

J. B. Borev: Estetika. Moskva 1975, 393 s.

V súčasnej estetickej literatúre nie je príliš častým zjavom, že by sa jeden autor podujal obsiahnuť takú širokú plochu odbornej problematiky, ako sa o to pokúsil sovietsky estetik J. B. Borev vo svojej obsiahlej monografickej práci *Estetika*.

Roku 1963 vyšla v nakladateľstve politickej literatúry v Prahe, v preklade S. Mathauserovej a M. Juzla, jeho práca *Základní estetické kategorie* (Praha 1963, 517 s.). Už v predhovore k tejto práci sme čítali, že Borev „reprezentuje nové tendencie v sovietskej estetike“ (3, s. 6). Jeho ďalšia práca, ktorá sa dostala na knižný trh takmer o dvanásť rokov neskôr, iba potvrdila, že išlo o skutočne nové tendencie.

Tento edičný čin, ilustrujúci problémy marxisticko-leninskej estetiky na hutnom filozofickom základe, dokazuje prelom v tradičnosti tzv. „klasických“ esteticko-teoretických prác päťdesiatych rokov.

Autor teda napísal metodologicko-teoretickú prácu, vyjadrujúcu premeny filozofického chápania predmetu estetiky. Skúma jej axiologický, sociologický, gnozeologický, ontologický a morfológicko-umeovedný aspekt.

Práca sa skladá zo siedmich základných kapítol (1. *Estetika — axiológia všeobecne ľudských hodnôt*, 2. *Estetika — všeobecná sociológia umenia*, 3. *Estetika — gnozeológia umenia*, 4. *Estetika — ontológia umenia*, 5. *Estetika — dialektika umeleckého rozvoja*, 6. *Estetika — morfológia umenia*, 7. *Humanizmus — cieľ, znak a zmysel umenia*).

Pri analýze a vymedzovaní predmetu tejto špeciálnej vedy sa autor zamýšľa nad hlboko teoretickým problémom, ktorého teoretický i praktický význam (ako upozorňuje sám autor) si už dávno povšimla ľudská prax i filozofia, a síce nad problémom podstaty zákonov, kategórií a pojmov, ktorými estetika operuje (1. kapitola).

Autor sa nezastavuje iba pri vymedzení estetiky ako vedy, ktorá skúma okolitý svet a vzťahy v ňom podľa zákonov krásy, ale konkrétne analyzuje tieto zákony krásy. Uvádza päť zákonov. „1. metazákony estetickej skutočnosti, 2. zákony umenia ako formy spoločenského vedomia, 3. zákony umeleckej tvorby, 4. zákony umeleckého procesu, 5. zákony umeleckého vnímania,“ (2, s. 26—7).

Čitateľ zaoberajúci sa estetickou literatúrou si iste povšimne zaujímavý rozbor estetických zákonov, ktorý je v spomínanej kapitole doplnený analýzou kategórií, nečlenených však „tradičným“ spôsobom, ale vytvárajúcich obsiahly systém, ktorý zahŕňa desať typov.

Sú to tieto typy kategórií: 1. kategórie estetického osvojenia si sveta, 2. kategórie estetickej axiológie, 3. kategórie gnozeológie umenia, 4. kategórie sociológie umenia, 5. kategórie antropológie umenia, 6. kategórie tvorivého procesu, 7. kategórie ontológie umenia, 8. kategórie estetického zážitku, 9. kategórie umeleckého procesu, 10. kategórie morfológie umenia.

Takto skonštruovaný systém kategórií estetiky umožňuje hlbší a všestrannejší pohľad nielen na podstatu kategórií estetiky, krásna, vznešena, tragična, komična, ale aj na ich vznik a pôsobenie.

Druhá kapitola *Estetika — všeobecná sociológia umenia* (s podtitulom *Veda o spoločenskej podstate umeleckej tvorby*) umožňuje pohľad na problematiku umenia ako istého modelu vzťahu človeka a sveta, ako takého sociálneho javu, ktorý je „garantom vnímania sveta v jeho celistvosti, nie v čiastkových aspektoch, ktorý je ochrancom celistvosti osobností, kultúry a životnej skúsenosti ľudstva. Umenie je výchovným procesom, pedagogikou; je to jazyk a prostriedok informácií, je skutočnosťou človeka“ (2, s. 128).

