

tejto závažnej otázke venoval v knihe najmenej miesta a nerozobral dôkladnejšie jednotlivé svoje tézy, ako aj tézy klasikov marxizmu-leninizmu. Taktiež pomerne málo pozornosti venoval náboženskej otázke v SSSR.

J. Bodnár

TODOR PAVLOV, ZÁKLADNÉ OTÁZKY ESTETIKY

Pod týmto názvom vydalo Státní nakladatelství politické literatury v Prahe preklad knihy známeho bulharského marxistického filozofa Todora Pavlova. Popri podnetnosti k diskusi obsahuje kniha pre rozvoj marxistickej estetiky rad významných príspevkov na riešenie základných otázok teórie umenia.

Na vymedzenie predmetu, úlohy a metódy estetiky T. Pavlov uvádza niekoľko predbežných metodologických poznámok. Dogmatizmu sa vyhýba uvedením si toho, že teoretické zvládnutie umenia ako spoločensko-historického javu je zložitým a neuzavretým *procesom*, ktorý sa tým viac približuje k skutočnosti, čím viac sa chápe historicky. Teoretický postup, ktorý chce zvládnuť skutočnosť formou teoreticko-logickou, je oprávnený len potiaľ, pokiaľ jeho pojmy a kategórie sú uzávermi z historického vývoja, korenia v skutočnosti, pokiaľ nestrácajú zpod seba reálnu pôdu, ba Pavlov poznamenáva, že „... zakladatelia a klasici teórie poznania a umenia dokazovali, že takto chápaná a aplikovaná logická metóda má isté prednosti pred historickou metódou bádania a výkladu, pretože môže pozorovať veci, zbavené mnohých nepodstatných a vedľajších okolností, náhodností a opakovaní, na ktoré je vždy história taká bohatá“ (str. 13). Logická metóda len vtedy stráca oprávnenie, keď sa odtrháva od skutočnosti a upadá do scholastiky a špekulácií a talmudizmu, keď už nevorí dialektickú jednotu s historickou metódou.

Aby sa predmet bádania vyčerpал najprimeranejšie, predovšetkým je potrebný primeraný metodický postup, ktorý zodpovedá špecifite predmetu. Podstata vedeckosti spočíva práve v dôslednom rešpektovaní špecifity predmetu bádania, špecifita určuje i diferencovanosť a osobitosť jednotlivých vedných disciplín. Predmet bádania a metóda bádania, ak si nárokujú na vedeckosť, nevyhnutne si musia dialekticky zodpovedať, a tento fakt dokazuje Pavlov radom negatívnych dôkazov, oddelením estetiky od psychológie, filozofie, sociológie atď. Predmet estetiky nemôže dôsledne vyčerpáť ani jedna iná veda, z čoho možno uzatvárať, že špecifický predmet estetiky (umenie) oprávňuje estetiku ako osobitnú vednú disciplínu.

Prvou úlohou estetiky ako samostatnej vedy je odhaliť základné, všeobecné formy a zákony umenia. Touto dodatočnou kodifikáciou vývinu umenia poslanie estetiky sa však nekončí. Ak má byť estetika účinnou oporou tvorivej umeleckej práce, nevyhnutne musí vedieť podať i správne perspektívy, teoretickú anticipáciu vývinu. Marxistická estetika toto robí na základe analýzy histórie, v súlade s vývinovými tendenciami spoločnosti, pričom zavrhuje idealistickú estetiku zdiskreditované poňatie „normatívnosti“. Takáto anticipácia vývinu umožňuje marxistickej estetike, aby bola nielen teoreticko-bádateľskou, ale aj užitou vednou disciplínou (základom umeleckej kritiky).

