešnej neúplnej publikovateľnosti sú v tom, že v mnohom prekračuje rámec mysliteľskej úrovne slovenských romantikov“ ([1]; 94).

Každý ďalší pokus o objasnenie spôsobu uvažovania P. Kellnera-Hostinského je problematizovaný jednak už jestvujúcimi hodnoteniami, jednak rukopisnou podobou jeho prác, ktoré sú často nedokončené, pretože nebol záujem o ich publikovanie. Naším cieľom bude nateraz reagovať na tie stanoviská v minulých hodnoteniach Hostinského, ktoré poukazujú na „**estetický**“ zdroj jeho úvah, ktorý postrehli viacerí autori napríklad Čepan, Osuský a ďalší. Napríklad J. Škultéty pripomína ([25]; 656-657), že „Hostinský ostával s mesianizmom hlavne pri umení. Ešte v roku 1871-ho, ku koncu svojho života písal „Rozpravy večerné o umení staroslovenskom“. V nich zdôrazňuje že *my Sloveni (Slováci) máme históriu umelectva* a vykladá ju z povestí slovenských.“ Estetické základy Hostinského stanoviska vidí v používaní poetického jazyka a v poetickej forme všetkých jeho prác. O.Čepan upozorňuje, že mesianizmus buduje svoju orientáciu na pôsobnosti „slova: pôvodnosť, národnosť, tajomnosť a krása. Viažu sa na duchovno-mýtickú skutočnosť národa“ ([2]; 115). Spôsob Hostinského uvažovania identifikuje nasledovne: „Hostinského postupy a ciele v úvahách o bájosloví charakterizuje básnický motivovaná metaforizácia všetkého jestvujúceho. Jeho metóda spočíva na paralelizovaní významových asociácií medzi prírodnými javmi a svetom človeka, ktoré potom dodatočne „vešal“ na pojmy abstraktno-zovšeobecňujúcej povahy“ ([1]; 98). Na estetický zdroj mytologických úvah Hostinského upozorňuje aj S.Š. Osuský ([22]; 170) keď hovorí, že „Hostinského videnie pripomína intuíciu Schellingovho transcendentálneho idealizmu. Nechce prorokovať, ale jednako prorokuje – básni“. Podľa Osuského je Hostinský schellingovcom a heglovcom.

Poetickosť jazyka, používaného Hostinským si vyžaduje pri analýzach podľa nás iný prístup ako bol spravidla uplatňovaný. Otázkou je, či je možné poetické výpovede, ktoré sa dotýkajú filozofických problémov analyzovať pravidlami racionálnej filozofie, alebo či je možné filozofický text podrobiť poetickej či poetologickej analýze. Otvoreným problémom zostáva, či texty vytvorené Hostinským sú viac poetickými, filozofickými, vedeckými, kulturologickými, etnografickými, atď. Ak uplatníme pravidlá a normy filozofického jazyka, bude nám prekážať Hostinského metaforickosť, interpretácia symbolov, expresívnosť, participácia či angažovanosť na riešení problému. Ak uplatníme kritériá poézie, respektíve umenia, bude nám prekážať necelostnosť tvaru a presahy do mimoumeleckých oblastí. Chýbajúci príbeh a viaceré formálne znaky spôsobia nemožnosť pričlenenia Hostinského textov k presne vymedzenej skupine umeleckých diel, vyznačujúcich sa jednoznačnými vlastnosťami. Tak sa text-dielo Hostinského dostáva za rámec tzv. čistej filozofie, ale aj umenia, alebo estetickej teórie. Filozofický a teoreticko-estetický obsah myšlienok musíme potom odhaľovať „prekladom“ jeho poetického textu, používaných metafor a symbolov do jazyka filozofie, respektíve teoretickej estetiky, respektíve teórie umenia, etnografie a podobne. Núka sa porovnanie s používaním metaforického, literárneho jazyka filozofmi ako boli Nietzsche, Schopenhauer, Fries, estetikmi, akými boli Novalis, F. Schlegel, ale aj umelcami, keď sa vyjadrovali k teoretickým problémom umenia napríklad Baudelaïrom a inými. V uvedených príkladoch za poetickým jazykom hľadáme ujasnené filozofické a teoreticko-estetické stanovisko, analyzujeme ich a priradujeme daného autora k vyhranenej skupine filozofov, umelcov, estetikov-teoretikov. V prípade P. K. Hostinského sa prítomnosť metafory, umeleckého symbolu, expresívnosť vyjadrení stáva „príznakom“ iracionality tvorcu posudzovaného textu, jeho špekulatívnosti. Rovnako prítomnosť náboženského, Božského, nábožensko-mravného sa stáva znakom idealizmu, prípadne spiritualizmu jeho textov.

P. K. Hostinský sám sťažil „čítanie“ svojich textov tým, že jeho pozíciu nie je možné jednoducho „priradiť“ k hotovému dominantnému modelu uvažovania. Nie je totiž ani „čistým“ Hegelovcom, ani „čistým“ Schellingovcom, Herderovcom, Fichtovcom, ba dokonca ani radikálnym mesianistom v poľskej podobe. Poukazujú na to viaceré analytické a hodnotiace práce historikov filozofie a teoretikov umenia. Sú identifikované hegelovské (Várossová, Čepan, Osuský) vplyvy, ale aj anti-hegelovské stanoviská (Dupkala), sú identifikované schellingovské vplyvy (Osuský, ale ešte skôr Ctiboh Cochius), sú identifikované mesianistické vplyvy (Osuský, Várossová, Čepan, Dupkala, Kováčik, Škultéty), ale aj personalistické (Osuský, Várossová). Ak priradíme Hostinského k Hegelovcom, očakávame dodržanie všetkých pravidiel a princípov Hegelovo uvažovania. Hostinský však akceptuje iba časť Hegelových úvah. Kritizuje, odmieta a snaží sa prekonať jeho metafyzickú jednostrannosť. Vo vzťahu k mesianizmu napriek počiatočnému obdivu k Mickiewiczowi premýšľa viaceré zdroje, napríklad Trentowského, Kremera a ďalších, no aj tu sa usiluje o svoju pozíciu. Podobne je možné identifikovať vplyv francúzskeho socialisticky

orientovaného kresťanského filozofa Lamennaisa (Várossová), ktorým sa inšpiroval, no neprevzal celostne „pravidlá“ jeho uvažovania. Priradovanie Hostinského k dominantnému mysliteľovi (Hegel, Schelling, Fichte) nesie v sebe problém posudzovania Hostinským použitých pojmov a myšlienkových postupov z pozície vzorového mysliteľa. Tak posudzoval Hostinského projekt slovanskej vedy Ctiboh Cochius, keď najskôr identifikoval príbuznosť so Schellingovou pozíciou a potom interpretoval Hostinského pojem „videňje“ Schellingovým „Anschauung“, a z videnia urobil nazeranie, z videnia ako noetického princípu v Hostinského koncepcii urobil schellingovské stotožnenie poézie a filozofie. Je veľmi obtiažne zovšeobecniť Hostinského uvažovanie o slovanskej vede v podobe stotožňovania filozofie a umenia. Sám sa takému zjednodušeniu bráni a vysvetľuje, že na takýchto Schellingových pozíciách nestojí, že jeho chápanie nesmeruje k stotožneniu filozofie a umenia, ani umenie neprestavuje konečný cieľ jeho vedy. Spor Ctiboha Cochia a Hostinského ([7]; [8];) vyrastá (okrem teologickej podoby) na nedorozumení, ktoré vyplynulo práve zo „schellingovského“ posúdenia a porozumenia Hostinského názorom.

Nedorozumenie malo aj iný zdroj. Ak si odmyslíme „národnostné“ prívlastky – románsky, germánsky, slovanský, aby nezastierali hodnotiacim prístupom podstatu problému, zostane v Hostinského postoji hľadanie nového noetického princípu vedy, majúcej univerzálne ašpirácie. Hodnotiace a národnostné prívlastky spôsobujú, že odmietanie určitého noetického princípu, empirizmu alebo metafyziky, spájame s „kritikou“ či odmietnutím samého národa, s preferenciou národa iného – slovanského. Do určitej miery by sme uvedené prívlastky mohli v súlade so spôsobom myslenia a písania Hostinského považovať za metafory, za prenesenie významu, za estetické a poetické ozvláštnenie informácie, prípadne za zmyslové stelesnenie. Ctiboh Cochius a po ňom aj iní kritici Hostinského na prvé miesto kládli „národnostné“ a hodnotiace. Za odmietnutím empirizmu a metafyziky videli predovšetkým odmietnutie západoeurópskeho poznania a cestu k izolácii od trvalých hodnôt európskeho myslenia. To mohla byť príčina celostného odmietnutia Hostinského postojov. No Hostinský nikde netvrdí, že „románske“ a „germánske“ myslenie ako symbolické vyjadrenie empirizmu a metafyziky je potrebné zrušiť, izolovať sa, neučiť sa od neho a podobne. Ak budeme uvažovať v intenciách národnostných prívlastkov, oprávnene sa nám bude javiť Hostinského projekt ako iluzórny a izolacionistický. Ak postúpime „za“ metaforu môžeme vecne uvažovať o jednom dobovom projekte vedy, ktorá mala ambíciu univerzalizmu a syntézy, podobne ako mnohé iné vtedy v Európe vznikajúce, vrátane symbolického zveličenia „národa“ či „národného génia“. V tej súvislosti je potrebné pripomenúť nemecký romantizmus a jeho romantické predstavy obnovy národa, umenia prostredníctvom náboženstva, jeho nedôveru voči prírodnej vede, jeho prirovnávanie umelca ku kňazovi a prorokovi. E. Várossová napríklad upozorňuje, že myšlienka slovanskej epochy, slovanskej vedy, slovanského princípu nebola Kellnerovým novým vkladom, že sa objavovala u Kollára, Vajanského, že vznikla „ako obranný reflex prebúdzajúceho sa malého národa, ktorý žil v podmienkach ťažkého sociálneho a politického útlaku...

