

EUGEN ŠIMUNEK, Katedra estetiky a vied o umení, FFUK, Bratislava

ŠIMUNEK, E.: Time, Space and Art. *Filozofia*, 34, 1979, No 1, p. 26—36

Time and space are forms of being of things, phenomena and processes, of man and reality in their mutual determination. This is why not even artistic creation is filling an empty time and space, but it is objective, it is the shaping of their objectivity, of being, its nature is that of „determination“ and „institution“ of man and reality in their mutual shaping and re-forming relation. The aesthetic acquirement of time and space in artistic creation is their aesthetic and ideological human importance that is realized by means of forming their objectivity. The subject-matter of their objectivity is the subject-matter of artistic forming of time and space, the being that is transformed into higher values of historical and social advancement of man. It is in this objectivity that we ought to look for the substance and development of the compositional organization of time and space in artistic creation.

Filozofickú verejnosť u nás už nie je potrebné presvedčovať o tom, že čas a priestor nie sú apriórne reality, ktoré by jestvovali osebe ako také, nezávisle od ničoho, ako prázdny čas a prázdny priestor.

Priestor a čas sú iba formami jestvovania skutočnosti a bytia v ich „mnohých určeníach“. [1, s. 118] Všetko, čo jestvuje, jestvuje vo forme časového trvania a priestorového rozloženia a z týchto foriem jestvovania nič nemožno vyňať.

Konkrétny čas a konkrétny priestor sú konkrétnym spôsobom jestvovania vecí, javov a procesov v ich konkrétnej „určenosti“ (Marx), v ich bytí. Čas a priestor je spôsobom jestvovania, bytia vecí, procesov a javov atď. v ich vzájomnom vzťahu, vzájomnom pôsobení, teda vo vzájomnom utváraní. Ilúzia jestvovania apriórneho prázdneho času a prázdneho priestoru korení v tom, že čas a priestor sú objektívnymi formami jestvovania skutočnosti, že nie sú iba subjektívnymi formami nazerania. Čas a priestor sú predmetné, jestvuje len predmetný čas a predmetný priestor, jestvuje len čas a priestor bytia.

Čas a priestor sú objektívnou formou realizácie aj ľudského bytia, jeho „mnohých určení“ (Marx) vo vzťahu ku skutočnosti. A to ešte aj vtedy, keď si to človek neuvedomuje a ani si nemôže uvedomiť. Nie každý človek si uvedomuje napr. spoločenskú determinovanosť svojho bytia a vonkoncom už nie na úrovni teoretických poznatkov. Práve vtedy, keď človek nepozná a neuvedomuje si determinovanosť svojho bytia, myslí si, že koná absolútne slobodne, že záujmy jeho rozvoja sú iba osobnou vecou a nie vzájomnej určenosti so skutočnosťou.

Človek svoj rozvoj nerealizuje zo seba. Môže ho uskutočňovať len osvojením skutočnosti. Realizácia ľudského bytia nie je solipsistickým sebauvoľovaním, ale sa uskutočňuje vzájomným osvojením, vzájom-

nou určenosťou so skutočnosťou. „Stanovuje“ (Marx) sa vo vzájomnom vzťahu so skutočnosťou. Pre človeka nikdy nie je čas a priestor prázdny časom a prázdny priestorom, ale časom a priestorom jeho „stanovovania“ — nevynímajúc ani umeleckú tvorbu, ktorá tiež nie je zaplňaním prázdneho času a prázdneho priestoru, ale je súčasťou pri „stanovovaní“ ich predmetnosti, bytia. Akákoľvek ľudská činnosť a ľudská tvorba môže mať iba povahu predmetnej činnosti, týkajúcej sa „určovania“ a „stanovovania“ bytia.

