

diskusia o prednesených problémoch. Najživšie sa diskutovalo o problémoch objektívnej dialektiky, ako aj o možnostiach biológie a predovšetkým genetiky prispieť k riešeniu tohto stále diskutovaného problému. Veľmi zaujímavá bola diskusia o vplyve výsledkov súčasnej biológie a genetiky na blízku a ďalekú budúcnosť človeka a spoločnosti. Tieto výsledky majú už taký charakter, že ich zneužitie by mohlo mať katastrofálne dôsledky pre celé ľudstvo. A práve v tejto oblasti, v

oblasti formovania socialistického a komunistického vedomia ľudí práve filozofický marxistický front bude musieť zintenzívniť svoje pôsobenie, aby výsledky súčasných prírodných vied, ktoré môžu mať bezprostredný vplyv na človeka a spoločnosť, nezneužili sa proti človeku, ale aby sa využili na všestranný harmonický rozvoj každého jedinca našej spoločnosti.

Ján Dubníčka

## VII. MEDZINÁRODNÝ ESTETICKÝ KONGRES

(Bukurešť 28. 8. — 2. 9. 1972)

Pretože estetika sa od filozofie nikdy úplne neoddelila a najmä marxistická estetika má s marxistickou filozofiou nespočetné množstvo pút a spojív, má správa o estetickom kongrese oprávnené miesto aj na týchto stránkach. Marxizmus sa napokon vždy utváral aj ako filozofia umenia.

Organizátorom VII. kongresu bola Akadémia politických a sociálnych vied Rumunskej socialistickej republiky. Zúčastnilo sa na ňom vyše 500 vedcov z viac ako 30 krajín a patronát nad ním prevzal predseda štátnej rady RSR M. Ceaușescu, ktorý adresoval zjazdu podnetné posolstvo. Rumunská tlač, rozhlas i televízia každodenne venovali rokovaniu značnú pozornosť. Za základnú tému zjazdu sa zvolil námet: *Estetika a umenie v súčasnom živote*. Jeho zmyslom bolo zdôraznenie závažnosti estetického myslenia a funkcia estetiky v terajších a budúcich spoločnostiach. Prácu zjazdu rozvrhli do šiestich sekcií, niekoľkých plenárnych zasadnutí a večerných konferencií.

Zjazd pripravoval a vedno s mnohými usporiadateľmi viedol Medzinárodný výbor pre estetické štúdie na čele s nestorom Etiennom Souriauom ako čestným predsedom a Josephom Gantnerom (Švajčiar-

sko) ako predsedom. Sekciám vymedzili túto tematiku: 1. Aspekty umeleckého formovania (umelec—kritika—publikum); 2. Moderné umenie. Smrť umenia?; 3. Aktuálnosť historického štúdia umenia a estetiky; 4. Nové metódy. Nové kritériá; 5. Estetika životného prostredia a obyčajného života; 6. Volná tematika.

Usporiadatelia, vychádzajúc z hodnotenia organizačných ťažkostí uppsalského zjazdu r. 1968, rozhodli sa pre nový spôsob referovania v sekciách. Poverení správodajcovia predniesli pred každým zasadnutím tézy príspevkov, prijatých a zaradených do programov rokovania. Účastníci mali navyše k dispozícii resumé všetkých referátov. Treba povedať, že táto forma oboznamovania s obsahom zaslaných článkov a správ sa neosvedčila. Tézy nemohli nahradiť osobný prednes a úplný výklad, viedli len k neurčitosti a menšej konkrétnosti v diskusiách a k potrebe mnohých dodatočných vysvetlení. Pri dobrej organizácii by sa mohli absolvovať osobné vystúpenia prítomných referentov, ktoré sú vždy určite podnetnejšie a nespôsobujú zbytočné nedorozumenia.

Zo všetkého, čo sa mohlo vypočúť, z každodenných bulletinov, mnohých prejavov a interview i zo vzázkov abstrákt v prednesených štúdiách možno usúdiť, že

estetici pristupujú k úlohám svojej vedy i moderného umenia s plnou zodpovednosťou. Spravidla vystupovali s rozvážnymi úvahami o postavení a rozvoji estetických hodnôt, funkcií a noriem v spoločnosti našich čias i budúcich rokov. Nevieť o nijakom pokuse, ktorý by hlásal programovú estetiku ľubovôle, rozvrat umeleckých systémov a úplnú neviazanosť tvorivej činnosti. Všetci mali na zreteli rastúcu úlohu umelca i estetiku pri utváraní človeka a životného priestoru súčasných a budúcich spoločností.