Filozofické pramene na zdôvodnenie myšlienky o kvalitatívnej novosti slovanskej epochy (najmä v zmysle prehĺbenia a rozvinutia ľudskosti, humanity, rozumu a slobody), ktorú hlásali všetci slovenskí buditelia, hľadali sa dosiaľ predovšetkým v Herderovi a v „predĺžení” koncepcie Heglovej filozofie dejín na ďalšiu vývinovú etapu” ([28]; 669). „Národnostné” prívlastky mali teda pôvod v lone európskeho myslenia a sú sprievodným javom romantického a postromantického filozofického myslenia nielen v našich podmienkach.

Všeobecne by sme mohli povedať (opierajúc sa o jestvujúce analýzy a hodnotenia teoretických zdrojov Hostinského myslenia, osobitne Osuského, Városovej, Čepana), že Hostinský si formoval svoje myslenie na **priesečníku** hegelovských, schellingovských, herderovských, fichtovských a mesianistických filozofických názorov. Nenapĺňa celostne, bez určitej transformácie ani jednu z uvedených pozícií, nepreberá kompletne ich jazykovú, pojmovú, metodologickú výbavu.

Poetický jazyk

Hostinský sa programovo usiloval písať nie prísny filozofickým, či vedeckým jazykom, ale poetickým. Prijal a stotožnil sa s presvedčením Trentowského (Pozri rukopis Trentowský a slovanská veda ([13])), ktorý sa aj v bádenskom nemeckom prostredí univerzity vo Freiburgu usiloval filozofiu „krásnym slohom vysloviť”. Bol presvedčený (a Hostinský spolu s ním), že „hlbka, vznešenosť a Krása, tieto tri nerozlučné bohyně filozofického neba sú potrebné výmienky (podmienky) filozofického prednášania a že dôkladnosť sa napokon so zreteľnosťou a populárnosťou spojiť dá” ([13]). Podľa Trentowského „Boh je najlepší filozof a jeho filozofické dielo je velebné stvorenie. V tom leží hlboká múdrosť, vznešenosť i Krása”. Preto „filozofia bez krásovedy sa pľuhavej žene podobá”. Trentowský sa nazdáva, že „filozof musí svoje diela tak krásne v ohľade reči písať, ako sám Boh svet a prírodu, toto svoje filozofické dielo pekne a rozumne napísal” ([13]). Dôvody používania poetického jazyka sú teda zjavné. Ide o zrozumiteľnosť, populárnosť, rozumnosť, o pôvodnú jednotu vznešeného, dobrého, krásneho a pravdivého. Stvorenie prírody Bohom je vlastne „písanie”, je „rečou” Boha, ktorá hovorí múdro, hlboko, vznešene a zároveň krásne. Obaja sa nazdávajú, že „Boh nie je len najvyšší metafyzik, ale aj najväčší estetik a najvznešenejší štylista”. Túto jednotu zachováva aj Hostinský, keď skúma spoločenský život, alebo rané umelecké a kultúrne prejavy Slovanov, keď hovorí o svojom projekte budúcej slovanskej vedy. Jeho vedome zvolená pozícia písania filozofických prác sa okrem „estetického” dôvodu viaže aj na odmietnutie a kritiku vtedajšej „suchej” metafyzickej (nemeckej) filozofie. Ostatne takúto kritiku filozofickej reči vtedajšieho obdobia podáva napríklad aj Herder, Schelling, ale aj Schopenhauer, a hlavne Nietzsche, ktorý si z rovnakých dôvodov (okrem mystického) zvolil poetický jazyk na vyjadrenie filozofických myšlienok, a rovnako nerozlišoval prísne „čistú filozofickú problematiku” od etickej či estetickej, kulturologickej, psychologickej. Hostinský v spomínanom rukopise obdivuje krásu reči Trentowského, keď formuluje svoju náuku o prírode. Úsilie odlíšiť sa

od suchopárnej metafyzickej (nemeckej) filozofie je motivované aj konštatovaním Trentowského, že „svetovládna nemecká filozofia slávi svoj pohrebný spev“ ([13]). Metaforicky vyjadrená hlboká kríza filozofie je doložená Schellingovým konštatovaním návratu k scholastike, k pietizmu, špekulatívnej fyzike. Vo vzťahu ku Hegelovcom je tu konštatovanie o ich službe mysticismu. Stav nemeckého národa sa označuje ako „rozvalina“, ako „smrteľné zápasy zúfania“ ako „bezbožná vedecká samovražda“. Nádej pramení z predstavy budúcnosti slovanských národov „akonáhle to politický horizont dovolí“. Hostinského presvedčenie o „misijnej“ úlohe slovanských národov a medzi nimi Slovákov bolo zdôvodnené reflexiou daného stavu samou nemeckou filozofiou. Okrem poetickéj reči, okrem pochopenia úlohy slovanských národov misijnú úlohu mala splniť aj nová veda, ktorá sa mala vyhnúť „omylom“, ktoré dovtedy viedli ku krízam, teda rovnako empirizmu ako aj metafyzike.

Filozofia B. Trentowského (1808-1869) (na univerzite vo Freiburgu získal doktorát a habilitoval sa originálnou filozofickou rozpravou *Grundlage der universallen Philosophie* 1837) boli výraznými inšpiračnými zdrojmi Hostinského filozofického uvažovania. W. Tatarkiewicz uvádza, že hlavným úsilím jeho filozofie bola univerzálnosť, ako východisko prekonania hraníc jednostranných riešení. „Jednostrannými boli pre neho realizmus aj idealizmus, objektívne i subjektívne hľadisko, skúsenosť i rozum, empirická veda i metafyzika. Usiloval sa prejsť cez tieto antitézy k syntéze. Usudzoval, že románske národy majú jednostranný sklon ku realizmu a empirii a germánske ku idealizmu a metafyzike a usiloval sa vytvoriť cestu pre slovanskú syntézu. Jeho syntéza vychádzajúca z antitéz, bola však prinajmenšom v metóde dosť blízka nemeckému idealizmu“ ([25]; 230). Trentowský sa podľa hodnotenia Tatarkiewicza tvrdo zriekal spojenia s nemeckou filozofiou, no nasýtil sa hegelizmom a národnou ideológiou. To sa stalo nakoniec základom jeho filozofie, ktorú písal, realizoval v emigrácii, vo Freiburgu, kde žil do konca svojho života. Jeho viera v poslanie poľského národa bola motivovaná neúspešnou revolúciou, nútenou emigráciou, štúdiom stavu nemeckej filozofie a jej mystickej, špekulatívnej orientácie v uvedenom období. Podľa Tatarkiewicza filozofia mesianistov „bola špekulatívno-metafyzická, antinaturalistická. Bolo v nej viac spiritualizmu než idealizmu: všeobecná idea, duša ľudského individua bola pre ňu základom skutočnosti. Jej cieľom bolo nielen poznanie pravdy, ale uskutočnenie reformy života a oslobodenie ľudstva. Činiteľom tohoto oslobodenia a záchrany, „mesiášom“ mala byť samotná filozofia, ktorá ľudstvu odkryje pravdu, (tak usudzoval Wronski), alebo tiež poľský národ, ktorý ľudstvo k pravde privedie (ako usudzoval Mickiewicz)...Viac než iné zahraničné filozofie tohoto typu v tomto čase, osobitne viac než filozofia nemeckého idealizmu, boli názory mesianizmu teistické a personalistické a naviac iracionalistické, vôľu a čin staval mesianizmus nad myšlienku. Dôraz kládol na odvodenie celej skutočnosti od absolútna (ako u Wronského), na univerzálnosť filozofie (ako u Trentowského), na postupujúcu evolúciu sveta (ako u Slowackého), na estetického činiteľa (ako u Kremera), a osobitne na morálneho činiteľa (ako u Mickiewicza)” ([26]; 171-172). Mesianisti mali osud emigrantov domácich i zahraničných, trpeli

nedostatkom zverejňovania svojich prác, nemali žiakov, pokračovateľov, okrem Kremera, ktorý pôsobil v Krakove a ktorý sa sústreďoval viac na estetiku a teóriu umenia ako na filozofiu. Podľa Tatarkiewiczza práve Kremer bol najmenej mesianistickým. Stanoviská Kremera vystupujú často v Hostinského rukopisoch ako argumenty či východiská jeho myšlienok. Je známe, že na Hostinského výrazne vplýval Mickiewicz, o čom svedčí oslavná óda na jeho poéziu. Ani tu však nepreberá všetky názory, ale koriguje ich vlastnými prístupmi. Od radikálneho poľského mesianizmu sa Hostinský odlišuje sústredením sa na „duchovný“ čin, na čin vedenia, „videňja“, na potrebu uvedomovania Slovákov znalosťou svojej minulosti, na humanizáciu pomerov.