Tvoriť a vytvoriť možno niečo len z nejakej látky, z látky bytia. Človek so svojou tvorbou nezaplní prázdny čas a prázdny priestor, ale iba stvárnjuje, pretvára, tvorí predmetnosť času a priestoru, bytia. Čas a priestor ako objektívne formy jestvovania si človek osvojuje aj, esteticky a umelecky a to tým, že ich obsah, ich predmetnosť pretvára, stvárnjuje, tvorí. Aj estetická a umelecká tvorba má charakter pretvárania a vytvárania. Ani umelecky netvorí človek z ničoho, ale iba z látky svojho bytia, ktorú si osvojuje esteticky jej stvárnením, „stanovovaním“, „určovaním“ (Marx) podľa potrieb svojho vývoja. Aj umelecká tvorba má povahu osvojenia premenou. Vzniká ako látková, predmetná premena obsahu času a priestoru a túto povahu majú aj tie najabstraktnejšie druhy a formy umeleckej tvorby, ako je napr. hudba, ktorá tiež nevzniká z ničoho, ale je — ako to výstižne poznamenáva v súvislosti s ľudskou fantáziou Lenin — „sublimátom skutočnosti“. „U mňa — poznamenáva Marx — ideálne nie je nič iného než materiálne presadené do ľudskej hlavy a pretvorené v nej.“ (2, s. 33) Lenin aj pocity chápal ako premenu vonkajšieho podnetu na fakt vedomia a odraz vo vedomí ako tvorivú činnosť, ktorá sa uplatňuje aj pri vnímaní „kráasy a harmónie“.

Estetické a umelecké osvojenie času a priestoru je teda také ich ľudské utváranie, ktoré má povahu premeny, stvárnenia a vytvárania ich predmetnosti, tvorby a pretvorenia ich obsahu, „určovania“ a „stanovovania“ foriemi jestvovania, bytia. Preto sa aj umelecká tvorba rodí činne, aktívne ako osvojenie skutočnosti jej pretváraním, vyúsťujúcim do sebavytvárania človeka. Jej podstatou zostáva vždy organizácia látky bytia do foriemi nových kvalít sebavytvárania človeka. Rodí sa ako kompozičná organizácia látkovej premeny do vyšších esteticko-ideových duchovných kvalít, potrebných pre historický rozvoj človeka.

Ak pod pojmom „určenosti“ bytia rozumieme celú šírku jeho podmienenosti, tak potom nemožno nebrať do úvahy ani to, že na určovaní bytia sa zúčastňuje aj umenie. Jednak tým, že má povahu stvárnenia jeho látky, určuje, stanovuje jej ľudskú estetickú kvalitatívnosť, jednak tým, že robí ľudské bytie plnohodnotnejším, úplnejším, zúčastňuje sa na jeho zľudštení, osvojuje si ho premenou na úplnejší ľudský svet. Organizuje, premieňa, tvorí obsah času a priestoru ľudského bytia podľa potrieb historického vývoja človeka.

Ak čas a priestor je časom a priestorom ich predmetnosti, jej „mnohých učení“ (Marx), bytia, tak potom ani estetická a umelecká tvorba nie je ničím iným ako špecifikáciou tejto predmetnosti, zúčastňovaním sa na procese jej realizácie. Deje sa tak kompozično-organizačným spracovaním a pretvorením obsahu času a priestoru, ktorým sa rodí estetiko-ideový svet človeka. Táto premena predmetnosti, pravda, sa uskutočňuje niekedy iba sprostredkované, prostredníctvom vnútorných emócií, vnútorného sveta človeka, no koniec koncov vždy bezprostredne ako organizácia nových kvalít ľudského sveta.

Umelecké dielo ako dovŕšený kvalitatívny celok sa vždy organizuje „zhora“, z aspektu človeka, z aspektu potrieb jeho bytia, v zmysle vytvárania nových kvalít jeho ľudského sveta. Uplatňuje sa v ňom ľudský kompozično-organizačný aspekt, teda aspekt potrieb jeho vývoja a rozvoja.

Každé umelecké dielo je zmysluplným celkom práve z tohto hľadiska. V tomto zmysle sa odohrával aj historický vývoj umenia a v tomto zmysle sa odohral i vývoj kompozičných princípov — začínajúc svojimi nižšími, takmer iracionálnymi štádiami, až po ich totálnu racionálnu organizovanosť, ako to vidíme napr. v dnešných hudobných kompozičných systémoch. Kompozičné princípy majú povahu organizovania ľudsky obsažného času a priestoru, pretvárania predmetnosti času a priestoru na predmetnosť špecifických ľudských kvalít, kvalít historického rozvoja človeka.