Hádám najpozoruhodnejšou črtou celého kongresu bola prevaľa marxistickej estetiky — a to hneď v počte delegátov: NDR, BLR, MLR a PLR vyslali po 20—25 ľudoch, ZSSR vyše 50 delegátov, ČSSR 9 a hostiteľská krajina asi 100 zástupcov. Ako marxisti vystupovali aj niektorí západní estetici (napr. Sanchez Vasquez z Mexika) a blízky vztahom k marxizmu sa vyznačovali aj niektorí talianski, západonemeckí a iní delegáti. Predovšetkým sa však marxisticky orientovaná teória uplatňovala rozsiahlou i suverénne vedecky fundovanou koncepciou základných otázok estetiky. Pritom týchto teoretikov nespúťavala nijaká uniformita metód a zľahčovanie teoretických prístupov. Naopak, vychádzali zo spoľahlivej znalosti zákonitostí spoločenského diania a to im umožňovalo vidieť v primeraných proporciách i špeciálnu estetickú problematiku. Myslím, že voči tejto koncepcii a programovej práci pri chápaní širších súvislostí a obzorov nestavali nič rovnocenné. Len niektoré detailné výseky estetiky a teórie umenia, poetík a štýlov zvládli svojimi prepracovanými prístupmi a interpretačnou šikovnosťou napr. fenomenológia, deskriptivisti, sociologizujúci pozitivistí, prípadne špecializovaní semiotici a stúpeni matematických metód. Pritom treba poznamenať, že spektrum ich výskumu i využívanie špeciálnych metód, podriadených všeobecnej marxistickej metodológii a adekvátne prepracovaných, zvládli a podávali aj marxisticky orientovaní vedci.

Platí to o členoch všetkých delegácií zo socialistických krajín: semiotiku prepracovali najmä Poliaci, Rumuni a sovietski estetici. To isté platí o sociologických výskumoch aj informačne teoretických a štrukturálne analytických postupoch. Reprezentáciu marxistickej estetiky považujem priam za imponantnú. O rumunskej estetickej produkcii, ktorá sa zakladá na marxizme, s uznaním a pochvalne sa vyslovil sám vedúci sovietskej delegácie prof. M. Ovsianikov, dobre známy i čitateľom tohto časopisu. Možno aj preto, že si uvedomili váhu tohto zastúpenia, predstavitelia idealistických smerov sa nepúšťali do otvorených ideologických diskusií. Pritom niektorí kongresoví hostia boli aj stúpenkami iracionalistických estetik, existencializmu, personalizmu, alebo sa zaradovali k diltheyovskej postupnosti. V posudzovaní jednotlivých metódik i celých základov hodnotení niektorých javov sa prejavovali príkre protichodné stanoviská, najmä pokiaľ ide o recepciu nových metód. Zaznamenal som len jeden zásadnejší spor. Týkal sa hodnotenia československého estetického štrukturalizmu medzi marxistickými estetikmi.

Zaujímavé podnety v prvej sekcii predniesol M. Breazu (RSR), ktorý zakladá estetickú hodnotu len na vztahu estetického objektu a spoločenského subjektu a v estetických objektoch zisťuje neobmedzenú polysemanticnosť. A. Charčev (ZSSR) vidí najvyššiu úroveň estetickje percepcie v divákovom a čitateľovom doplnovaní, interpretácii a obohacovaní autora, čiže v ilúzii slobody ako zdroji estetickje ľúbeznosti. Podľa M. Novicova (RSR) plní umelec sociálne funkcie, a preto požíva slobodu, ktorá je úplná až v socializme, kde nevládne trh nad umením. Oganov (ZSSR) vidí v uctievaní objektového umenia a umenia obyčajného dňa v čase vedeckotechnickej revolúcie nový naturalizmus alebo absolútny realizmus. Nedialektický protipól k nemu je v abstraktnom umení a v absurdnom divadle, kde sa uplatňuje subjektivistická teória tvorby.

E. Pracht (NDR) predstavuje v robotníckej triede nositeľku sociálneho domova umelcov, ktorá už nebude nútiť humanistického tvorca skrývať sa a utekať zo spoločnosti. Do tejto pozície vraj zatlačila buržoázia Rilkeho, Brocha i Joycea.