Dôvodom transformácie poľského mesianizmu Hostinským je podľa Škultétyho práve zakotvenosť Hostinského v umení, čo zmierňovalo radikalizmus jeho mesianizmu v porovnaní s mesianizmom A. Mickiewicza, ktorý radikálne presadzoval historickú úlohu poľského národa, ako vzoru cnosti a lásky, a ktorý má aj za cenu utrpenia a obetí splniť poslanie mesiáša v európskej kultúre. Uvedené myšlienky nakoniec viedli k strate Mickiewiczovho vedenia katedry slovanských literatúr na College france. ([25];)

Estetické základy Hostinského filozofie pripomína aj S. Š. Osuský, pričom ich skôr považuje za zdroj zvyšovania fantázie než vecného vedeckého myslenia, za zdroj odklonu od skutočnosti. Estetické zakotvenie filozofických myšlienok Hostinského vidí Osuský najmä v prácach *Slovo k návšteiu, Jeden zápisok do pamätníka, Rozpravy večerné o umení staroslovenskom* a v jeho názoroch na mytológiu, na staré slovenské povesti. Identifikácia a hodnotenie Hostinského myšlienok nie je podľa nás jednoduchá práve preto, lebo Hostinský, pokiaľ hovorí o umení, o filozofii, o vede, alebo o občianskej spoločnosti neuvažuje o týchto sférach ako o oddelených. Vždy predpokladá a chápe ich súvislosti. Jeho chápanie umenia nie je samoučelné, práve tak ako jeho chápanie vedy alebo predstavy o budúcnosti slovenského národa i slovanstva. Nijakú z uvedených sfér nepovažuje Hostinský za takú výlučnú a samostatnú, aby si mohla nárokovať právo na jednostranné zveličenie, či osamostatnenie. Jeho myslenie je myslením v „presahoch“, z filozofie do umenia, z poznania do konania, z mytológie do vedy, umenia a filozofie, z objektívneho poznania do individuálneho osobného postoja. Uvažovanie v „presahoch“ vyvoláva dojem eklektickosti, chaotickosti, nedisciplinovanosti a špekulatívnosti. Osuský prijíma Vlčkovu označenie Hostinského ako „najzapálenejšieho štúrovca“, kde v zapálenosti sa často vytrácal zmysel pre skutočnosť, pre realitu, pre vecné prístupy a nastupovala fantázia aj v argumentácii aj v záveroch. Osuský označuje Hostinského nasledovne: „Bol pôvodcom limitatívneho univerzálneho idealizmu, jeho noetiky, estetiky, a jedným z tvorcov romantickej filozofie ľudovej, vyčítanej z povestí. Ďaleká je cesta od Štúra k nemu, ale je. Ako Štúr bol politik-filozof, Hodža básnik-filozof, Hurban teológ-filozof, Ormis pedagóg-filozof, tak Hostinský bol mytológ-filozof.“ ([22]; 163-182)

O. Čepan rovnako pripomína že v spore o „premeny ducha a predmetnosti“, v spore o charakter slovenskej vedy „diskutujúce stránky, predovšetkým Hostinský, sú väčšími exponenti esteticky ako filozoficky

zameraného svetonázoru. Toto sa plne ukazuje v Hostinského textoch. Tam kde mu chýbajú vecné argumenty, gnozeologicky „hluché“ pasáže vyvažuje emocionálnymi obrazmi, ktoré hlboko začierajú do zdrojov slovenskej mytológie a do obrazotvornosti romantickej poézie“ ([2]; 145). V poznámke uvádza, že Hostinského filozofia videnia je transformáciou filozofie romantického poetického princípu.

Rôzne druhy „odsudkov“ Hostinského myslenia sú založené na rôznych nedorozumeniach a predsudkoch. Jedným z nich je stotožňovanie estetického postoja automaticky s iracionalitou. Estetické rovná sa iracionálne, špekulatívne, subjektívne. Ak pôdou filozofovania je navyše to, čo je všeobecne považované za „detstvo“ ľudstva t. j. mytológia, je takýto postoj nevedecký a priori. Ak ešte je táto filozofia vyjadrená poetickým jazykom je „osud“, pôvodcu myšlienok spečatený, napriek tomu, že sa pripúšťajú filozofujúci umelci, básnici- filozofi, hudobníci- filozofi, architekti-filozofi, výtvarní umelci-filozofi.

Najväčšou „vinou“ Hostinského bolo to, že „videl“ a „vedel“ a hovoril! No na nesprávnom mieste, v nesprávnom čase a nepripraveným ľuďom. Ak napríklad v súčasnosti filozof robí filozofické vysvetlenie času na základe konkrétneho umeleckého diela, považuje sa to nielen za prípustné, ale i originálne, správne, prinášajúce nové poznatky. Ak mytológia určitého národa je považovaná za „protofilozofiu“ a je hľadaná v každom etniku, považuje sa to za elementárne v hľadaní dejín filozofického myslenia. Ak sa filozofia chápe ako text, a text ako tvorba metafor, a metafora ako tvorba nových informácií, t.j. nového poznania, považuje sa to za prevratné, objasňujúce, atď. No ak všetky uvedené prístupy nájdeme u jedného slovenského autora minulého storočia, považujeme to za voluntarizmus, iracionalizmus, horlivú odvážnosť, za pseudovedu a podobne.

Umenie a umelec

Sústredíme sa na otázku, aký je vlastne vzťah Hostinského k umeniu, čo od neho očakáva, aké mu dáva miesto v celku svojej projektovanej vedy, a v akej miere sa premietajú tieto postoje do chápania pojmu „videňja“ ako kľúčového v jeho filozofii.

V diele *Zápisky ku slovanskej poesii* Hostinský poukazuje na fakt, že „reč poézie a prorokov je symbolická“ že v „symbole je obyčajne obraz i reč jedno“ a keďže vyššia duchovná a prírodná reč Boha bola „symbolická obrazoreč“ je táto „duši človeka vrodená“. Takúto reč prirovnáva k snom, a „obrazy sna majú tie isté značeňja“. ([15]) Podstatné je, že v rámci svojho univerzalizmu a syntézy sa nazdáva, že aj príroda je len symbolom, či rečou v symboloch a obrazoch, znakoch ducha a je predložená človeku, „aby ich čítal a rozumel“. Príroda sa prihovára človeku svojimi symbolmi a znakmi, v jej živloch, v jej veciach, vzhľadoch, v jej „zjavoch“ treba vidieť symboly a znaky Boha ako „originály“, ktoré majú „vždy rovné značenia pre ducha. Príroda hovorí tú istú živú, nikdy nie mŕtvu, cudziu reč, ... ako Boh vo všetkých zjaviskách vidí tou istou rečou“. ([15]) Možno tu je potrebné hľadať dôvod,

prečo Hostinský v dotyku s bájami, povestami, ranými umeleckými formami Slovanov chcel „čítať a rozumieť“ symbolom prírody ako reči Boha, prečo v raných umeleckých prejavoch Slovanov hľadal protofilozofiu, protoestetiku i protoumenie. V tejto súvislosti si pomáha v spomínanom spise stanoviskom Novalisa a J. Böhma, ktorí poukazujú na „tajomstvo“ a tajomné písmo duchovnej vzájomnosti prírodných javov, na symbolickosť prírodných javov. Počiatkové (detské) prejavy národa v podobe bájoslovia, povestí atď. vidí ako nevyhnutnú cestu „obrazoreč“, prejav ducha v prírode. Nepovažuje ich preto za nevážne rozprávky, ale za rovnocenné, vážne výtvyry, a tak k nim aj pristupuje. Usiluje sa interpretovať, rozumieť symbolom obraznej reči, odhaliť v nej prírodné a duchovné, zmyslové i rozumové. „*Poézia je najstaršia reč*“ hovorí Hostinský, nasleduje hlasy prírody, preto v ľudskej reči zaznievajú hlasy, všetky tóny prírody, tu sa spája makrokosmos a mikrokosmos človeka, tu dochádza k harmónii všetkých sfér, osobitne sfér zeme a povetria. Nie je ťažké rozpoznať v uvedených Hostinského stanoviskách akceptovanie pytagorejských, Platónových a Plotinových názorov.

Druhou dôležitou vlastnosťou poézie okrem symbolickosti je obraznosť. „*Poézia dáva obrazy miesto myšlienok. Čo nie je iné, ako že poeta myslí miesto rozumu obraznosťou, ako to robí aj dieťa, alebo miesto rozumnosti fantáziou.*“ Čo sa ale prejaví ako výsledok je podľa Hostinského idea, ktorú umelec ako takú predstaví. „*Umelec je organ, v ktorom sa vnútorný plán života čiastočne ešte v symboloch vyslovuje, naproti tomu vedomec s povedomím tento plán za predmet berie. Preto v starožitnosti básnik a vedomec značili jedno.*“ Umenie je podľa uvedených úvah takou prvotnou činnosťou človeka, v ktorej sa predovšetkým prírodné prejavuje, prírodné v podobe idey, prírodné premenené obrazotvornosťou a fantáziou človeka. Hľadá to v konečnom dôsledku v mytológii a raných umeleckých prejavoch Slovanov. Tu nachádza aj vedecké aj umelecké, ale zjednotené v jednom obraze a symbole. V umelcovi ako v človeku, ktorý je podľa neho „*ostatným dielom stvoreňja*“, sa dokončuje samo „*tvorenia*“. „*V jeho duchu sa mala odokliať najvútornejšia podstata prírody, a v svetle jeho názoru mala vrchovisko svojho bytu dosiahnuť. To, čo je konečné, malo v nekonečnom duchu prísť k sebanázoru, ku ktorému prísť samo od seba nemohlo; v slobode mala nutnosť svoje oslávenie dosiahnuť.*“ ([15]) Človek podľa Hostinského je podľa obrazu Boha stvorený, preto všetky veci majú za základ nekonečnú ideu, v ktorej má konečné poznanie svoj počiatok a život. Každý predmet je len objektívna predstava svojej idey. V umeleckom obraze umožňuje umelec práve toto uvidieť. Ak si podľa úvah Hostinského predstavíme ideu veľkého umelca (Raphael a jeho obraz madony s dieťaťom) „*pochopíme túto ideu ako prírodné v duši umelca*“ ([15]). „*Umelec len nasleduje vnútorné nadchnutia, a v okamihu nadchnutia, kedy v horúcej láske počatá idea v okamihu sa vymáha ...do skutočnosti navonok- musí v duši umelca všetko iné pomínúť, a kde sa on vyššej moci poddáva, teda jeho obraz stane sa rovný praobrazu.*“ ([15]) Idea leží v umelcovi bez činnosti, uvažuje Hostinský, kým sa dajakou príležitosťou nezobudí. Tak sa zobudili idey, ktoré ležali v Rafaelovi, v Michelangelovi. Uvedené názory implikujú na jednej strane hľadanie poetického princípu v každej

duchovnej činnosti. Poetické je pochopené ako prírodný rozmer človeka, ktorý je však sám symbolom a rečou Boha. Umelec nosí v sebe driemajúce idey, ktoré sa prebúdzajú, spôsobujú nadšenie, v istom zmysle izoláciu umelcovej mysle od všetkého ostatného, aby mohol vytvoriť obraz, rovný praobrazu, t. j. stelesniť ideu. Umenie nie je teda napodobením, ale stvárnením a zvonkajštením idey. V Hostinského stanovisku dochádza takto k integrácii Schellingových názorov, personalistického chápania človeka a Boha, a konečne aj novoplatónskeho chápania vnútornej idey, respektíve vnútorného tvaru, ktorý sa prostredníctvom jasú prejavuje navonok.