Takouto organizáciou, konštituuujúcou špecifické estetické kvality, musí prejsť napr. už aj stavebný materiál jednotlivých druhov umenia. A to práve preto, aby sa mohol stať stavebným materiálom estetických kvalít umeleckej tvorby. Napr. aj vznik hudobného tónu je vecou ľudskej organizácie, ktorý na rozdiel napr. od akustickej *neurčitosti* hluku a pod. nadobúda práve organizáciou — pravidelným kmitaním — ľudskú kvalitatívnu *určitosť* tónu. Predpokladom umeleckej tvorby je organizácia ľudskej kvalitatívnej *určitosti* stavebného materiálu i materiálu družovej špecifickosti zážitkovej látky, v ktorej sa umelecká tvorba odohráva. Ide o podmienku ľudskej zmyslovosti, ľudskej zmyslovej kvalitatívnosti a vnímateľnosti, o vyhranenú ľudskú zážitkovosť. Každý druh umenia disponuje takouto špecifickosťou stavebných prvkov.

Kompozície, ktoré nie sú vystavané z takýchto kvalitatívne vyhranených stavebných prvkov, nedosahujú „určitosť“ istého druhu umenia. Napr. futuristické zvukové koláže, produkované rozličnými hlukovými skriňami, vydávajúce rôzne zvuky lomozu, pískania, syčania atď., inšpirované akustickými javmi novodobej techniky a strojov, nebolo možné označiť za skutočnú hudbu práve preto, lebo ich stavebný materiál, zvuky rozličného druhu neboli kvalitatívne dosť vyhranené a určité. Reakcie obecnstva na tieto futuristické zvukové koláže dostatočne dokazovali, že tieto pokusy sa nechápali ako hudba a s podobnými tendenciami a

problémami sa stretávame aj dnes pri tzv. konkrétnej hudbe, ktorá je tiež iba zvukovou kolážou, pravda, na vyššom stupni technickej realizácie pomocou magnetofónového pásu a zvukov priamo zo skutočnosti, teda tzv. konkrétnych zvukov.

Kvalitatívna neurčitost prvkov, ako sú napr. rozličné zvuky, hluky, lomozy atď., ktoré používa „konkrétna hudba“, spočíva v tom, že nie sú výsledkom nejakej pevnej organizovanosti. Tón, najmä hudobný tón nadobúda svoju kvalitatívnu určitost oproti neurčitosti hluku ako tón práve tým, že sa vyznačuje pevnou organizovanosťou: pravidelným kmitaním, pravidelným chvením vlnových dĺžok vzduchu alebo pri farbách svetelných vln. Tón sa stáva hudbou alebo farba maľbou takisto iba ďalšou organizáciou — časovým, vzťahovým, rytmickým atď. členením a ich pomerov a vzťahov.

Pravda, aj miera organizovanosti tónu, farby atď. môže mať rozličný stupeň, no umenie a umelecká tvorba sa začína tam, kde sa začína kompozičná organizácia z hľadiska zámeru, zámeru *celku*, teda „zhora“, z hľadiska aspektu človeka, a nie iba z aspektu vyhotovenia duplikátu. Napríklad nejaký naturalistický emfatický výkrik ešte nie je umením, i keď práve takýto výkrik označovali napr. expresionisti za prvý prejav výrazu. Umenie sa začína tam, kde sa začína kompozičná organizácia, čiže premena životnej látky z hľadiska vyššej, esteticko-ideovej kvalitatívnosti jej osvojenia. Pravda, aj kompozičná organizácia má svoje počiatočné štádiá. No nech má akékoľvek štádiá svojho vývoja, podmienkou jej schopnosti konštituovať zmysuplný celok umeleckého prejavu je ľudská kvalitatívna určitost jej stavebnej látky, vyhranená ľudská kvalitatívna špecifickost jej zmysuplnosti. Teda taký stavebný prvok, ktorý je pri vhodnej organizácii schopný prehodnotenia, ako napr. hudobný tón, je schopný stať sa univerzálnym prostriedkom, je schopný organizácie špecifického druhu zážitkov, ľudských kvalít, určitosti špecifického druhu, v ktorom sa odohráva tvorba a umelecké zobrazenie, estetické osvojenie skutočnosti.

