

„praktického bytia“, „praktického konania“.

Pokúsime sa teraz stručne tlmočiť, autor pod týmito pojmami rozumie a ako interpretuje pojem praxe.

1. Prax je formovanie a transformovanie hmotných predmetov užitočnou prácou, cieľavedomým konaním (hrou, umeleckou tvorbou); myslenie je momentom praktického bytia. 2. Prax je prežívaný vzťah k iným ľuďom (realizuje sa vo výrobnom procese, v inštitúciách, v kultúre, v rodine); 3. Prax je proces uspokojovania ľudských potrieb a proces osvojovania sveta, ako prechod vnútorného vo vonkajšie a vonkajšieho vo vnútorné. Prax, schopnosť „praktického bytia“ treba podľa autora chápať ako najdôležitejšie antropikum. Konštitutívne momenty praxe vzhľadom k spoločenskému človeku načrtáva však v uvedenej publikácii len tézovite.

Autor sa snaží — ako sa zdá — o štrukturáciu ľudského konania na základné dialektické elementy vzťahu človeka-svet. Praktická tvorivá činnosť človeka existuje podľa neho vždy súčasne v niekoľkých vrstvách: ako aktualita — vnútorná fáza konania (úmysel, projekt), ako spredmetnenie vnútorného, objektivizácia aktívnej subjektivity, ako osvojovanie sveta, ako zospoločenšenie individuálneho, ako od cudzenia osvojeného. Týmto vrstvám predmetnosti, usudzuje ďalej, odpovedá vrstvomá diferenciacia racionality, na senzomotorickú, symbolickú, pojmovú, manipulačnú, operačnú inteligenciu a pod.

V prednáške Rozum a revolúcia na-

črtáva autor veľa podnetných myšlienok o dialektickomaterialistickom chápaní racionality. Skúma otázku, ako sa mení pojem „objektívnej teórie“ prostredníctvom myšlienkovvej reprodukcie skutočnosti, upozorňuje na nebezpečenstvo fetišizácie racionality, ktorá môže viesť „k bakchanáliám“ iracionálneho a živelného, ak sa nerešpektujú rozdiely v stupňoch intelektuálneho osvojovania sveta.

Výber atributívnych momentov, resp. možných špecifických stránok dialektiky vzťahu človeka a sveta je vždy trochu obmedzený, ak si niekto nenárokujú vypracovať komplexnú a definitívnu teóriu tohto vzťahu. J. Zelenému, nazdávame sa, o to nešlo. Chcel len poukázať na nevyhnutnosť tvorivo rozvíjať marxistickú filozofiu ako negáciu novovekej metafyziky, ako filozofiu, ktorá je dialektickým empirizmom, antropologickou dialektikou a pod.

Niektoré autorove pojmy síce nútia k polemike — ako napr. „praktický materializmus“, „dialektický empirizmus“, a je otázka či nahrádzanie ontológie a gnozeológie, dialektického a historického materializmu „ontopraxeológiou“ prinesie podstatné obohatenie filozofie, no ani v jednom prípade nemožno autorovým myšlienkam uprieť originalitu a podnetnosť.

Obohacuje filozofickú literatúru o nové náhľady na ľudskú univerzalitu a študentom filozofie poskytuje dosť širokú škálu elementárnych poznatkov tak z klasických, ako i zo súčasných problémov filozofie.

Marta Zágoršková

AXIOLOGICKÁ ESTETIKA

„Nezdar mnohých estetických koncepcií — v marxistickej estetike najmä nezdar vulgarizácie a dogmatizmu — má dnes často za následok prirodzenú nechúť k teoretickému riešeniu základných otázok vše-

obecnej teórie umenia a s tým súvisiaci sklon zostávať za každú cenu len na pevnej pôde umelecko-historickej faktografie.“ Kniha Mariána Várossa, z ktorej je citovaný úryvok, sa však rozhodne touto nechutou

nevyznačuje. Už sám jej názov *Estetično, umenie a človek* naznačuje, že ide o programový filozoficko-estetický rozbor základných estetických kategórií, ktoré autor vymedzuje na pozadí úvah o človeku a spoločnosti.

„Estetično je svojimi podstatnými črtami ľudského pôvodu a funkcie“ (12). Týmto úvodným konštatovaním sa M. Városov prihlasuje k dnes už početnej skupine marxistických teoretikov, ktorí sa usilujú vystihnúť estetickú realitu ako korelát antropologickej reality. Sám termín antropologická realita si však žiada vysvetlenie, ktoré autor neostáva čitateľovi dlžný — chápe túto realitu ako dialektickú jednotu „prírodného, individuálneho a sociálneho v človeku“ (14) a práve tým si otvára cestu k plodnému riešeniu zložitých protirečení, na ktorých marxistická estetika stroskotávala vždy, keď prírodno-historickú podstatu človeka redukovala. Už v prvej kapitole, venovanej metodológii marxistickej estetiky, sa autor úspešne bráni aj inému redukcionizmu — tentoraz metodologickému. „Ani marxistická estetika nemôže byť z metodického hľadiska čímsi homogénnym, naopak, musí a má byť metodicky členitá, ak sa nechce správať k istým zložkám a aspektom predmetu estetiky agnosticky alebo ak ich poznávanie nechce apriórne odmietať“ (19). Práve dôsledne marxistické uplatnenie antropologického hľadiska by podľa autora malo byť integrujúcim činiteľom rôznych metodí, či už ide o fenomenologickú deskripciu alebo semiotickú analýzu a pod. Možno s potešením konštatovať, že Városova práca potvrdzuje oprávnenosť tohto predpokladu.