Celostnosť človeka. Hostinského personalizmus

Spojenie estetického s prírodným, ale na druhej strane hľadanie duchovného v prírodnom je zrejme aj z jeho členenia *Vidboslovía*. Aj tu môžeme zistiť aké miesto dával estetickému a umeleckému v univerzálnom celku svojej vedy. Je známe, že Hostinský argumentuje potrebu vytvorenia novej, budúcej slovanskej vedy Trentowského konštatovaním „krízy“ jestvujúcej vedy. V rukopise Trentowský a slovanská veda sa dozvieme, že obaja vyhodnocujú stav myslenia vo vtedajšej európskej a najmä nemeckej filozofickej mysli ako krízový, jednostranný, ako tápajúci. Súc obaja optimistami a zhodnotiac „príčiny“ stavu v podobe protikladu jednostranného empirizmu a jednostrannej metafyziky, hlásia sa k celostnému princípu poznávania. Univerzalistický spôsob myslenia posilňujú predstavou o jednote poznania, vedenia a konania. Aj Trentowský aj Hostinský vyhodnocujú súvislosť dejín človeka a dejín poznávania. Z ich prehľadu vyplýva, že k momentom podstaty človeka patrí najprv telo, potom duša, nakoniec ako spojenie oboch protipólov (v rukopise označenom ako \pm !) je „celostka“, teda jednota, v ktorej sa ale protipól tela a duše nestráca, ale je spojený do jednoty. Vytvárať jednotu za predpokladu rešpektovania rozdielnosti patrí k odkazom klasickej, antickej doktríny filozofického myslenia. Veda, ktorá momenty podstaty človeka spoznáva, sa zaoberá najprv citom, potom ako jeho protikladom myšlienkou a nakoniec \pm vôľou. K momentom vlastnosti podstaty človeka patrí zmyslovosť, rozumnosť a \pm videnje, čo zodpovedá vo vedeckom chápaní kráse, jej protikladu pravde a v zjednotení \pm dobrote. Na úrovni predpokladaného zjednotenia ide z hľadiska človeka o povedomie, seba povedomie a \pm sebadej. Na úrovni vedy ide o umenie, vedu a \pm náboženstvo. Nazdávame sa, že uvedené znamienka plus, mínus a uvedenie oboch nie je náhodné. Tak ako duša je protikladom tela, ako myšlienka je protikladom citu, ako rozumnosť je protikladom zmyslovosti, ako pravda je protikladom krásy ako je seba povedomie protikladom povedomia a veda protikladom umenia, tak „celostka“, jednota, tretí, budúci stupeň je zjednotením protikladov, ale nie ich likvidáciou. Obe znamienka ukazujú, že protiklady sú prítomné. Tak je tretím momentom podstaty človeka celostka, vôľa, videnie, dobrota, sebadej a náboženstvo. Z hľadiska dejín človeka nachádza Hostinský analógie v podobe Indiana, Peršana a tretím, zjednocujúcim stupňom je Hellen. Vo vzťahu k dejinám vedy je to fyzika,

metaphysika a na treťom stupni je to antropológia(história). Vo svete kresťanskom vo vede je to vystriedanie nasledovných štádií: prírodoveda-estetika; duchoveda-logika a Boho-veda- ethika. ([14];)

Z hľadiska projektu slovanskej vedy je problém človeka a vedy doplnený o tretí moment a to dej, respektíve čin. To je hlavný rozdiel medzi doterajšou vedou a vedou budúcou, (slovanskou), ktorej by malo ísť o dej, o čin, o uskutočňovania poznania a vedenia, o zdokonaľovanie človeka. Dominantným v budúcom projekte (slovanskej) vedy je človek, individuum, realizujúci jestvujúce poznanie. Rozvrstvenie okrem človeka a vedy obsahuje aj dej. Z takého pohľadu sú potom súvislosti nasledovné: telu zodpovedá vo vede cit a v deji tzv. prírodo-človek, duši zodpovedá myšlienka a v deji ducho-človek, jednote zodpovedá vôľa a dejo-človek. Z hľadiska vlastností človeka, vedy a deja to vyzerá nasledovne: zmyslovosť, Krása, krásno-človek; rozumnosť, pravda a pravdo-človek; videnje, dobrota a dejo-človek; v zjednotení pôjde o povedomie, umenie a umo-človeka; o seba-povedomie, vedu a vedo-človeka; o sebadej, náboženstvo a Boho-človeka. Za pozornosť stojí, že estetické vzťahuje Hostinský k telu, citu, k zmyslovosti, k povedomiu, a rovnako na tomto stupni je umenie, prírodo-človek, krásno-človek, umo-človek, prírodo-veda (dejiny), estetika-krásno-veda vo svete kresťanskom a umo-veda vo svete empirickom. Aj vo vzťahu ku projektu slovanskej vedy z hľadiska princípu je na prvom mieste, ako prvé štádium v princípe prírodo-človek-Krásno-človek-človek praktický; z hľadiska deja je to prírodoveda-krásoveda-poésia a v jednote je to umo-človek, umoveda, a slovanská poézia. Zrejmým je, že Hostinský využíva Hegelovu triádu nielen pri histórii vedy, vedenia, poznávania, ale aj pri vysvetlení postupnosti vývoja človeka, zdokonalenia jeho schopností od zmyslových cez duchovné až po praktické, respektíve morálne. Logika triády ho priviedla aj k predpokladu tretieho, nového, budúceho štádia – slovenskej vedy, Boho-človeka, človeka sebautvárajúceho sa vo svojej individualite, človeka mravne konajúceho, alebo k predpokladu slovanskej poézie, slovanského umenia, ktoré sa sám pokúša rekonštruovať. V tomto momente však opúšťa Hegelovu pozíciu. Hegelova triáda je ohraničená romantickým umením, vrátane predpokladania jeho konca. Je ohraničená metafyzickou filozofiou ako vrcholom filozofického poznania a spoločnosťou prvej tretiny 19. storočia. Toto uzavretie kruhu Hostinskému nekonvenuje ani z hľadiska historického a spoločenského, ani z hľadiska dejín umenia, ani z hľadiska charakteru filozofie. Predpokladaný vývoj spoločnosti, filozofie, umenia, individuálneho sebauvedomenia a sebačinu by mal podľa Hostinského umožniť prekonať všetky jednostrannosti a syntézou dospieť k novému univerzalizmu. Jednou z nevyhnutných ciest je podľa neho i pochopenie koreňov slovenského umenia, jeho mytologického obdobia, ale i projekt slovanskej poézie. V predstave o slovanskej poézii iba naplní to, čo už pred ním predoslal L. Štúr vo svojom projekte slovanskej poézie a povesti. ([5];54-55).

„Videnie” – noeticko-estetický princíp

Podľa Hostinského „*videnie nie je obsah vedy našej, ale je len jej pravidlo*” (Polemika s Ctibohom Zochom [8]), teda je to gnozeologický princíp, ktorý má svoje filozofické, estetické, etické a ontologické dimenzie. Zostaňme pri estetických. Otázkou je prečo práve pojem „*videňje*” a prečo tak úporne hľadá v dejinách filozofie i v dejinách kultúry jeho predpoklady, prečo venuje práve dejinám videnia taký veľký priestor vo Vidbosloví a spôsobom, ktorý aj dnes, tak ako v jeho súčasnosti vyvoláva toľko rozpačitosti a nedôvery ([23];). O Čepan píše, že Hostinskému záleží na objasnení princípu videnia. „Chápe ho ako organickú celosť všetkých momentov poznania, a preto ho kvalifikuje ako *žriedlo celovedy*. Pretože mu nejde o izolovaný obsah, ale o formu slovanskej vedy, zameriava sa na jej princíp, ktorý je vlastne *jedno a to samé s jej systémom*” ([2]; 147). Pojem videnie, ako to dokazujú rukopisy Vidbosloví, ale aj Trentowský a slovanská veda je koncipovaný pod vplyvom novoplatonizmu, na ktorý sa dosť často Hostinský i Trentowský odvolávajú. Hostinský chcel prekonať neúnosné krajnosti doterajšej vedy, teda empirizmus a metafyziku, usiloval sa nájsť v empirizme metafyzické, v metafyzickom empirické, alebo vo zmyslovom rozum a rozumnosť, duchovnosť, v duchovnosti telesnosť a zmyslosť, aby dokázal neudržateľnosť spomínaných krajností. Východiskom, na základe ktorého oba princípy bolo možné spájať sa stalo učenie novoplatonikov.

