

bude si pýtať doplnok v intimite, alebo naopak, človek i v zástupe môže byť úplne sám... Objednávka pre filozofický prí-

stup skúmania týchto javov mládeže socializmu dozrela.

Michal Kolárik

KNIHA O SPOLOČENSKEJ PODSTATE UMENIA

Bulharský teoretik Atanas Natev si položil vo svojej knihe *Umenie a spoločnosť* (preložila Z. Koláriková, vydalo Vydavateľstvo politickej literatúry v Bratislave roku 1964, strán 353, cena Kčs 20,—) úlohu prispieť k osvetleniu špecifičnosti umenia. S objaviteľskou odvahou si nastoluje „kolumbovské“ otázky: Čo je umečenie? V čom spočíva jeho špecifičnosť? Vari preto, že Natevova práca nemá dostatočné historické zázemie, jeho prístup k týmto otázkam je charakterizovaný až príliš veľkou sebadôverou. Svoju knihu buduje na poznaní umeleckoteoretickej práce v Bulharsku, v Sovietskom sväze, čiastočne v socialistických krajinách. Takzvaná buržoázna teória umenia má tú základnú vlastnosť, že je jednoducho „buržoázna“. No pritom sa nedá povedať, že Natev patrí k včerajškovým vulgarizátorom. Naopak, v jeho knihe presvitá úsilie o priame, nekonvenčné až lapidárne uchopenie pravdy o problémoch toľkokrát zahmlievaných. Svoju štúdiu koncipuje ako bezprostredný príspevok do diskusie, ktorá o podstate umenia prebehla v minulých rokoch v teórii umenia socialistických krajín. Pritom nechce trpieť obvyklými predsudkami schematicov, ktorí pre zotrúvanie na určitých obmedzujúcich teoretických pozíciách majú veľmi pokrivený alebo zastretý pohľad na umeleckú tvorbu iného rodu, než na akú im dáva licenciu ich teória. U Nateva sú napr. takéto sympatické formulácie: „Pred šiestimi-siedmimi rokmi (bolo to podstatne dávnejšie, pozn. M. V.) žiadali niektorí naši autori od impresionistov, aby sa so spätnou platnosťou stali realistami, a keďže nemohli minulosť opraviť, vyhlásili impresionizmus za „imperialistické umenie“ a uvalili naň ideové „tabu“ (str. 23). Alebo: „Socialistická tvorba znesie, podporuje a ešte väčšmi bude podporovať rozličné štý-

ly. Nenanucuje jednu jedinú umeleckú tradíciu“ (str. 24). Žiaľ, tento chápaný vzťah si osvojila marxistická umenoveda na základe vlastných zlých skúseností zatiaľ len vo vzťahu k dávnejšej minulosti. Vzťahy k nedávnej minulosti a súčasnosti zostávajú dosiaľ nevyjasnené, pretože ešte vždy sa tu zamiňa a mieša „realistický“ vkusový postoj k umeniu a sociálno-výchovné požiadavky naň s teoretickými postulátmi materialistickej estetiky. Natev sa pokúša definovať dnešné stanovisko marxistickej teórie umenia takto: „Socialistická spoločnosť dáva určitú prednosť realistickému umeleckému dedičstvu bez toho, že by sa vzdávala skutočných výtvarných aj ostatných umeleckých smerov“ (str. 22). To, podľa Nateva preto, lebo „skutočné umelecké prednosti realistického odrazu vyniknú len v porovnaní s ostatnými prejavmi umenia. Inými slovami, od estetiky sa vyžaduje, aby najprv definovala umeleckú špecifickosť, ktorou sa vyznačuje každé umenie. Až potom sa prejavia špecifické umelecké možnosti realizmu“ (str. 23—24).

Natevova teoretická požiadavka — pravda, nijako nie nová, i keď ju neškodí znovu pripomenúť — smeruje k zdôrazňovaniu zákonitostí umenia ako celku. Teoretická definícia umenia „nesmie sa obmedziť na zvláštnosti jednotlivého umeleckého smeru, hoci aj toho najplodnejšieho“ (str. 33). Pochopiteľne, lebo len tak možno hovoriť o všeobecnej teórii umenia. Natevovu požiadavku celkovosti treba však rozšíriť v tom zmysle, že definícia umenia nemôže budovať nielen na určitom umeleckom smere (napr. realizme), ale ani na určitom umeleckom druhu (napr. próze), ako sa to dialo v období vulgarizácie a dogmatizmu. Z teoretického hľadiska podstata vulgarizácie a dogmatizmu v umení spočívala

v tom, že definícia umenia a kritériá umenia vyrastali len z určitého druhu a určitého smeru umenia.