Z dejín estetiky vidieť, že aj prv boli estetické teórie, ktoré sa viac alebo menej približovali k skutočnosti. Boli však často aj také teórie, ktoré už vo svojej podstate sa rozchádzali so skutočnosťou. Podľa toho, aký bol tento ich vzťah k skutočnosti, patrili k dvom základným smerom estetiky: materialistickému, alebo idealistickému. Týmto zaradením sa však netvrdí, že v rámci týchto dvoch smerov boli by bývali všetky teórie rovnaké. Ich formy boli rozmanité, ale ich zásadný postoj k skutočnosti vždy sa dal jednoznačne zistiť. Prejavil sa najčastejšie hneď pri ich definícii umenia.

K pravdivej definícii umenia je potrebné predovšetkým vymedziť genetické predpoklady umenia. Pri tejto snahe nejedného autora zvedli umeniu podobné prírodné zjavy (ako napr. vtáčí spev) k tomu, že aj tieto biologické prejavy považovali za umenie, a preto hľadali aj pôvod umenia v samej prírode. Takéto pokusy boli pomýlené, lebo nebrali do úvahy, že umelecká produkcia predpokladá *ľudské tvorivé vedomie*. Je pravda, že aj v umeleckej tvorbe sa uplatňuje dialektika vedomia a prírody, no historické podmienky zrodu umenia boli predovšetkým a nevyhnutne *spoločenské*. Úlohu biologického vývoja, najmä pracovnej činnosti ľudí a sociálneho prostredia rieši tu Pavlov len letmo; prechádza radšej k svojej obľúbenej forme dôkazu vyvracaním protichodných teórií (teórie Schillera a Spencera, ktorí pôvod umenia hľadali v hre).

Ako ďalší predpoklad správnej definície umenia T. Pavlov považuje za dôležité určiť, čoho je umenie súčasťou a čoho je prejavom. Ako každý spoločenský jav je súčasťou širšieho celku, aj umenie je súčasťou a prejavom ľudskej kultúry, ktorá je tiež súčasťou širšej spoločenskej skutočnosti. Takto sa nastoľujú otázky vzťahu kultúry, ideológie a umenia. Tieto Pavlovove uzávery boli však už širšie rozvedené rozpracovaním dôsledkov Stalinových jazykovedných prác. Stále sú živé a cenné ďalšie kapitoly jeho knihy, v ktorých porovnávaním vymedzuje umenie od ostatných spoločensko-historických javov.

Úzku spätosť umenia so životom, z ktorého musí vychádzať každý teoretik ak chce umenie vysvetliť čo najdôslednejšie, pokúsil sa zachytiť ne jeden mysliteľ. Akútnou sa stala táto potreba najmä po Heglovi a Kantovi, ktorí tak zjavne odtrhli umenie od skutočnosti. No neobišli sa mnohé takéto pokusy bez skĺznutia do jednostrannosti a nedôslednosti. Pavlov to ukazuje na teórii francúzskeho filozofa J. M. Guyaua a L. N. Tolstého, po kritike ktorých rozoberá v súvisi s estetickým účinkom umenia (čo je, pravda, neoddeliteľnou súčasťou umenia) vzťah umenia k morálke. Dokazuje, že napriek nemožnosti amorálnosti umenia, napriek mechanicky neoddeliteľnej spojitosti estetického a etického (a tým aj politického) princípu v umení, morálny, etický význam nikdy nemôže vyčerpať podstatu, úlohu a význam umenia ako takého.

Tomuto blízke boli ďalšie pokusy, ktoré precenili vzťah umenia k náboženstvu. Po rozboře podstaty náboženstva Todor Pavlov vymedzuje, pokiaľ mali náboženstvo a mytológia kladnú úlohu v umení, pokiaľ brzdili jeho rozvoj a pokiaľ sa odrážala skutočnosť v umení napriek a prostredníctvom náboženstva. Z tohto hľadiska kritizuje názory Groosa, Lippsa, Volkelta, Tolstého, Solovieva, Lunačarského a odmieta intuitivizmus Bergsona. Jeho argumentácia si priam žiada, aby jedno-

značnejšie charakterizoval extrémne subjektivistické teoretické pokusy stotožniť podstatu náboženstva a umenia.