R. Schoberová (NDR) definuje umelecké dielo ako informáciu, odraz i model analogicky so sovietskymi štrukturalistami. R. Sommer (RSR) analyzuje abstraktné umenie ako rozsiahľú alienáciu, ktorá sa zaoberá len syntakticky organizovanými znakmi namiesto skutočnosťou. I. Wojnarová (PLR) zisťuje základnú inkompatibilitu medzi umením 19. a 20. stor. Jedno romanticky dôveruje neobmedzenej sociálnej pretvárajúcej sile umenia, druhé je únikom zo spoločnosti. Väčší počet správ v prvej sekcii sa zaoberal psychologickými, sociologickými i dialektickými otázkami výchovy pre umenie a umenia.

V druhej sekcii sa zisťovala hlboká transformácia umeleckých druhov a žánrov, ich zánik i zrod nových (N. Aradi (MLR), Z. Barbu (Anglicko), G. Bauer (MLR). Boening (USA) rozoberal kultúrnu tanatológiu. N. Blumenkrauz (Francúzsko) ukazuje, že smrť umenia sa hlási v Duchampovej produkcii kvázistrojov aj u sovietskych konštruktivistov dvadsiatych rokov, ktorí prešli na priemyselnú výrobu úžitkových predmetov ako popretie buržoázneho umenia. Gilbert (Francúzsko) chápe ready made ako hru s náhodou a prizvanie diváka k zásahu do umenia. Absolútna väčšina prejavov dospieva k estetickému optimizmu. Zisťujú zákony, ktoré pôsobia proti zániku umenia (H. Dow, Kanada), trvalú brodu umenia v socialistickom realizme šesťdesiatych rokov (P. Feist, NDR). A. Grosse to demonštruje na rozmachu umenia v NDR. S. Givone (Taliansko) vyvracia, že Heglov zánik pojmu umenie implikuje jeho rozpad v čase. Golaszewská (PLR) vypočítava príznaky rozkladu a určuje novú úlohu umelca ako vynálezcu, organizátora fantázie a inšpirátora diváka viac ako dodávateľa

artefaktov. Je tak isto objaviteľom iracionality úžitkových predmetov. Grinin (ZSSR) formuluje zákon continuity pre vývin umenia. F. Hetzler (USA), Iosifescu (RSR) a iní autori poukazujú na vzrast filozofických kvalít nového i budúceho umenia. V umení pribúdajú témy s obľudnou fantastikou, v plastike efemérne tvory v abstraktnom priestore, aby sa priblížili chaosu pred vznikom času, čiže achrónii, ako tvrdí Jacquet (Francúzsko). Divadlo podáva život ako hru na život (Albee) podľa Kegleya (USA).

Mnohí autori vidia v moderných pokusoch o zrušenie umenia hľadanie jeho hraníc, pokusy o nový polysenzorický jazyk. Možňagun (ZSSR) dost schematicky charakterizuje socialistickorealisticke umenie ako zrozumiteľné, prosté a inštruktívne; v porovnaní s ním je modernizmus nehumánny a protiprírodný. Ďalší autori vidia v modernom umení potvrdenie jeho vitality, nesmrteľnosti (i keď je poznačené silnou sebaironiou), nové hľadanie umeleckej pravdivosti (Stere, RSR). M. Sabolcsi (MLR) určuje ako hlavné črty moderného umenia novú symbolickosť a mágiu. Ilustruje to Fellinim s Bergmanom ako krízu tradičných hodnôt. A Tanase (RSR) charakterizuje túto situáciu ako deštrukciu umenia v prospech sociálneho absurda. Zmenenú estetiku umenia vystihuje otvorenými estetickými kritériami a zvráteným cítením krásy M. Wallis (PLR). Niektorí západní autori charakterizujú súčasné buržoázne umenie ako hromadný rozchod tvorcov s minulosťou sociálnou a estetickou formou umenia. Jedni v tom vidia systémové správanie sa, ktoré nemožno odvrátiť neadekvátnymi prostriedkami, iní to považujú za neodvratnú roztržku s jeho doterajším fungovaním. Obidve vysvetlenia, stoja na antimarxistických pozíciách. Mnoho príspevkov v druhej sekcii sa zaoberalo vzťahom umenia, vedy a techniky ako partnerov aj ako rivalov.

V tretej sekcii sa referenti zaoberali niektorými otázkami antickej estetiky, ne-

európskymi sústavami, renesančnou, Vivovou a romantickou estetikou, ďalej vybranými estetikami umeleckých štýlov, komparatívnou estetikou, husserlovstvom, Lukácsom a inými nemarxistickými koncepciami.