Natev používa pri svojom prístupe k objasneniu špecifičnosti umenia a k definícii umenia analyticko-vylučovaciu metódu. Nastoluje otázku: Kde hľadať korene špecifičnosti umenia? Zisťuje, že na ňu existujú štyri rozličné odpovede, ktoré potom rozoberá jednu za druhou v obsiahlych statiach, tvoriacich základné kapitoly jeho knihy.

Prvá z Natevom analyzovaných možností vychádza z povahy *predmetu umeleckého obrazu*. Sem spadajú všetky teórie, ktoré budujú na objektívnej existencii estetična a toto estetično považujú za špecifický predmet umeleckého odrazu.

Druhá odpoveď vychádza z *procesu tvorby* a z jej psychologických zvláštností. Pri kritike tejto koncepcie Natev, myslím, nedocenil antropologické podmienky umeleckej tvorby a faktor talentu.

Tretia možná odpoveď sa sústreďuje na povahu výsledku tvorby, teda na *vlastnosti umeleckého diela* a jeho štruktúrne zákonitosti. Tu by sa bolo žiadalo zapodievať sa výsledkami štruktúrálnofenomenologických analýz.

Štvrtá odpoveď vychádza z analýzy a poznania *spoločenskej podmienenosti* umenia. Jej zdôvodnenie je u Nateva najširšie — venuje mu celú druhú časť svojej knihy. Vychádza zo známych textov mladého Marxa o povahe ľudskej práce, o procese zdovojovania sa a spredmetňovania človeka a dochádza k dôležitej, nie vždy doceňovanej myšlienke o dialektickom vzťahu medzi dielom a potrebou diela. Obvykle sa historikomaterialistické vysvetľovanie vzniku práce a tvorby končí zistením ich materiálnej podmienenosti a konštatovaním spätného vplyvu práce (a tvorby) na vývin človeka. Natev správne poukazuje na to, že v tejto logickej refazi príčin chýba hlbšie zdôvodnenie toho, čo sa dá nazvať potrebou tvorby a potrebou umeleckého diela (dodávam: na rozdiel od potreby práce, ktorá smeruje k uspokojovaniu bezprostred-

ných materiálno-existenčných podmienok života).

Natev vidí jeden z charakteristických prejavov umenia v tom, že umelecký výtvor je sprostredkovateľom medzi umelcom a konzumentom (str. 207). Toto — podľa mojej mienky — „prakticistické“ a dosť splotené chápanie však ďalej prehľbuje rozvádzaním Marxovej myšlienky o spredmetňovaní ľudských ideí: umelecký obraz nie je (a ani nemôže byť) prostým subjektívnym odrazom objektívneho sveta v gnozeologickom zmysle, pretože je najmä uskutočňovaním, objektivizáciou človeka a jeho ideí. V tomto zmysle umelecké dielo nevyhnutne prerastá gnozeologické kritériá svojho hodnotenia; gnozeologickými prostriedkami možno nájsť odpoveď na otázku o pôvode prvkov umeleckého obrazu, ale nemožno nimi postihnúť a objasniť ich umeleckú funkciu. To, čo protirečí zákonom gnozeológie, nemusí protirečiť zákonom estetiky, naopak, môže byť zdrojom vysokej účinnosti umeleckého výrazu.

Natevova analýza však nejde týmto smerom, ale mieri predovšetkým k hľadaniu rozdielov medzi prostým produktom práce a umeleckým výtvorom. Tento rozdiel vidí v tom, že „práca, ktorá mala spočiatku uspokojovať materiálno-fyziologické potreby, začína rozvíjať u človeka *potrebu*, aby v umelých veciach „objavoval sám seba“, „svoju vlastnú druhovú podstatu“ (str. 211). Týmto postupom možno získať odpoveď na otázku, prečo človek vytváral produkty svojej práce podľa zákonov krásy a prečo mohla vzniknúť taká oblasť umeleckého tvorenia, ako je úžitkové umenie a priemyselné výtvarníctvo. Ako a prečo však vznikla poézia, próza, dráma, hudba alebo komorná malba? Sotva na to stačí Natevovo konštatovanie, že „možnosť spredmetňovania ľudskej druhej podstaty v skutočnom pracovnom procese je základom, predpokladom umenia, ktorý vďaka akýmisi *zvláštnym* záujmom spoločenského života prerástol v základ, v potrebu umenia *práve* ako umenia . . .“ (str. 212—213). Iste, prerástol, ale to ešte nemôže byť do-