Hostinskému šlo o poznanie „*všehomíra*” o poznanie „*Jedného*”, celostného a tiež preto mu nevyhovoval ani empirizmus ani metafyzika. Úsilie o univerzálnu filozofiu-vedu by malo byť dosiahnuté aj tým, aby sa vysvetlilo „*ako citeľnosť povstáva a ako sa stane myšlienkou; ako sa pochop na telo premení*”. To podľa neho obe krajnosti nevedia vysvetliť a ani z nich vyplývajúci panteizmus a monoteizmus. „*Prírodoboh môže všetko stvoriť len ducha nie, a duchoboh všetko stvoriť len matériu nie*” ([13]), preto panteizmus aj monoteizmus sú „*len faktormi filozofie, ale nie ešte filozofia ako taká*” ([13]). Stupňovitosť, vývoj, či pohyb, postup od prírodného cez duchovné až k „*sebadeju*” ukazujú zhodne Trentowský aj Hostinský na základe princípu „*že koniec je si sebe rovný počiatku*”, respektíve používajú pojmy alfa a omega. Sebadej, t. j. „*videňje*” kulminuje v človeku, v jeho videní ako vedení, vrátane pripravenosti ku konaniu. Preto „*každá filozofia musí začať od človeka a skončiť v človeku*” ([13]) Platí to aj o filozofii prírody, ktorá má svoj počiatok v človeku. Podstata človeka je trojjediná- je to telo(téza), duch(antitéza) a ±Ja (jednota tela a ducha). Telo človeka je „*umelecké dielo Boha*, je „*naša pozitívna vlastnosť*”, „*naša základná čiastková celosť*”. Hostinský hovorí o neustálej „*premene*”, o vývoji prírodných javov, o „*pretvoroch*”. Neorganická príroda sa pretvára na organickú a postupne sa rozvíja, postupuje vždy vyššie a vyššie až sa stane organickou a premieňa sa na telo človeka, ktoré je „*omegou prírody*”. Ľudské telo je našou podstatnou vlastnosťou, je zároveň „*časové i večné*”, časové tým, že žijeme a večné tým, že je neustálou premenou. Telo ako omega prírody je počiatkom „*prebudenia rozumnosti*”, teda duše. Podľa Hostinského je „*duša neorganických plodín driemajúca a nepovedomá*” a „*prebudí a stáva sa v človeku rozumnou*”. Človek

je teda posledným v prírode, ale je počiatkom, lebo má svoje dejiny, svoju minulosť i budúcnosť. Keďže človek „*vyvádza vývoj histórie, tvorí umenia, atď. on je obrazom Boha; Boh vo svojom zjavení sa vracia k sebe k svojmu obrazu; a preto je človek posledným svojho zjavenia. Človek je hlas, v ktorom celá harmónia Boha znie*“ ([13];) a preto je podľa Hostinského človek ostatným cieľom zjavenia. Z uvedeného východiska a spôsobu uvažovania o jednote „*všehomíra*“ vyplýva, že „*naša duša je božská, ale ako taká je nám nie daná, bo toto božské stane sa v nás individuálnym, a tak naším vlastným*“. Mohli by sme rozumieť tomu tak, že Hostinskému ide o stávanie sa individualitou. V činoch ľudí, v tvorení ich histórie, umenia, atď. sa stávame, prejavujeme sa ako rozumnosťou „*zasvätení*“, vidiaci, vediači, poznajúci a konajúci, a trvajúci. Takýto postup zasväčovania múdrosťou, postup a „*dvíhanie*“ sa k dobru je známy u Platóna a obnovený Plotinom, na ktorých sa Hostinský odvoláva viac ako na Hegela. Duša, tak ako telo je len polovicou celej našej podstaty. Hostinský hovorí, že „*kto dušu bez tela za skutočnosť uznáva, ten vnútorné bez vonkajšieho uznáva, ten je metafyzik...*“ Rovnako ako telo je pre neho časovým i večným, tak aj duša je „*skutočnosť, ktorá má dva podstatné punkty; a síce časnú a večnú stávajúcnosť*“... Oboje, telo i duša len v jednote môžu vytvárať celosť človeka, jeho časnosť i nesmrteľnosť v podobe „*Ja*“. Keby sme podľa Hostinského vysvetľovali *Ja* len prostredníctvom tela, nemalo by „*sebacit a nesmrteľnosť*“; keby sme *Ja* vysvetlili len ako dušu, čo podľa neho robí práve Hegel vo *Phenomenológii ducha*, „*nebola by individuálnosť, osobná nesmrteľnosť*“. Preto podľa neho *Ja* ako tretí moment podstaty, ako jednota tela a ducha zabezpečuje i časnosť i večnosť. Telo považuje Hostinský za „*rozvinutosť*“, dušu za „*zavinutosť*“ a *Ja* za našu „*vyvinutosť*“. Telo je naším objektom-pozitívnosť, duša naším subjektom-negatívnosť a *Ja* je naša limitatívno-skutočnosť. No „*všetky tri sú absolútne jedno a to samé, naše ja*“ ([13];). *Ja* je to, čím sa stávame trvácnymi, práve preto, že *Ja* tvorí svoju históriu. Hostinský sa nazdáva, že „*naše ja, ale, ako dej, povstaný z jednoty tela a ducha zrodí svoj čas a svoj dejepis a oslávi sa s vencami večnosti*“. Kým telo „*je poddané potrebe*“ a duša „*vnútornej potrebe*“ naše *Ja* je „*slobodné, je sama sloboda, a preto to ja má svoj charakter. Skrze naše telo a dušu sme obecní a jedno s Bohom, skrze naše ja sme ale individuálni, osobní, od Boha rozdielni*“. ([13];) Na personalistickú modifikáciu poľského mesianizmu upozorňoval W. Tatarkiewicz ([27]; 171-2), ale personalistický rozmer orientácie Hostinského postrehol aj S. Š. Osuský ([22]; 174), rovnako E. Városová, ktorá upozorňuje na francúzsky zdroj v podobe utopických kresťansko-sociálnych predstáv Lamennaise ([29]; 672). Práve Lamennaise ako zakladateľ francúzskeho socializmu vo svojej poslednej práci na sklonku života (*Esquisse d'une philosophie*) sa usiluje spojiť náboženstvo s filozofiou, opierajúc sa o novoplatonizmus a theodiceu Leibniza, a usiluje o zlepšenie spoločnosti prostredníctvom mravného zdokonaľovania človeka. Personalizmus Hostinského vyplýva aj z jeho nadväznosti na novoplatonizmus, ako sme na to už upozornili. Personalistickú pozíciu v novoplatonizme identifikuje napríklad známy historik estetiky a filozofie A. F. Losev, ktorý píše, že pre Plotina „*duchovná závislosť od jediného, od bohov, nijako*

neobmedzuje ľudskú slobodu" a v celom novoplatonizme bol „posilnený osobnostný ale tiež psychologický moment" aj v komunikácii človeka s bohmi". ([30]; 294)

Z hľadiska kvantity pozostáva podstata človeka z tela, duše a ja, teda z reálnosti, ideálnosti a skutočnosti. Z hľadiska kvality je podstata človeka vyjadrená tiež trojjediným spôsobom. Je tu zmyslovosť (Sinnlichkeit), rozumnosť (Vernunft) a ±videňja (Wahrnehmung), pričom zmyslovosť má znamienko plus, rozumnosť znamienko mínus. Videňja nechápe Hostinský ako nazeranie – ako Anschauung, ako pozorovanie. Nazeranie a pozorovanie rešpektuje iba telesnosť, je zamerané na vonkajší objekt, je prostým záznamom, je záznamom iba orgánov zmyslov. Z uvedenej pozície odmieta v polemike so Ctíbohom Zochom redukciu „videňja" na pozorovanie. Videňje v chápaní Hostinského je podobné pojmu Wahrnehmung, čo znamená niečo ako pravdu prijímať, brať niečo ako pravdu v doslovnom preklade. Aj vnímanie ako tradičný preklad tohoto slova sa chápe všeobecne ako celostné vnímanie a nie len ako recepcia. Videnie je vlastne spojením receptívnosti a rozumnosti, s tým, že vo videní sú zachované tak príznaky receptívnosti ako aj myslenia, no nie je to len vytvorenie mechanickej jednoty, ale vznik niečoho nového, tretieho, čo ale v sebe obsahuje príznaky oboch protikladov. Hostinský hovorí, že „*idea bez zmyslovosti a duch bez materiálnosti sú prázdne špekulácie*". ([13];) Zmyslovosť považuje Hostinský za prameň všetkého nášho poznania. Podľa neho my „*cítíme, slyšíme, voňáme, vidíme... toto nie je len holá možnosť ale opravdová skutočnosť*." No naše zmysly samé podľa neho neposkytujú ani „*videnia ani slyšenia-nemožno vidieť a počuť keď vidíme oko, teda orgán zraku*". Zmyslovosť je podľa neho „*naša receptívnosť*" teda „*naše empirické povedomie a sebačif*". Vysvetľuje ako sa na základe receptívnosti tvoria obrazy predmetov, predstavy, ako fixujeme predstavy prostredníctvom pamäti. Na úrovni zmyslovosti, v jej najvyššej dokonalosti nachádza rozum (Verstand). Práve rozum „*premení predstavy v pochopy, ktoré nie sú ničím iným ako jednotou veľa predstáv*". Jednota, ktorú spôsobuje rozum je len relatívna, a nescíselná, no nie je ešte rozumnosťou. Rozum považuje Hostinský za hranicu medzi zmyslovosťou a rozumnosťou. Videnia spôsobené zmyslovosťou a rozumom volá Hostinský skúsenosťou. Rozumnosť je v Hostinského spôsobe myslenia „*tvorkyňou nášho myslenia, je d'alekohľadom, ktorým hľadáme do krajiny neviditeľnosti*"... a to je tiež naša podstata. Rozumnosť je negáciou zmyslovosti, je kvalitou duše, teda večnej kvantity ideálneho v nás. No nemôže predstavovať celú podstatu človeka, ale len jej časť. Hostinský ukazuje, že aj zvieratá majú zmyslovosť a rozum, ale nemajú rozumnosť. „*Rozumnosť je naša negatívna kvalitatívna podstata*" hovorí Hostinský. Ak tento pochop rozumnosti ďalej rozvíjame vzniká tzv. „*tvorivá moc v nás*", ktorej podstatou je „*heuristika*". To, čo tvorí rozumnosť nie sú predstavy a pochopy ale idey. Ak sa však „*obrátí*" ku predmetom zmyslovosti vzniká fantázia. Rozumnosť a fantázia sú potom súčasťami našej „*samočinnosti*", prejavujúcej sa obcovaním s duchovnými ideami – metafyzická vlastnosť, alebo s ideálmi, pozemskými ideami – básnická vlastnosť. Obe majú korene v obrazotvornosti (Einbildungskraft), ktorá je praprameňom celej duchovnej