Štvrtá sekcia o nových metódach bola značne nesúrodá. Uplatnili sa v nej esotické prístupy k exaktnému riešeniu estetickéj problematiky experimentálnou metodológiou, kybernetickou technikou, sociologickou a štruktúrnou metódou, aplikáciami fyziológie, modernej logiky a inými možnosťami formalizácie, napr. teóriou grafov, semiológiou, funkčným rozborom diela (Stolovič, ZSSR), skúmaním kreativity, možnosťami abstraktnej a strojovej simulácie tvorivého procesu. Väčšina referentov i diskutujúcich považovala nové metódy za pomocné a nevyčerpávajúce prostriedky výskumu estetična.

Piata sekcia sa zaoberala estetikou životného prostredia, ekológiou a tvorbou širšieho a užšieho životného priestoru, estetickými kvalitami prírody, spotrebných produktov a ich utvárania, otázkami bývania a urbanizmu moderného mesta i vidieka, práce, športu a zábavy, ba dokonca kozmoestetikou, estetickým kinetizmom, dezignom atď. Z filozofov sa v tomto kontexte zjavovali mená Lukács a Heidegger.

V šiestej sekcii so zmiešanou tematikou sa objavili námety o filozofii hudby, o pokroku v umení, ďalej konkrétne štruktúrne štúdie o výtvarníkoch (Giacometti), o tradícii v umení (Dolgov a i.), o estetických skúsenosti, emóciách, katarzii, o estetike ako filozofickej propedeutike, o inovácii v socialistickom realizme (Kulikovová, ZSSR), o spoločenskej zodpovednosti umelca (Makarov, ZSSR), o umení ako materialite, o filozofických základoch estetiky (M. Ovsianikov), o náhode v umeleckej tvorbe (Souriau) atď.

Na plenárnych prednáškach a konferenciách vysvetlil J. Aler (Holandsko) svoje poňatie krízy umenia ako periodického alebo permanentného javu, ktorý súvisí

s odporom publika k novým umeleckým postupom. H. Lützeler (NSR) analyzoval fenomenologicko-existencialistickou metódou abstraktno expresionistickú maľbu maliara Rothka. Popredný estetik USA John Fisher vysvetlil deštrukciu ako spôsob umeleckej tvorby. Tinguelyho pyrotechnicky sebaištruujuce a explodujúce objekty sú len jedným extrémom. Všetko umenie, odohrávajúce sa v čase, spočíva na deštručných aktoch. Také predstavenia, ktoré sa dejú bez zásahu človeka, sú v určitom ohľade neopakovateľnou jedinečnosťou. M. Ovsianikov podal projekt spolupráce a dopĺňovania rôznych metodologických manier, smerujúcich k exaktnému vyšetrovaniu oblasti estetična v marxistickej teórii. E. Papu (RSR) vcelku konvenčne hovoril o konkrétnom a abstraktnom umení. A. Sanchez Vazquez (Mexiko) a S. Krzemień-Ojak (PLR) diskutovali z marxistického hľadiska o vývine vzťahu umenia a spoločnosti a umenia a prognózy popri ďalších estetických kategóriách. M. Szabolcsi (MLR) osvetlil používanie masiek a znakov u moderných umelcov. Z českých básnikov uvádzal Nezvalove pózy v zbierkach Roberta Davida; nezmienil sa o Bezručových keketivistických mimikry. Neortodoxný fenomenológ M. Dufrenne rozvádzal teóriu umenia a politiky duchaplným, ale vcelku neobjavným spôsobom. To isté platí o rozbore relácie umenia a krásna u R. Meagera (Anglicko). Veľké problémy v dejinnom priereze najimpresívnejšie predstavil L. Tatarkiewicz, doyen poľských estetikov; špeciálne sledoval descendenciu a vývin kategórie krásna od idey harmonických proporcií a symetrie až k ich protikladom, k definovaniu oškľivosti ako ideálu krásna.

Československé referáty boli zaradené do štvrtej a piatej sekcie. S. Šabouk hovoril o princípoch komplexného teamového výskumu na široko založenom projekte estetickéj problematiky (pozri Estetika, č. 1—2, 1972). Autor správy uviedol koncepciu umeleckého diela ako znaku,

štruktúry a modelu. M. Klivar podal správu o exoestetike. Ostatní československí esteticí, zaradení do zoznamu prednášajúcich, neprišli. V programe zjazdu bol zájazd na výstavu modernej rumunskej plastiky v prírode a návšteva gala predstavenia folklórneho umenia v štátnej

opere. Hostitelia splnili svoju úlohu vzorne. Prekvapujúca bola kvantitatívna a kvalitatívna úroveň a mnohostrannosť rumunskej pôvodnej i preloženej knižnej produkcie o estetike.

*Jindřich Pinkava*