V dejinách estetiky bolo stále závažnou otázkou určiť vzťah umenia k vede. Tieto snahy ústili ešte donedávna do jednostranného poňatia obrazovosti, názornosti umenia. Nedostatky takýchto náhľadov sú zjavné najmä pri dôslednej analýze pojmu typizácie. Pavlov túto otázku rieši zoširoka, no nedáva na ňu vyčerpávajúcu odpoveď (chýba tu, pravda, zmienka a odmietnutie náhľadu Augusta Comta, ktorý tvrdil, že príde čas, keď veda úplne nahradí umenie).

Po týchto rozlíšeniach a po rozvedení Plechanovom rozpracovanej tézy, že nevyhnutnou historickou podmienkou vzniku umenia bola práca, Pavlov načrtáva koncepciu svojej definície umenia.

Definíciu umenia formuluje Pavlov určením pojmu „estetická realita“. Objasňuje tento pojem pomerom k vede, k mimoumeleckej technike a hlavne k ideí. Pojmom „realita“ čelí názorom, ktoré by umelecký obraz chceli zredukovať na púhu ilúziu, ďalej vulgarizujúceho poňatiu, podľa ktorého cieľom umenia je produkcia reálnych vecí a nie ideí. Uzatvára, že sa pojem umeleckej tvorby nevyčerpáva len tvorbou samých ideí alebo samých vecí, ale tvorbou dialektickej jednoty týchto, estetickej reality, čím umelecký obraz v prvom rade je. (Pri argumentácii proti spomenutým vulgarizáciám T. Pavlov dialektike medzi ideou a jej umeleckou realizáciou ako by pripisoval väčšiu váhu, ako v skutočnosti má. Toto neskoršie pri spresnení svojej definície vyvažuje zdôrazňovaním deduktívneho charakteru umeleckej tvorby).

Na druhej strane to tiež znamená, hovorí T. Pavlov, že v estetickej realite môžu a musia sa stelesňovať nielen myšlienky, pojem a vôbec idey, ale aj rozličné duševné stavy alebo zážitky—emócie, nálady atď... Práve preto tu hovoríme nielen o ideovej, ale aj o ideovo-emocionálnej (alebo všeobecnejšie-duchovnej) náplni estetikého obrazu... Túto ideovú emocionálnosť estetickej reality považuje Pavlov za druhú nevyhnutnú črtu umeleckého obrazu, takže na tomto druhom stupni definuje umelecký obraz ako estetickú realitu s ideovou a emocionálnou náplňou.

Takéto diela s estetickou realitou a emocionálnou náplňou môžeme však v skutočnosti nájsť viac a predsa ich nepovažujeme ešte za umelecký výtvor. Niečo im k tomu chýba, a „to niečo je práve estetická miera, ktorá sama nevytvára umelecký obraz, ale bez nej je umelecký obraz nerealizovateľný.“ Teda pojem umeleckého obrazu okrem estetickej miery, ideovosti a emocionálnosti obsahuje v sebe aj predpoklad určitej estetickej miery, ktorú Pavlov považuje za zvláštnu, tretiu stránku umeleckého diela...

V poslednom článku tejto knihy T. Pavlov spresňuje túto svoju definíciu umenia, čím dospieva a smeruje čím ďalej tým viac k celkovostnému ponímaniu, ktoré monistická estetika vyžaduje až do dôsledkov. Hovorí tu: „Ak teda hovoríme o bezprostrednom, konkrétne zmyslovom vnímaní a zobrazení reálnych vecí a javov, nesmie sa nikde podceňovať, ale práve naopak, musí sa čo najviac vyzdvihovať úloha a význam deduktívno-filozofického a ideologického vedomia a tvorenia umelecky vnímajúceho a mysliaceho človeka-subjektu. Lebo v opačnom prípade by neprodukoval podľa „miery“ vecí a podľa vlastnej miery a nemohol by ani správne pochopiť, ani správne zobrazit typické v odpovedajúcich typických pomeroch a