činnosti. Tu sa rozum môže pozdvihnúť až ku obrazotvornosti. Fantázia sa podľa Hostinského stáva rozumnosťou, keď sa „prebije cez rozsudok (*Urteilskraft*) a v tomto sa od zmyslovosti očistí. ...fantázia a rozumnosť a rozsudok sú momenty jednej podstaty, ktorá sa volá samočinnosť majúca základy v obrazotvornosti”. Ako vidieť Hostinský sa usiluje nielen vyčleniť špecifiku a osobitosť zmyslovosti a rozumnosti ale ukazuje aj „prechody”, „pretvory” zmyslovosti na rozumnosť, rozumnosti na zmyslovosť a nachádza aj hraničiace faktory. Neuznáva zotrvávanie len v rovine zmyslovosti práve tak ako zotrvávanie len v rovine rozumnosti. Hostinský navrhuje iné prekonanie jednostrannosti – videňje. „*Videňja (die Wahrnehmung) je absolútna totožnosť našej zmyslovosti a našej rozumnosti. Nemôžeme vidieť, keď od našej zmyslovosti abstrahujeme. Napríklad jeden metafyzik nevidí svoje pochopy, idey a napospol svoj transcendentálny svet, on ich len myslí, bo oni sú predmety myslenia. Jeho transcendentálny svet je ale nie skutočnosť, ale len ideálnosť, a tak nie pravda ako taká, ale len polpravda.*” V poznámke má uvedeného Kanta a jeho Ding an sich. „*Duša, duch, absolútno a tým podobné pochopy, tak ako sa v ich čistote rozumnosťou myslia, nenachádzajú sa v skutočnosti a pravde, ale len v jednostrannej rozumnosti, bo to, čo je skutočné a pravdivé nielen myslíme, ale aj vidíme, slyšíme, voniame atď. ...Bo aj tak večná čistá myšlienka je nie čistá, bo sa nemôže myslieť bez slova bez reči... Čisté predmety, rozumnosti (pura sentia rationis), čisté myšlienky sú ďaleko od skutočnosti – pravdy.*” ([13];) Vidieť podľa neho nemôžeme ani bez zmyslovosti ani bez rozumnosti. „**Vidieť znamená toľko ako mysliaci vidieť, mysliaci počuť, mysliaci šmakovať atď., alebo naraz metafyzicky i empiricky filozofovať alebo skutočne poznať. Zmyslovosť nás učí, že sme telo, rozumnosť že sme duša a videnie, že sme najedno oba, alebo že sme ja...**” ([13];) Videnie považuje za poznanie univerzálne, individuálne a napospol celostné. Videnie je reálnosť i ideálnosť alebo skutočnosť. Vidieť podľa Hostinského neznamená, ako sa domnieval Ctiboh Zoch iba nazeráť, či pozeráť. Je možné, že niekto môže pozeráť, ale nebude vidieť. Vidieť v Hostinského chápaní znamená poznať a poznať celostne, v súlade s poznaním konať slobodne, uskutočňovať sa vo svete a poznať aj seba samého. Uvedené stanovisko vzniklo osobitým spojením podnetov Plotina a Hegela. „Videňje”, podľa Hostinského totiž preberá na seba kvantitatívne i kvalitatívne vlastnosti predchádzajúcich protikladov – zmyslovosti a rozumnosti a vytvára samostatný celok „niečo tretie”. Hostinský ho identifikuje prostredníctvom „*sebapovedomia*”, t. j. uvedomenia si svojej ľudskej, individuálnej konečnosti ale i trvalosti a večnosti; prostredníctvom „*sebadeja*” teda uskutočňovania vlastných dejín, stávania sa, trvania, postupovania k dobru a k celostnej pravde, teda ku pravde nielen recipovanej prostredníctvom objektov, alebo myslenej prostredníctvom ideí, ale skutočnej, skúsenostne zažitej a vykonanej, a tým i videnej mysliacim videním, počutej mysliacim počutím. Keďže k zmyslovosti, k telesnosti zaradil aj estetické, estetického človeka ako človeka praktického, ako umočloveka, respektíve vidiaceho zmyslovým spôsobom, na „videní” sa podieľa rovnako estetické ako aj jeho protiklad pravdivé v metafyzickom slova zmysle.

Hostinský sa často odvoláva na oživenie Platóna v Plotinovej filozofii a ako jej pokračovateľov uvádza Leibniza, Fichta, Hegela. Pripomeňme, že Plotinos chápal ponor do nazerania Jedného, ako podstaty a prvopočiatku bytia za možný, len ak sa zriekneme všetkého okolo seba, ak dokážeme „ prestať sa dívať a zavrúc oči, vymeniť tento spôsob pozerania za iný a prebudiť onú schopnosť videnia, ktorú všetci majú, ale iba niektorí používajú“. Toto videnie sa podľa Plotina uskutočňuje „vnútorným okom“. Aby ho duša mohla používať, musíme ju „navykať, aby sa mohla pozerat' najprv na krásne činnosti, potom na krásne diela“ a naučila sa „dokonale vnímať jas“ a krásu nielen mimo seba, ale aj „krásu v sebe“. ([17]; 615) Podľa Plotina len „oko“ nezakalené nerestami „vidí úplnú krásu“ i „podstatu samého dobra, podstatu, ktorá je obklopená krásou“ a je „prvým počiatkom, praprásou“, „poznateľnou rozumom, svetom ideí“, čo možno postihnúť len „vnútorným okom“, „vnútorným zrakom“. ([17]; 616). Sám Plotinos pokladá v týchto súvislostiach výraz „pozerat' sa“ za nie správne zvolený, lebo „ide skôr o iný druh videnia, o extázu“, ktorá je schopnosťou „múdrego zasvätenca“ ([17]; 641).

Plotinovskú inšpiráciu je možné identifikovať v úsilí Hostinského o „celostku“ poznania, o „jednotu“, v úsilí o postupné prechádzanie od zmyslového - rozumového k duchovnému - rozumnosti až k jednote - celosti, teda k deju, k „videňju“, ktoré je zároveň poznaním, ale ktoré sa zbavilo (zrieklo) nerestí tak zmyslovej ako aj duchovnej jednostrannosti. Je to podľa Hostinského postupovanie k „dobru“. Rovnako napríklad keď Hostinský hľadá stopy duchovnosti v zmyslovom prírodnom svete, keď hovorí o „duši“ rastlín, zvierat, prírody, alebo keď hovorí o „telesnosti“ ducha, respektíve, keď abstraktnú neosobnú duchovnosť chce vysvetliť ako individuálnosť prostredníctvom vôle a konania približuje sa Plotinovským úvahám. Keď uvažuje aj o myšliacom videní a počutí, ktoré rozpoznáva a vidí v zmyslovom prejave ducha, t. j. idey, keď vo vzťahu k rozumnosti, k idey požaduje možnosť uvidenia telesnosti, t. j. toho telesného, tvarovaného, materiálneho, aby sa na ňom dala uvidieť prostredníctvom zmyslovosti jeho duchovnosť, vnútorný tvar, vnútorná miera, ako neviditeľná idea. To všetko je možné však iba vytvorením Ja, slobodného, sebakonajúceho a individuálneho, ktoré tvorí svoju históriu, obracia sa od zmyslového sveta cez jeho protiklad duchovnosť k deju, sebatvoreniu, slobodnému ja smerujúcemu k dobru.

Chápanie počiatkov umenia

Metodologické východisko vyložené vo Vidbosloví, v rukopise Trentowský a slovanská veda a v publikovanej skratke Prvotíni vedy slovanskej uplatňoval Hostinský vo všetkých svojich prácach. Nás zaujímajú tie, ktoré sú späté s jeho chápaním umenia, teda jeho Rozpravy večerné o umení staroslovenskom a Slovo k návšteviu.

Rozpravy večerné o umení staroslovenskom mali byť históriou slovenského umenia a hlavne dôkazom, že slovenský národ, tým že má svoju históriu i „*históriu umelectva*“ nepatrí k barbarským národom. Používa pojmy,

ktoré boli príznačné pre vtedajšie romantické a postromantické myslenie. Za jeho konštatovaním, že chce hovoriť o „*géniovi*“ slovenskom ako tvorcovi „vzorov“ umenia treba hľadať romantické vymedzenie génia ako estetický pojem, vyjadrujúci schopnosť osobnosti tvoriť umelecké diela, ako vybavenosť osobnosti určitými zručnosťami, „darmi“ ducha, prírodnými dispozíciami. Romantici iba radikalizovali a transformovali Kantovo vymedzenie génia ako prírodného daru, ktorý tvorí exemplárne diela a tvorí vzory pre iných. Podobné vyjadrenia na adresu génia nájdeme u Schellinga, bratov Schlegelovcov, Novalisa, ale v radikálnej aristokratickej, elitárskej podobe aj u Schopenhauera, Nietzscheho a Wagnera. Rovnako záujem o mytológiu, o prvopočiatky národných podôb umenia je príznačným pre toto obdobie v celej Európe (spomeňme J. Burckardta, bratov Grimmovcov, F. Schlegela, L.A.von Armina, A. Müllera, E. Hirna, a ďalších). V uvedenom kontexte by sme mohli interpretovať Hostinského označenie „*génius*“ slovenský nie ako neprimerané precenenie malého národa, ale ako pokus nájsť jeho umelecké dispozície, jeho poetické schopnosti, ktoré prislúchajú každému človeku.