statočné zdôvodnenie. Uvedomuje si to aj Natev, ktorý si kladie otázku, „aké sú tie zvláštne záujmy spoločnosti, ktoré dovolili, presnejšie, *vynútili* si vznik umenia“ (tamže). Konštatuje síce, že „špecifickým poslaním umenia je bezprostredne a nenásilne zdokonaľovať ucelený vzťah jednotlivca k svetu“ (str. 234), ale vlastné jadro otázky o príčine vzniku umenia zostalo neobjasnené. Práve tak zostáva nevyjasnená táto otázka: umelecký prejav človeka sa neobjavil až na určitom vysokom stupni spoločenského vývinu (ako napr. filozofia), ale oveľa skôr, pričom umelecké výtvyry paleolitu nie sú v porovnaní s neskorším umením menejcenné. Ak, podľa Nateva, podstata umenia je spoločenská, umenie a jeho hodnota by sa mali vyvíjať úmerne so spoločenským vývinom. Keďže vývin umenia v tomto zmysle neexistuje, treba hľadať na podstatu umenia diferencovanejšiu odpoveď, súvisiacu zrejme s ľudskou, antropologickou podstatou estetična.

V Natevovej nasledujúcej definícii umenia, ktorá je výsledkom jeho úvah, zdôrazňujú sa určité kvalitatívne znaky, javiace sa autorovi ako podstatné. Žiaľ, táto definícia nepresvedča o tom, že by obsahovala naozaj podstatné kvalitatívne znaky v ich adekvátnej väzbe a hierarchizácii: „Umenie“, definuje Natev, „je spoločensko-historicky určená činnosť, ktorá zahŕňa vytváranie, spoločenský „obeh“ a individuálne vnímanie špeciálnych výtvorov, diel, ktoré výrazne spredmetňujú ľudskú tvorivú podstatu tak, že používajú svoj „podmieněný“, štylizovaný „jazyk“, odrážajú život podľa pravdepodobnosti a poskytujú estetickú radosť s cieľom bezprostredne a nenásilne zdokonaľovať intímny vzťah jednotlivca k svetu“ (str. 264). Je nezvyklé, že Natev zahŕňa do umenia rovnako tvorivý proces, jeho výsledok i proces konzumu; okrem toho sotva možno na celú oblasť umenia vzťahovať konštatovanie, že umenie „odráža život podľa pravdepodobnosti“ (čo napr. s umením ornamentálnym alebo s architektúrou?); takisto nemožno povedať, že umelecké diela poskytujú estetickú radosť, ale treba skôr povedať, že vznikajú

s cieľom, aby poskytovali estetický pôžitok... Ako vidno, ani pri najlepšej autrovej snahe neobsahujú jeho rozbory a výsledná definícia umenia odpoveď na vyššie postavenú otázku, aké špecifické podmienky si vynútili vznik umenia. Pre odpoveď by bolo zrejme potrebné nielen hlbšie siahnuť do oblasti filozofickej antropológie, ale zapodievať sa tiež problémami konkrétneho empirického výskumu, ktorý nám k tejto otázke ešte vždy citeľne chýba.

Natev predpokladá, že sa mu jeho knižkou podarilo dostatočne dokázať, že „špecifičnosť umenia možno vysvetliť, ak teória uzná za východiskový bod svojho výskumu spoločenské poslanie umenia“ (str. 337). Čitateľ však cíti, že tento autorov predpoklad sa nespĺnil. Dôkazom spoločenského poslania umenia som ešte nedokázal ani spoločenskú podstatu umenia, ani som nerozlišil umenie od iných ľudských prejavov, ktoré majú takisto spoločenské poslanie. Zdá sa, že v riešení týchto otázok v doterajšom úsilí marxistickej estetiky bolo a je na závalu aj to, že — ako som naznačil — sa raz mlčky, inokedy deklaratívne stotožňujú pojmy „spoločenský“ a „ľudský“, medzi ktorými treba síce vidieť genetickú súvislosť, ale z hľadiska riešenia otázky estetična (i iných podobných otázok) treba medzi nimi vidieť aj podstatný rozdiel; nehovoriac už o tom, že otázka o podstate estetična a umenia, vzatá dôsledne, sa dotýka kategoriálnej oblasti, a teda sa ani nedá zodpovedať pravou, netautologickou definíciou.