Umenie takto hovorí o spoločnosti i člo-

veku v rámci tejto spoločnosti, lebo „cez estetické pôsobenie a estetický pôžitok, ktorý človek prežíva práve prostredníctvom umenia, prechádza a pôsobí všetko — výchovný vplyv aj informácie, skúsenosti, poznávanie, celková štruktúra sveta, ktorá anticipuje i provokuje“. A teda celá suma týchto faktorov vyvoláva u konzumenta otázku, na základe čoho a akým spôsobom je človek schopný určiť špecifikum umenia.

Tento výsostne filozofický problém štruktúry ľudskej skutočnosti človeka ako uvedomelej bytosti, v podstate ktorej skutočnosti stoja dva elementy — „vonkajšia skutočnosť subjektu a vnútorná skutočnosť subjektu“ (2, s. 130; ide v podstate o vzťahy S — O a S — O — S), je cestou k analýze podstaty umenia (navyššie doplnenou polemikou s názormi M. S. Kágana o podstate a štrukturálnych elementoch umenia).

Vychádzajúc zo základných téz historickeho materializmu, cez interpretáciu vzťahu spoločenského bytia a spoločenského vedomia, autor v ďalších pasážach práce rozoberá problematiku polyfunkčnosti umenia.

Dlhodobý spor, ktorý sa niekoľko rokov viedol na stránkach estetickej literatúry o tom, či je umenie poznaním estetickej pôsobnosti, alebo samou estetickou pôsobnosťou, autor pokladá za umelý, tvrdiac, že „umenie je poznaním estetickej pôsobnosti a súčasne aj konkrétnym fenoménom tejto pôsobnosti. Akékoľvek poznanie, ktoré sa opiera o prax, má svoj cieľ, ktorým je aktívna pôsobnosť a činnosť. Skutočný začiatok umenia sa javí predovšetkým v tom, že 1. umelecká tvorba ideovo-esteticky vplyva na človeka; 2. včleňuje človeka do hodnotovo-orientačnej činnosti, čím sa človek zúčastňuje na sociálnych premenách celej spoločnosti, a napokon 3. sám proces tvorby v umení nie je nič iné ako umelecké pretvorenie pozorovaných faktov skutočnosti“ (2, s. 153).

Nemenej zaujímavá je aj ďalšia kapitola práce *Estetika — gnozeológia umenia — veda o umeleckom myslení, jeho podstate,*

forme a spôsobe. Autor sa v nej dotýka problémov leninskej teórie odrazu, aplikujúc ju na otázky podstaty umeleckého obrazu, umeleckého myslenia a stvárňovania, originálnosti umeleckého obrazu, a to v umeleckom myslení 20. stor. (modernizmus, kritický realizmus, socialistický realizmus; s. 217—233).

Ak aplikujeme leninskú teóriu odrazu na podstatu umeleckej tvorby, poukazujeme na jeden „princiálny moment, ktorý nám umožňuje pochopiť tak povediac vzájomnú nezameniteľnosť vedy a umenia, akoby ich vzájomné dopĺňanie, také nevyhnutné pre duchovný a praktický život ľudstva tak vo vedeckom, ako aj v umeleckom myslení“ (2, s. 182). Toto tvrdenie otvára Borevovi bránu ku kritike tak objektívne idealistických tendencií v estetickéj teórii (G. W. Hegel, I. M. Bocheński), ako aj ku kritike subjektívne idealistických tendencií (K. Jaspers) konštatovaním, že svet poznáva nielen veda, ale aj umenie. Poznávacia funkcia umenia však nie je v rozpore s jeho špecifickosťou. Veda objasňuje podstatu javov skutočnosti abstraktnou logickou formou zákonov. Ak V. I. Lenin zdôraznil, že „jav je bohatší než zákon“ (1, s. 159), potom je na mieste konštatovanie, že veda a jej zákony zachytávajú podstatu javov, avšak abstrahujú od ich konkrétne zmyslovej formy. Práve preto sa ľudstvo nemôže zaobiť bez vedy, ale súčasne nie je možné iba s pomocou vedy odráziť celé bohatstvo javov skutočnosti.