Hostinský oznamuje (a to expresívnym, poetickým, zrozumiteľným, populárnym jazykom, pretože rozpravy sú určené najmä mladým ľuďom): „*No nemyslíte si, že idem vám tu vykladať azda históriu umenia slovenského. Bude tu reč len o jeho jednej strane, t. j. o strane formálnej, alebo o tom rúchu, do jakého sa ono zdodialo. Druhá čiastka umenia t. j. jaké boly tie názory, čo sa do odevu toho zaobalily, jaké krásky, čo sa v ňom lígotaly, jakí víťazi, čo v ňom svietili – o tom všetkom nebude tu reči*“ ([11]). Pritom si uvedomoval a aj to povedal, že táto cesta bude nesmierne ťažká. Dokonca rátal s tým, že bude nepochopený, že môže zablúdiť na scestia. Napriek tomu chce „*upozorniť len na staré blesky názorov umenia národného. A tak podám na ukážku: staviteľstvo, sochárstvo, rezbárstvo a malbu, písmo, pesníctvo, ihry a hudbu. Všetko to ako som povedal, zo strany formálnej, t. j. formy, podoby ako modly*“. Záujem Hostinského o formu nepovažujeme za náhodný. V súlade s novoplatonizmom práve vo forme, vo vonkajšom zmyslovom prejave prostredníctvom jasu prežaruje vnútorný tvar, idea. Spoznajúc teda formu, vonkajší tvar a jeho jas je možné odhaliť vnútornú ideu.

Staviteľstvo priraduje k výtvarnému umeniu a v ňom chce hľadať *názor, ideu* staviteľstva prostredníctvom *odznakov* vonkajších i vnútorných, aby vysvetlil aký mali naši predkovia *staviteľský názor*. V súlade so svojou koncepciou zmyslového, duchovného ako protikladov a ich jednoty ako vytvorenia nového a tretieho rozpoznáva v staviteľstve predovšetkým vplyv kozmologických názorov, videnie prírodných javov, ktoré ako obrazy vyjadrujú aj duchovné názory. V staviteľstve hľadá symboliku čísel, matematické pomery, poukazuje na súvislosť a kontinuitu predkresťanských a kresťanských staviteľských názorov. Porovnanie a paralely nachádza u Grékov v ich kozmologických a antropologických názoroch. To, že často čerpá práve z antickej gréckej minulosti je zjavné aj v jeho chápaní hudby. Aj ona je pre Hostinského „*ozvenou nebies, harmóniou všehomíra*“, je odvodená zo sústavy a pohybu hviezd. Hudbu chápe ako časové umenie, pretože pravidelne sa pohybujúce nebeské telesá

vytvárajú princíp času. Najviac pozornosti venuje vysvetleniu tercie, trojky, ktorá je dôležitá preto, že je „*prvým harmonickým preklenutím protikladov a vytvorením niečoho tretieho*“. Je zároveň *pretvorom* protikladov. Hovorí, že „*Trojka je nič inšie, jako pretvor prímý a sekundý. Jako pretvor je spolu ale i nový zjav*“. Pretvor ako vytvorenie jednoty a harmónie nájdeme v sústave hviezd, v hudbe i v živote. Popisuje hudobné nástroje, dáva do priamej súvislosti rytmus, metriku a poéziu. Duchovný živel, ktorý sa má prejavíť vonkajším spôsobom v hudbe odvodzuje zo vzduchu ako praživlu a najlepšie to podľa neho vystihujú gajdy, typický hudobný nástroj Slovenov, lebo nadýchanie gájd súvisí so vzduchom, dychom, dušou. Odvodzuje, že „*Slovenom je pieseň ohlasom nebies, ale i ohlasom duše*“. Zaujímavé je, že zrejme pod vplyvom gréckej tradície spojenia hudby, poézie a divadla sa v rámci vysvetlenia hudby pristavuje aj pri divadle a prezentuje víziu národnej hudby spojenej s národným divadlom. Prirodzene, že jeho víziu o slovenskej hudbe a divadle sprevádza aj veľmi kritické odmietnutie jestvujúceho európskeho divadla a hudby. To, čo predvádzajú viedenské, pešťanské, berlínske, parížske, neapolské divadlá podľa neho „*je už abo prežitě, abo len okrásanina. Jako chorobu túto nájdete v dramatičce, tak ju máte i v hudbe. Suchotiny tieto ...života umeleckého nemůže vyliečit ani Offenbach so svojimi operetkami ani Wagner...*“ Jeho predstava o národnom divadle bola založená na prítomnosti národných hudobných nástrojov, národnej hudby, dramatiky, vyplývajúcej z národných dejín. Hostinského výklad zrodu písma pramení z predstavy o slovanskom osídlení maloázijských osád a toto osídlenie považuje dokonca za zdroj i gréckeho písma. Ako aj pri iných umeniach, aj pri výklade písma používa „argumenty“ symbolické, odvodené zo slovenských bájí, povestí, rozprávok. Je to vlastne výklad, respektíve interpretácia symbolov, mýtov, textov prostredníctvom nich samých, prostredníctvom prípadnej etymológie slov, porovnávaní podobností s mytológiou či bájami iných národov, hlavne Grékov. Keďže hovorí o umeleckých prejavoch starých Slovenov, ale aj v dôsledku novoplatónskej a pytagorejskej inšpirácie „vysvetľuje“ umelecké prejavy ako obrazy, zmyslové prejavy vnútornej idey a ducha prírodných javov, hviezd, slnka, mesiaca, striedania ročných období a podobne. Jeho „výklad“ by sme mohli nazvať symbolom v symbole, metaforou v metafore, pretože symbol vysvetľuje iným symbolom, jednu metaforu inou metaforou. Takto vysvetlil aj písmo, ktoré odvodil zo symbolu blesku, šípú, zlatého meča. Pri vysvetľovaní písma je zjavné uplatnenie Hostinského noetického princípu reprezentovaného pojmom „videňja“. Hostinský považuje symbol blesku za taký, ktorý ukrýva duchovnú stránku, pretože „*svetlo je spolu s názorom ducha, duch zase prameňom mysle, myseľ zase matkou slova, a slovo zase obrazom čiary, t. j. písmeny. Písmo je teda výtvorom zosústređených síl i prírody i ducha. Preto ono nepovstalo prv, len keď oba momenty tieto v povedomí zjednotili sa harmonicky. Preto písmo patrí do oboru umenia, tak jako napr. ihra, spev a hudba.*“ Písmo považuje za znaky názorov, za vonkajší prejav vnútorného obsahu. Podľa neho „*naše oko videnia ale behom času zabehlo belmom reflexie, a preto my dneska v čiarach tých vidíme len púhe litery*“. Nie sme v stave „vidieť“ a tým ani vedieť „*ten pôvodný názor ale skrytý v mysli našej*“. Stratili sme schopnosť čítať pravé názory skryté

za znakmi- za písmom. Podľa Hostinského „*Beh slnka tvorí čas. Mysel' človeka by bola bez hraníc, keby ju neohraničovalo slovo, a slovo takže by nemalo hraníc, keby sa neskrystalizovalo v tých malúčkých čiarach písmenných. V tomto ľahu leží tajnosť mysli, slova a písma.*” Tajomstvá zašifrované písmom a ohraničujúce myšlienky dedili kňazi, a považuje ich za černokňazníkov, veštcov vedy. Hovorí, že keby sme „*znali vyčítať prvé názory pradedov našich, založili by sme na nich novú filozofiu slovenskú. Nezazlite mi, prosím, vy, ktorí sa mrzíte, že život mythologický chcem položiť za základ vedy a umenia národného*”. To, čo sledoval vo Vidbosloví a podrobne sa zaoberal dejinami videnia, keď sa snažil hľadať súvislosti u novoplatonikov, v Kabale, v starožidovských textoch, v rôznych podobách predvídania, veštenia budúcnosti, v tzv. blízkom a ďalekom videní sa nakoniec usiloval naplniť rozborom mytológie Slovenov.

Rezbu a maľbu ako ďalšie umelecké prejavy odvodzuje Hostinský od písma. Rezbára a maliara považuje za napodobovateľov *snečných čiar*, za tvorcu *názorného písma*, a ich výtvary považuje za zložené runy za abecedu rún, ktoré prirovnáva k tečúcej rieke, k plynúcim myšlienkam. Výraznú pozornosť venuje samozrejme poézii. Znovu pripomína, že chce hovoriť len o *obleku o forme*. Pod týmto rozumie *skladbu piesní, t. j. formu*. Alebo časomieru, metrum. Okrem klasických gréckych a rímskych časomier hovorí aj o inej forme, ktorá sa zrodila v romantizme a to *skladba rýmová*. Rýmy majú podľa neho základ v *súzvuku a prízvuku*. Slovenskú poéziu považuje za takú, v ktorej sú aj klasické aj romantické podoby skladby a vytvára tým niečo tretie, nové. V slovenskej poézii názor a myšlienka by mali vytvárať jednotu. Slovenskú skladbu považuje za prejav *názorov umelectva*. Rozoznáva jeho štyri podoby – *ihry, tance, hudbu a plastiku, ku ktorej patrí maliarstvo, sochárstvo a staviteľstvo*. Všade v každej podobe formy hľadá jeden zdroj - skladbu, formu, poetický princíp, pretože podľa neho *aká forma taký obsah*. Je to evidentné aj z nasledujúceho vyjadrenia Hostinského: „*Hry a ihry naše sú napodobené verše sfér nebeských, hudobné naše nástroje sú veršov tých kresbami, zovnúťorná podoba veršov tých zkamenela ale v rezbách, v stavbách a v maľbe. Zdá sa to byť nezmysel, ale predsa je tomu tak...tu nám ide len o zlaté šatôčky našej krásnej paničky poézie*”. Jednotlivé umelecké druhy, ako je zrejme, chápe v ich vzájomnom prepojení a tak ako sa aj vo filozofickom vysvetlení sveta usiluje o jednotu, tak aj v umení obdobia mytologického identifikuje jednotiaci princíp- skladbu, formu ako princíp poetický, respektíve estetický, pretože *zo „skladby poznáš ducha piesní, tak ako z piesní poznáš podobu verša*”. V tomto zmysle pokračuje v Schellingových úvahách.