V úvodných častiach svojej knihy, kde sa Natev zapodieva jednostrannosťou odpovedí na špecifičnosť umenia, pripomína známe „izmy“ v estetike — sociologizmus, gnozeologizmus, psychologizmus, štrukturalizmus. Vyplývajú vŕaj zo štyroch možných jednostranných riešení špecifičnosti umenia (str. 43). Bolo by iste možné tieto izmy rozšíriť o ďalšie — antropologizmus, ekonomizmus, historicizmus, technicizmus, religionizmus, ľudizmus a pod., pretože jednostranných odpovedí na danú otázku bolo a je viac.

Atanas Natev sa neubrnil tomu, aby aj

jeho riešenie nebolo do istej miery jednostranné a netrpelo jednou z podôb estetického sociologizmu. Ak sme v minulých rokoch narážali na nedostatočnosť definície, že umenie je subjektívny odraz objektívnej skutočnosti (pretože sa ňou stierala špecifickosť umenia oproti iným formám a druhom odrazu), teraz v Natevovom riešení narážame na nedostatočnosť zistenia spoločenského základu špecifickosti umenia, pretože tento základ je spoločný všetkým formám duchovnej činnosti človeka a okrem toho, ako bolo vidno, vyplývajú z neho ťažkosti pri riešení otázky o tzv. vývine umenia.

Natevova knižka obsahuje veľa bystrých postrehov k rozličným oblastiam estetickej problematiky. Nerastie však na dost širokom a pevnom materiálovom a metodickom základe a má i niektoré nedostatky z hľadiska logickej konzistentnosti a disciplíny. Okrem toho podstatnejšie nerozširuje známy okruh otázok a riešení v marxistickej estetike. Čitateľ sa však z nej dozvedá, ako sa tieto problémy nastolujú v Bulharsku, ako sa nimi reaguje na estetické myslenie v ostatných socialistických krajinách a ako sa bulharská estetika prepracúva k nedogmatickým, tvorivým stanoviskám.

Marian Városov

KRITICKY O BURŽOÁZNEJ ETIKE

Kniha *Etika... bez morali*¹ je ďalším uceleným prehľadom súčasných buržoáznych etických učení v marxistickej literatúre.² Vyplňuje medzeru v našej etickej literatúre, a preto ju treba s radosťou privítať. Medzera, ktorú aspoň čiastočne vyplňuje, bola o to citeľnejšia, že pri neozpracovanosti niektorých problémov v marxistickej etike ostáva vedomie časti našej spoločnosti živelne pri tradičných morálnych názoroch, ktoré nakoniec práve buržoázni etici teoreticky zdôvodňujú a ospravedlňujú. Naš občan, čerpajúc zo starých tradícií a nenachádzajúc oporu v marxistickej etike, osvojuje si aj toto zdôvodnenie. Staré názory upevňuje v svojom vedomí bez toho, že by si uvedomil ich nesprávnosť, vyplývajúcu z toho, že nezodpovedajú našej skutočnosti.

Kniha má 7 kapitol, z ktorých prvá kapitola je vlastne úvodom. Autorka rozoberá etické názory pragmatistov, intuitivistov, neopozitivistov, existencionalistov, freudovcov a neotomistov.

Úvod, ktorý má 39 strán, je neúmerne dlhý vzhľadom na rozsah knihy. Je zameraný na jednoznačné kritické odmietnutie buržoáznej etiky ako celku, nezameriava sa na objektívne pravdivé vysvetlenie podstaty morálnych vzťahov. Preto ani nemôže

dať návod na odstránenie toho, čo aj sama autorka v morálnom živote kapitalistickej spoločnosti kritizuje ako nezdravé. Tento postoj už na začiatku vyvoláva v čitateľovi dojem, že prehľad základných koncepcií buržoáznej etiky sa mu predkladá len ako odstrašujúci príklad buržoáznej morálky a nesprávneho spracovania etickej problematiky. Opakované zdôrazňovanie toho, že kapitalistické ekonomické vzťahy sú základom opisovaných morálnych javov ako aj ich spracovania v buržoáznej etike, vyvoláva mimovoľne záver, že uskutočnenie socialistickej revolúcie nie je len rozhodujúcim predpokladom pre odstránenie nežiadúcich morálnych vzťahov, ale súčasne odstráni všetky problémy v oblasti morálneho života, že základné teoretické závery marxistickej filozofie sú nielen jediným správnym teoretickým základom vedeckej etiky, ale ich aplikáciou na oblasť morálnych vzťahov sa vyčerpáva celá problematika etiky.

¹ Klara Aronovna Švarcman, *Etika... bez morali (Kritika sovremennych buržuaznych etičeskich teorii)*. Mysl, Moskva 1964, strán

² Predtým vyšla kniha Olega G. Drobnického, *Opravdanijs beznavravnosti*. Gospolitizdat, Moskva 1963, strán 110.