prítom hlboko individualizované. A toto práve nemohla pochopiť ani idealistická estetika včítane estetiky Heglovej, ani mechanisticky materialistická estetika, a preto nám ani jedna z nich nemohla podať skutočne vedecké vysvetlenie a skutočne vedeckú definíciu tejto prvej stránky alebo rysu skutočného ľudského umenia. V tomto smere splatil svojho času aj autor týchto riadkov v niektorých svojich prvých prácach daň tejto otázke prvej stránky alebo prvého rysu každého umenia, ktorú nezdarilo nazvať „estetická realita“. Rovnako tak vidí teraz už aj autor sám, že „estetická miera“ nie je a nemôže byť nejakou zvláštnou, trefou stránkou alebo rysom umenia, lebo v skutočnosti tvorí v umení to, podľa čoho musí byť daná alebo stváraná bezprostredná zmyslová konkrétnosť umeleckých obrazov aj ich dialekticky protikladná jednota s prvkami deduktívno-logického myslenia (autora samého i hrdinu diela) a rovnako tak ich hlboko organické presýtenie konkrétne historicky určenou ideovosťou, emocionálnosťou a zameranou vôľovou účinnosťou; to tvorí druhú stránku alebo druhý rys každého opravdového umenia a obzvlášť a v najvyššej miere socialistického realizmu“ (str. 382—383).

Sprešňovanie svojich predošlých názorov T. Pavlov začína pri preberaní otázok estetiky ako vedy.

Zhrnujúci ráz má jeho štúdiá o socialistickom realizme, ktorá je u nás známa už z predošlých publikácií. Rozoberá v nej požiadavky socialistickej estetiky odrazu skutočna v umení.

Základnej otázke všeobecnej teórie a kritiky umenia, otázke vzťahu umenia a skutočnosti venuje Pavlov osobitnú štúdiu.

Vzťah umenia a skutočnosti nie je pre marxistickú estetiku len prameňom dôsledného vysvetlenia zákonitostí umenia, ale zároveň i prameňom kritérií jeho hodnoty. Kým idealistické teórie chápali umenie poväčša ako zmyslovo-konkrétne stiesnený ideový svet esteticky mysliaceho človeka, zatiaľ marxistická estetika, práve preto, že jej ideálom je realistické umenie, prizerá predovšetkým k tomu, čo sa odráža zo skutočna v umeleckom diele, ako sa odráža a aký postoj zaujíma k vývinu spoločnosti. Z hľadiska jednoty týchto momentov posudzuje umeleckú hodnotu diela, pričom toto hodnotenie začína pri obsahu, ktorý je prvotný a určujúci voči forme. Pri tejto otázke vzťahu obsahu a formy Pavlov dostáva sa už k novému pohľadu, keď používa už aj dôsledky jazykovedných vývodov J. V. Stalina. Na týchto stavia najmä poslednú kapitolu (o otázkach špecifičnosti estetiky a umenia 1952), kde varuje proti dvom krajinostiam, do ktorých upadali autori pri aplikácii Stalinových vývodov na estetiku a umenie: proti názorom, ktoré na úkor vzťahu umenia k nadstavbovým a nenadstavbovým javom nedoceňujú špecifičnosť umenia a estetiky a proti druhému názoru, ktorý absolutizovaním tejto špecifičnosti tieto zas zanedbáva.