„Preto je potrebná ešte taká forma odrazu skutočnosti, ktorá by pri zachovaní svojej poznávacej úlohy odrážala bohatstvo konkrétnych zmyslových javov, a ktorá by pomocou tohto bohatstva objasňovala podstatné, zachovávaajúc pritom zmyslovú večnosť.“ (2, s. 185)

S problematikou estetiky ako gnozeológie umenia úzko súvisia otázky ďalšej kapitoly *Estetika — ontológia umenia — veda o umeleckej tvorbe ako forme bytia umenia.*

Charakterizujúc umeleckú tvorbu ako

„formu existencie umenia, ako systém umeleckých obrazov vytvárajúcich jeden celok“ (2, s. 234), prechádza autor k samej štruktúre umeleckej tvorby. „Umelecká tvorba má štruktúrno-semiotický aspekt, modeluje skutočnosť človeka v celej zložitej štruktúre: 1. skutočnosť zameraná na osvojenie a premenu sveta (poznatie, práca, spoločenský styk, hodnotenie) a 2. skutočnosť zameraná na zmenu vlastnej osobnosti človeka (samopoznanie, samovytváranie vlastnej osobnosti, samohodnotenie). Tým odráža svet v celej jeho zložitosti vzťahov k človeku a v celom jeho estetickom bohatstve, hodnotovom vzťahu k ľudstvu.“ (2, s. 235)

Autor sa ďalej zamýšľa nad autonómiou umeleckej koncepcie sveta, o ktorej možno hovoriť najmä vtedy, ak „umelecká koncepcia sveta je širšia než svetonázor, a keď prekonáva jeho »ohraničenosť« ...“ (2, s. 235). Vtedy do umeleckej tvorby vstupujú také štruktúrne elementy, ako je ideovo-emočná a konkrétne-zmyslová podštruktúra, ktoré sa vo svojej úplnosti zúčastňujú na tvorbe „umeleckej realnosti“.

Cez otázky plasticity umeleckého zobrazenia skutočnosti, cez otázky pravdy a pravdepodobnosti v umení Borev prechádza k doposiaľ málo rozpracovanej problematike psychologických a intelektuálnych typov súčasnej umeleckej tvorby. Vhodným materiálom, na ktorom ilustruje tieto typy, je literatúra 19. a 20. stor., literatúra tzv. „prúdu vedomia“, rozšírená predovšetkým vo Veľkej Británii (James Joyce, *Ulisses*) a vo Francúzsku (Marcel Proust, *Hľadanie strateného času*) v období vyvrcholenia krízy literatúry z „fin de siècle“.

Domnievame sa, že faktomontáž symbolických rovín, voľba syntézy a zlúčenie „nezlúčiteľného“ je potvrdením toho, že v tomto druhu umeleckej tvorby „umenie sa začalo odtrhávať od svojich životných impulzov a stále viac a viac začalo pôsobiť ako spontánny, samorozvíjajúci sa prúd. M. Proust operuje faktom skutoč-

nosti v jeho mnohohznačnom pôsobení vo vedomí človeka; ten istý jav sa z tohto hľadiska rôzne interpretuje vedomím človeka v detstve, v období dospievania a v dospelosti. Preto sila takéhoto umeleckého pôsobenia je obrovská, vytvára totiž a konštruje svet, ktorý možno zastaviť, urýchliť jeho chod i tempo, kombinovať, analyzovať do detailov, zveličovať“. (2, s. 247–248)

Autor ďalej konštatuje, že tieto umelecké princípy sa v umení rozvinuli do takej miery, že v päťdesiatych rokoch nadobudli absolutizovanú podobu v tzv. „novom románe“, rozšírenom predovšetkým vo Francúzsku (A. R. Grillet).

Autor práce tu však filozoficky interpretuje taký spôsob umeleckej tvorby, ktorý je ďalej dopracovaný do podoby interpretácie zákonitosti tvorby súčasného buržoázneho umenia. Autorovi ide o štyri základné a v konečnom dôsledku aj o najmohutnejšie prúdy, a to o surrealizmus, existencializmus, abstrakcionizmus a pop-art. (Pozri 2, s. 309–324.)

Okrem toho, že ide o skutočne serióznu a komplexnú analýzu buržoáznych smerov, je táto kapitola práce navyše doplnená obrazovým materiálom, ktorý pútavo dotvára rozoberanú problematiku. A napokon istú „ontologickú neistotu“, ležiacu v centre týchto smerov, dáva do protikladu k objektívnej „ontologickej istote“ podstaty kritického a socialistického realizmu.