Keď Hostinský hovorí o poézii chápe ju široko. Ráta k nej aj *hry, ihry, tance, piesne, spevy*. Za podstatné je možné považovať to, že pri výklade poézie siaha ku slávnostiam, obradom, sviatkom, prirodzene že odvodeným od pohybu nebeských telies. Všima si hlavne rytmus ako rytmické napodobenie sústavy hviezd a slnka (jeho narodenie, vrcholenie, hynutie, ako v solárnej mytológii), všima si vytváranie harmónie. Osobitne zdôrazňuje prítomnosť tancujúceho protikladného páru, ktorý vytvára niečo tretie. Opäť kladie dôraz na rozmanité „*pretvory a podobizne vo formách piesní,*” vrátane tzv. 13 mesiaca. Podstatné

je, že v „*skladbe slovenskej napodobená je hudba a v nej máte človeka, jako pravzor skladby svetovej harmónie.*” Práve o takú jednotu, prejavenu v harmónii sa usiloval aj pri vymedzení jednoty zmyslového, duchovného a osobnostného sveta. „*Hry a tance zobrazovali názory zvonku, hudba bude ich podávať zvnútra. Hry i tance boli odbleskom oka, hudba je ohlasom ucha. Oko je zrkadlom, ucho je prismaťom. I zrkadlo i prismať má svoj sved v duši. ... Čokoľvek je v duši, je i v obraze a naopak.*” Zdá sa, že pri úvahách o umení chce Hostinský vidieť celostné umenie, nie rozčlenené, pretože hovorí o plasticite piesní slovenských, o hudobnosti resby a maľby, hovorí o výtvarnom vonkajšom prejave hudby a hudbu a poéziu nachádza vo výtvarných umeniach, vrátane rytmu, metra a harmónie. Pri výklade hier a ihier zdôrazňuje ich „hravý” pôvod. Hra je však spojená so slávnosťou, so sviatkom ako prejavom úcty bohom a bohyniam. Ani tu sa Hostinského prístup nemení. Vykladá tance a hry na základe vysvetlenia ich symbolov, na základe symbolického vyjadrenia prírodných úkazov, striedania ročných období ako časového pohybu hviezd, mesiaca a slnka a vypomáha si podobnosťami z rozprávok. Nakoniec sa venuje remeslám. Také široké chápanie umenia je pokračovaním ešte antického gréckeho prístupu. Sám hovorí, že remeslá patria do *umelectva* že tam boli vždy, že ich iba stredoveké náhľady vytlačili z chrámu umenia na priedomie. Akým spôsobom zdôvodňuje oprávnenosť zaradenia remesla do chrámu umenia? Pripomína slovo *umieť*, ako zručnosť ale i ako premyslenosť a záležitosť *umu*. Aj v remeslách našiel poetické, teda estetické a preto ich radí k umeniam. Vykladá zvlášť remeslá súvisiace s baníctvom, kováčstvom, kotlárstvom, zlatníctvom, bednárstvom, mlynárstvom, pekárstvom, tkáčstvom, krajčírstvom. Rozlišuje však remeselníka, ktorý zhotovuje, no pritom musí *umieť*, musí vedieť, musí mať zručnosť, predstavivosť o celku i o postupnosti, a tzv. *ideotvorného umelca*. Súvislosť remesla a umenia zdôrazňuje a vyhýba sa ich oddeleniu. Remeslá vysvetľuje znovu na základe symbolov, rozprávok, zachovaných obradov a z ich podôb, foriem chce „odčítať” ich obsah.

Hostinského filozofické úvahy sú „zastreté” estetickým, mytologickým myslením, no rovnako jeho „estetické” či „umelecké” úvahy sú zastreté, prekryté mytologickými, kozmologickými, symbolickými rozbormi. Hostinský takto tvorí text v texte, symbol v symbole, metaforu v metafore. Takáto „intertextualita” sťažuje čítanie a porozumenie tak filozofickým ako aj estetickým pojmom, identifikáciu ich obsahu, rozsahu a spôsobu používania, respektíve určenia podmienok platnosti. Ak uplatníme filozofický prístup, jeho koncepcia je fragmentárna, nesystematická, nekompletná. Ak uplatníme estetický prístup, respektíve umenovedný, etnografický, psychologický zopakuje sa nekompletnosť, fragmentárnosť. Hostinský písal pre inú dobu, ale aj zrejme pre iných čitateľov. Napriek tomu v jeho koncepcii je možné nájsť viaceré anticipácie neskoršieho vývoja tak filozofického ako aj estetického myslenia. K nim patrí napríklad nastolenie otázky chápania mytológie nielen ako iracionálnej etapy myslenia, ale ako racionálnej, ako zdroja tak vedeckého, ako aj filozofického, umeleckého

a náboženského myslenia. Podobne vyznieva jeho projekt nového noetického princípu, prekonávajúceho jednostrannosti, ktoré viedli filozofické a vedecké poznanie ku kríze, alebo je to Hostinského smerovanie k neskoršiemu intuitivizmu. Vo vzťahu ku skúmaniu umenia, zvlášť slovenského sa anticipácie týkajú ním akcentovanej potreby skúmania archetypálnych čŕt slovenského estetického myslenia, sústreďenie sa na formu umenia, na otázky tzv. vzdialeného a blízkeho videnia, na uplatnenie hľadísk priestoru a času pri diferenciacii umenia.

Literatúra

- [1] Čepan, O.: Romantický mytologizmus Petra Zábója Kellnera- Hostinského. Slovenské pohľady. CV 1989, č. 3.
- [2] Čepan, O.: Premeny „Ducha a predmetnosti“ v slovenskom romantizme. In: Literárny romantizmus. Veda, Bratislava 1974, s. 101-156.
- [3] Dobšínský, P.: Peter Zábój (Hostinský) Kellner. Letopis Matice slovenskej. 11, 1874, č. 2, s. 137-139.
- [4] Dupkala, R.: Štúrovci a Hegel (K problematike slovenského hegelianizmu a antihegelianizmu). Prešov 1996.
- [5] Ficherová, A.: Zo Štúrových estetických názorov II. Od povestí k poetike a estetike. In: Studia Aesthetica IV. Kapitoly k dejinám estetiky na Slovensku III. FF PU Prešov 2000.
- [6] Kellner, P.: Prvotíni vedy slovanskej. Sloveňské pohľady... d'iel 2., 25. 10. 1851, sv. 4, s. 121-126; 25. 11. 1851 sv. 5, s. 161-165; 25. 12. 1851 sv. 6, s. 196-198.
- [7] Kellner, P.: Otvorení list p. Ct'ibohovi Cochiusovi. Orol tatránski, 2, 1847, č. 59-61.
- [8] Kellner, P.: Druhí otvorení list p. Ct'ibohovi Cochiusovi. Orol tatránski, 3, 1847, č. 76-78.
- [9] Kellner, P.: Mataj. Činohra vo 4 dejoch, Od Sámuela Ormisa. Slovo k náveštiu. Sokol, 1, 21. 6. 1862, č. 6, s. 206-207.
- [10] Kellner, P.: Jeden zápisok do pamätníka. Sokol, 1, júl-december 1862, č. 7-12.
- [11] Kellner, P.: Rozpravy večernie o umení staroslovenskom. Orol, 2, 30.11.1871, č. 12, s. 380-383.
- [12] Kellner, P.: Stará vieronauka slovenská. Pešť 1872.
- [13] LAMS: Fond P. Kellnera: Signatúra: M45E9. Trentovský a slovanská veda.
- [14] LAMS: Fond P. Kellnera: Signatúra: M45D5. Vidboslovnia.
- [15] LAMS: Fond P. Kellnera: Signatúra: M45D8. Zápisky.
- [16] LAMS. Fond P. Kellnera: Signatúra: M45C5. Postać duchovná.
- [17] Plotinos: Enneady. In. Antológia z diel filozofov. Od Aristotela po Plotina. Bratislava Pravda 1972, s. 615.
- [18] Plotinos: Dvě pojednání o kráse. Rezek Praha 1994.
- [19] Kováčik, Ľ.: Princíp videnia v diele Petra Kellnera – Hostinského. In: Slovanský romantizmus. Filologická fakulta UMB v Banskej Bystrici. Katedra slovanských jazykov. FiF UMB Banská Bystrica 1999, s. 177-182.

- [20] Nemeckí romantici. Tatran. Bratislava 1989.
- [21] Nietzsche, F.: Nečasové úvahy II. Váhy, Mladá fronta 1992.
- [22] Osuský, S. Š. : Kellner-Hostinský filozof. In: Zborník Matice Slovenskej, 13, 1935, s. 163-182.
- [23] Parenička, P.: Život a dielo Petra Kellnera-Záboja Hostinského. Matica slovenská Martin 1998.
- [24] Schopenhauer, A.: Génius, umění, láska, světec. Votobia Olomouc 1994.
- [25] Škultéty, J.: Peter Kellner-Hostinský 1832-1873. Slovenské pohľady, L., 1934, č. 11.
- [26] Tatarkiewicz, W.: Historia filozofii, Tom II. vyd. Siedme. Warszawa, PWN 1970.
- [27] Tatarkiewicz, W.: Historia filozofii. Tom III. Vyd. Siedme. Warszawa, PWN 1970.
- [29] Várossová, E.: Peter Kellner – Hostinský 1823-1873. K otázke jeho romanticko-mesianistickej koncepcie „slovanskej vedy“. In: Filozofia, roč. 28, 1973, č. 6, s. 666-675.
- [30] Losev, A. F.: Istorija antičnoj estetiky. Poslednije veka. Kniga I. Moskva. Isskustvo 1988.

Jana SOSKOVA

Doc. dr hab., Prodiakan Wydziału Filozofii Uniwersytetu Preszowskiego w Preszowie, Słowacja