Otázka nedocenenia špecifičnosti umenia nie je známa len z teoretických úvah, ale aj ako úchylka v praktickom živote. Otázku teoretickej úchylky od stalinského poňatia Pavlov osvetľuje na nedostatkoch štúdie A. I. Burova *O gnozeologickej podstate umeleckého zovšeobecnenia*. Je pravda, že realistické umenie musí zodpovedať požiadavkám, ako je napr. byť revolučným nástrojom boja robotníckej triedy, nástrojom prehlbovania morálno-politickej jednoty národa, socialistického vlastenectva, internacionalizmu atď. atď. Bez týchto nemôže byť umelecké dielo sociali-

stickorealistické. „O tom všetkom nemôže byť pochyby — hovorí T. Pavlov. — Keby sme to však súčasne zovšeobecnilí a povedali, že špecifičnosť nášho i každého iného umenia ako umenia spočíva práve a len v tom, dopustili by sme sa chyby diametrálne protikladnej chybe uvedenej v definícii V. Jermilova (V. Jermilov upadol do druhej krajnosti, keď vo svojej štúdií *Niektoré otázky teórie socialistického realizmu* jednostranným zdôrazňovaním myšlienky J. V. Stalina o špecifických zvláštnostiach podcenil práve to, čo má umenie s ostatnými spoločenskými javmi spoločné). Absolutizovaním spoločných úloh rôznych ideologických nadvstavových javov nemôže a nesmie sa ubíjať ich špecifičnosť. Pavlov príkladne dokazuje, ako toto platí pre estetiku ako vedu nielen napr. pri vymedzení, čo je predmetom umenia, ale aj pri určení, čo je predmetom samej estetiky ako vedy. Burov napr. hovorí, že predmetom umenia je človek ako súhrn spoločenských vzťahov. Nie je potrebné dokazovať, že toto nie je len hlavným predmetom umenia, ale aj politickej ekonómie, práva, morálky atď. Z tohto priamo plynie otázka, čo je teda práve to špecifické v umení čím sa umenie líši od týchto ostatných spoločenských javov? Úlohou estetiky je práve ideologicky správne osvetliť podstatu tejto špecifičnosti svojho predmetu (umenia). Týmto Pavlov dochádza znovu k problémom, o ktorých už hovoril v predošlých kapitolách. Tak isto v súvislosti s touto otázkou dostáva sa znovu k otázke obrazovosti, názornosti umenia.

Ako súčasť otázky špecifičnosti umenia Pavlov preberá problém krásna v estetike a umení. „Estetické“ chápe ako predmet a cieľ umenia, pričom pojem „estetický“ je synonymom pojmu krásna. Odsudzuje tie pokusy, ktoré chceli dať pojmu „estetický“ širší zmysel. Vynára sa tu hlavne problematika negatívnej a kladnej mimoumeleckej kategórie estetična v súvislosti s otázkami typizácie, majstrovstva, ďalej otázka neprepsychologizovaného vysvetlenia dialektiky vedomia a skutočnosti pri pojmovom zachytení a vysvetlení estetična, otázka špecifičnosti predmetu umenia atď. Doterajšie úvahy o špecifičnosti umenia zväčša poukazovali síce na rad špecifických prostriedkov odrazu skutočna v umení, no tieto špecifické prostriedky môžeme nájsť aj v takých „umeleckých dielach“, umelecká hodnota ktorých je pochybná. Tu práve vidieť, kam až siahajú otázky špecifičnosti umenia ako takého. „...estetika nebude môcť vyriešiť svoju úlohu, pokiaľ nevymedzí jasne a presne špecifičnosť svojho vlastného predmetu od všetkých ostatných blízkych predmetov, a pokiaľ neodhalí špecifickú vnútornú zákonitosť, ktorá je vlastná len umeniu a nie napr. gramatike, logike, psychológii, národopisu, etike, právnej vede atď.“ Týmto myšlienkami zakončuje T. Pavlov svoje úvahy o špecifičnosti umenia a estetiky.

Pred otázkami definície umenia je vsunutý rad štúdií pod názvom *Národ a kultúra*. Okrem takto naznačeného obsahu hovorí tu o národnosti, všeľudskosti a individuálnosti opravdového umenia. Z tohto hľadiska hodnotí a rozoberá diela A. S. Puškina a Christo Boteva.