Šiesta kapitola práce *Estetika — morfológia umenia — veda o systéme druhov umeleckej tvorby* je venovaná analýze druhov umenia. Podľa Boreva je „druh umenia taká ustálená forma osvojenia sveta človekom podľa zákonov krásy, ktorá nemá iba estetický obsah, ale aj obraz, ktorý je naplnený konkrétnym ideovo-emočným obsahom“ (2, s. 343). Autor uvažuje o týchto druhoch umenia: 1. úžitkové umenie, 2. cirkus, 3. architektúra, 4. dekoratívne umenie, 5. grafika, 6. sochárstvo, 7. literatúra, 8. divadlo, 9. choreografia, 10. hudba, 11. umelecká fotografia, 12. film, 13. televízia, 14. priemyselné ume-

nie (poradie uvedených druhov umenia je prevzaté z recenzovanej knihy podľa autorovho členenia).

Pri každom zo spomínaných druhov umenia autor podáva ich presne vymedzené definície, doplnené konštatovaním, že spomenuté delenie je objektívne podmienené konkrétnymi historickými potrebami spoločnosti a možnosťami, ktoré sa vytvárali v procese ľudskej činnosti od jej začiatkov. Je súčasne nepopierateľné, že integrácia, ktorá nastala v umení, v nijakom prípade nepopiera jeho delenie na jednotlivé druhy. Práve naopak, svedčí iba o ustavičnom pohybe umenia. Dialektika vývinu druhov umenia spočíva práve v tom, že tak ako sa navzájom ovplyvňujú, obohacujú a vytvárajú nové, obsiahlejšie formálne jednotky, súčasne sa osamostatňujú a kvalitatívne utvrdzujú ako svojbytné, nezameniteľné formy umeleckého odrazu.

LITERATÚRA

1. LENIN, V. I.: Spisy, 38. Bratislava 1961.
2. BOREV, J. B.: Estetika. Moskva 1975.
3. BOREV, J. B.: Základní estetické kategorie. Praha 1963.

DEJINY FILOZOFIE A OTÁZKY KULTÚRY

Historia filosofii i voprosy kul'tury (zborník). Nauka, Moskva 1975

Zborník štúdií sovietskych filozofov, ktorý edične pripravil M. A. Lifšič, je pokusom preskúmať styčné plochy medzi dvoma filozofickými disciplínami — dejinami filozofie a filozofiou kultúry. Odhaľuje sa tým nová oblasť filozofických výskumov. Nová nielen preto, že doteraz sme sa s ňou zriedkavo stretávali na stránkach odbornej tlače, ale najmä preto, že taký výsostne aktuálny problém, ako sú otázky kultúry, nebýva príliš často analyzovaný z dejinnofilozofického hľadiska. A predsa často práve dejinnofilozofický pohľad pomôže lepšie posúdiť genézu problému, ale aj jeho nové, súčasné aspekty.

Záverom považujeme za potrebné zdôrazniť, že Borevova práca je originálnym prínosom do estetickej problematiky nielen preto, že autor výstižným spôsobom interpretuje základné problémy marxisticko-leninskej estetiky, ale aj nastoluje mnohé, dosiaľ estetickou teóriou nepovšimnuté otázky.

Kniha zaujme čitateľa fundovaným a všestranne podaným výkladom, ako aj bohatou literatúrou, na ktorú sa autor odvoláva. Ďalej je potrebné zmieniť sa o sústavnom a dôslednom úsilí hľadať marxistické východiská pre riešenie filozofickej i špecifickej problematiky v oblasti estetiky. Autor sa neuspokojuje so zaužívanými prístupmi k danej problematike, ale hľadá prístup, ktorý by bol najoptimálnejší. Čitateľovi oboznámenému so základnými poznatkami z oblasti estetiky kniha poskytne skutočne ucelený a syntetizujúci pohľad na primárne estetické otázky.

Anna Klimeková

Problém kultúry obsahuje a vždy obsahoval výrazné svetonázorové prvky. Veď ideologický boj v každej historickej epoche sa stával najostrejším práve v oblasti kultúrnej problematiky. V úsilí poukázať na úzku spojitosť medzi oboma oblasťami filozofických výskumov, sovietski autori predkladajú osem statí, v ktorých skúmajú vzťah dejín filozofie a filozofických teórií kultúry v historickom úseku od obdobia klasického Grécka až po začiatok obdobia osvietenstva.

V redakčnom úvode k zborníku sa pripomína známa myšlienka Fridricha Engelsa, že pre rozvíjanie našich teoretických