K vlastnej explikácii problému pristupuje autor rozborom estetických vzťahov, aby zistil, že „estetické kvality javov a predmetov skutočnosti na rozdiel od zmyslových kvalít nie sú stálymi vlastnosťami objektívneho sveta“... (66), a estetické „zmysly“ nie sú totožné s fyziologickým ustrojením zmyslových orgánov, ale sú produktom historického vývoja nástrojov

sebauvedomovania človeka. A odtiaľ je už iba krôčik k záveru, že estetické kvality sú hodnotami, že „každý objekt skutočnosti, a to či už prírodný, spoločenský alebo umelecký, môže vykonávať estetickú funkciu, prípadne ho možno z hľadiska takejto funkcie posudzovať“ (76). Tým sa otvára aj cesta k pochopeniu spoločenského poslania umenia. „Hlavnou úlohou umenia sa postupne stala tvorba vecí (alebo znakových sústav), ktorých základnou vlastnosťou je mať estetické kvality, čiže výrazové a významové hodnoty, v ktorých by sa ako samoznaku potenciálne spájali najbohatší ľudský obsah“ (88) Vychádzajúc z predchádzajúceho rozboru, môže potom M. Városov bez logických skokov, zvyčajných najmä v estetike päťdesiatych rokov, tvrdiť, že „umelecké dielo je komplexným výrazom duchovných síl, vlastností, potrieb a životného postoja človeka“ (98).

Paralely človek—umenie, ako znie názov ďalšej kapitoly, túto myšlienku v rôznych polohách ďalej rozvíjajú. V úvahách o funkciách umenia je pozoruhodné Városove rozlišovanie estetickej a umeleckej hodnoty, v našej literatúre zatiaľ ojedinelé, v každom prípade však nevyhnutné, ak máme rešpektovať špecifikum umeleckého artefaktu. Rovnako pozoruhodná je polemika s Mukařovského chápaním estetickej funkcie, ktorú Városov chápe ako spôsob ukájanja potreby. To, čo československý štrukturalizmus evidoval ako nepopierateľný fakt, ale čo nevedel uspokojivo vysvetliť, pretože mu to nedovoľovalo jeho subjektivistické filozofické východisko, to sa pri dôsledne marxistickej interpretácii javí ako logický dôsledok praktickej aktivity subjektu. „Estetično je trvalým vedľajším produktom historickej cesty človeka za hominizáciou aj za humanizáciou“ (138).

Filozofickú verejnosť nepochybne zaujme predovšetkým kapitola nazvaná *Axiológia a estetika*, ktorá je v slovenskej literatúre prvým systematickým výkladom teórie hodnôt a jej osnovných problémov. Nie je

iba dodatkom, ale logickým vyústením predchádzajúcich kapitol, ktoré nástojčivo nastoľujú otázku o povahe hodnôt a hodnotovej skutočnosti ako ľudskej skutočnosti, pretože „svet je človeku systémom (niekedy chaosom) vecí a javov, ktoré najrozličnejšími spôsobmi ukájajú alebo neukájajú jeho individuálne, kolektívne a druhovo-ľudske potreby“ (215). Axiológia sa tak ukazuje viac ako uvažovaním „o tom čo by malo byť“ a vo Városovom chápaní stáva sa jednou z disciplín filozofickej antropológie.

Hodnoty sú produktom praktického spredmetnenia človeka a „hodnotu treba vidieť a prijímať vo vzťahových štruktúrach, v akých v ľudskej praxi skutočne existuje“ (221). To znamená, že hodnota nie je totožná ani s vlastnosťami objektu a nie je ani produktom hodnotiaceho vzťahu, aj keď je okrem iného aj jedným aj druhým podmienená. „Hodnota je kvalitívna funkcia meraná (zistovaná) adekvátnou normou“ (224) — tak definuje (ako sám píše iba „pracovne“) M. Városov pojem hodnoty.

Skúmať zákonitosti axiologických javov a procesov je potom najvlastnejším poslaním axiológie, pretože iba tak sa môže stať skutočnou teóriou hodnôt, ktorá sa neusiluje byť sudcom vynášajúcim verdik-

ty nad axiologickým správaním človeka, ale usiluje sa toto špecificky ľudské správanie pochopiť. Ako taká sa nevyhnutne stáva aj teoretickým východiskom modernej estetiky. „Axiologickú problematiku považujem dokonca v estetike za centrálnu, a to nielen preto, že estetické javy a vzťahy sú javmi a vzťahmi hodnotiacej povahy, ale aj preto, lebo špecificky axiologický výskum a špecifická „ontológia“ axiologických javov sú kľúčom a zároveň širším teoretickým úvodom k objasňovaniu estetickej problematiky“ (227). Recenzentovi neostáva iné ako súhlasiť s autorom.

Bolo by malicherné vytýkať Városovej knihe niektoré nedôslednosti, ako je napríklad stotožňovanie kritéria objektívnosti hodnotiacich súdov s problémom platnosti noriem (79) alebo problematické používanie gnozeologickej kategórie pravdy v súvislosti s hodnotiacimi súdmi (86). Podobné kladenie otázok presahuje ciele, ktoré si sám autor vytýčil a ktoré sa mu podarilo vzácnym spôsobom naplniť. Kniha *Esteticky, umenie a človek* je napokon iba zastávkou na ceste k ďalším výskumom a prínosom je už sám fakt, že slovenskej filozofii a estetike pomohol autor zmapovať prvý úsek tejto novej cesty.

Vladimír Brožík