Sborník nie je systematickým kurzom marxistickej estetiky. Obsahuje vybrané state a štúdie z Pavlovej 40-ročnej práce v otázkach estetiky. V refazi vývinu marxistickej estetiky prínos T. Pavlova bol dôležitým ohnivkom. Ešte aj na najnovších marxistických estetických štúdiách často citujú, ako počítajú s niektorými Pavlovom vyjasnenými a nadhodenými názormi. Pavlovove zásluhy v rozvoji mar-

xistickej estetiky sú veľké a táto kniha zasluhuje si pozornosť pracovníkov nášho umenia. Kniha T. Pavlova je svedectvom vysokej teoretickej úrovne bulharského marxistického myslenia.

E. Šimúnek

DOC. DR. FERDINAND BOURA, K FILOSOFICKÝM ZÁKLADŤM OBJEKTIVISMU
A KOZMOPOLITISMU V NAŠÍ PRÁVNÍ VEDE

Vydal Orbis v Prahe 1953. Strán 81.

Táto aktuálna a užitočná štúdia Ferdinanda Bouru vychádza z téz o filozofických základoch a povahe buržoázneho objektivizmu a kozmopolitizmu, vyslovených na brnenskej ideologickej konferencii najmä L. Štollom. Autor skúma platnosť týchto téz v československej právnej teórii posledných desaťročí.

Autor sa zameriava najprv všeobecne na podstatu buržoázneho objektivizmu a kozmopolitizmu a potom prechádza k rozboru brnenskej normatívnej teórie a k filozofujúcim pozitivistom v právnej teórii a zisťuje, že normatívna teória a pozitívizmus boli hlavnými gnozeologickými prameňmi objektivizmu a kozmopolitizmu v československej buržoáznej právnej teórii. Autor uzaviera svoju štúdiu výzvou, aby sa venovala väčšia pozornosť filozofickému vzdelaniu našich vedeckých pracovníkov, ak sa má viesť úspešný boj proti zvyškom objektivizmu a kozmopolitizmu v našej právnej vede.

V úvodných kapitolách autor poukazuje na to, že buržoázny objektivizmus a kozmopolitizmus má veľa masiek, ktoré sú symptómom bezvýhodnej krízy buržoáznej vedy a varuje, aby sme sa nedali zvädzať reklamnými heslami buržoáznych vedeckých smerov a snažili sa odhaliť ich reakčné jadro. Rozdiely medzi jednotlivými smermi buržoáznej ideológie, ako autor upozorňuje, spočívajú v podružných otázkach, no zhodujú sa tieto smery v otázkach zásadných, najmä v boji proti pokrokovej socialistickej filozofii a vede.

V ďalších kapitolách autor podrobil rozboru gnozeologické hľadiská československej buržoáznej právnej teórie a ukázal na zdroje, z ktorých vychádza objektivizmus a kozmopolitizmus v právnej teórii. Kriticky rozoberá hlavné tézy normatívnej a pozitivistickej školy, ktoré ovládali myslenie našich právnikov posledných tridsiatich rokov. Žiadalo by sa však okrem gnozeologických koreňov viacej poukázať na spoločenskotriedne pramene utvárania právnych teórií v podmienkach prvej republiky a proti vývodom autora o „generačnej kritike“ (str. 50) bolo by možné uviesť niektoré námietky.

Autor správne konštatuje, že objektivizmus je metodologickým produktom subjektívneho idealizmu, a kozmopolitizmus je dôležitým ideologickým nástrojom amerického imperializmu vo vede. Autor píše, že „protože subjektívni idealizmus již svou gnozeologickou podstatou vylučuje existenci objektivní reality a možnost objektivního, reálného poznání, nemá tento objektivizmus pranic společného s objektivností. A tento gnozeologický subjektivismus v rouše methodického objektivismu není vůbec náhodným zjevem v buržoasní vědě — především ve filosofii a společ-