Pravda, aj sama organizácia a kompozícia umeleckého diela má svoj problém kvalitatívnej *určitosti*, zmysuplnej účelnosti a špecifickej plnohodnotnosti. Vďaka tejto organizovanosti dosahuje napr. aj hudba, ako to výstižne poznamenáva Hegel, „aby tóny neboli čírym výkrikom citu, ale vypracovaným umeleckým výrazom“. (3, s. 186)

Kompozičná organizácia, ktorá sleduje cieľ konštituovať špecifický zmysuplný celok, má svoje typické ľudské konštitutívne *vzťahy* a princípy, na základe ktorých sa umelecké diela, ale aj estetické osvojenie skutočnosti mimo umenia, napr. estetické pretvorenie skutočnosti, odohráva. No nech sa to deje umením, mimo umenia či úpravou samej skutočnosti, vždy má charakter ľudského esteticko-ideového kvalitatívneho osvojenia si času a priestoru, respektíve ich obsahu a predmetnosti ľudskou sémantizáciou, stvárnením, pretvorením.

Jednou z najzákladnejších foriem estetického osvojenia času a priestoru je ich členenie z istého ľudského kompozičného aspektu.

Kompozičná organizácia času a priestoru je podriadená kvalitatívnemu aspektu ľudského zámeru a nie naopak, že by kvalitatívnosť tvorby bola iba pasívnym výsledkom a priori aplikovaných parametrov, teda výsledkom vopred neznámym. Estetické osvojenie si skutočnosti najmä v umeleckej tvorbe je ovládané organizáciou zámeru človeka.

Jednou zo základných foriem vzniku nových esteticko-ideových kvalít je ich vznik na základe dialektickej jednoty totožnosti a netotožnosti, invariantnosti a variantnosti, čiže na základe čiastočnej zmeny, pohybu, diania.

Začína sa — ako sme sa toho práve dotkli — členením času a priestoru ako prvotnej formy ich estetického osvojenia, teda ich predmetným, obsahovým „stanovovaním“ (Marx), „určovaním“.

Teda podmienkou estetického „stanovovania“ a estetického osvojenia si skutočnosti je *zmena*, zmena vzájomnej určenosti človeka a skutočnosti, ich vzájomnej predmetnosti, bytia. Tak, ako to vidíme napr. pri členení nejakého priestoru, námestia, plochy, plynutia času a pod.

Už samé členenie času a priestoru má charakter „stanovovania“ a vzniku novej estetickej kvalitatívnosti, ich predmetnosti. Sémantizácia času a priestoru ich členením je prvotnou formou vzniku estetického bytia ich predmetnosti. „Určuje“ a „stanovuje“ sa tým aj ľudské bytie, lebo v ľudskej estetickej určenosti skutočnosti sa vytvára aj svet človeka ako fakt jeho sebavytvárania. Inak sémantizoval esteticky a ideove čas a priestor svojho bytia človek antiky, stredoveku, inak človek baroka, klasicizmu, romantizmu a inak ho sémantizuje esteticky, ideove a umeleckou tvorbou človek 20. storočia. Tvorba ľudského sveta a historického sebavytvárania človeka má svoj ustavičný vývinový pohyb a aktualizuje sa vždy v nových a nových kvalitách.

Ak teda čas a priestor nie je prázdny časom a prázdny priestorom, ale je časom a priestorom bytia vecí, skutočnosti i človeka, v ich vzájomnom vzťahu a určení, potom ani estetické osvojenie si skutočnosti nie je ničím iným ako zmenou tohto ich vzájomného určovania, pretvárania. Ak podstatou bytia človeka i skutočnosti je ich vzájomná určenosť, potom aj estetické osvojenie si času a priestoru môže mať iba jedinú povahu, zmenu vzájomnej určenosti človeka a skutočnosti, časovej a priestorovej konkretizácie ich bytia.

Na prvý pohľad by sa zdalo, že členenie času a priestoru je procesom ich dezintegrácie. V skutočnosti je to práve naopak. Integruje sa ním nová kvalita, nové estetické bytie ich predmetnosti, tvorí sa estetický ich nový obsah.

Ak je bytie skutočnosti dané vo vzťahu k človeku a bytie človeka vo vzťahu k skutočnosti, teda vo vzájomnej podmienenosti, vo vzájomnom stanovení a určenosti, potom ani estetické osvojenie skutočnosti

nemôže mať povahu vzájomnej určenosti bytia človeka a skutočnosti. Estetické osvojenie skutočnosti má povahu určovania a formovania, spôsobu časového a priestorového jestvovania skutočnosti, teda ľudského určovania foriém jej bytia, čím sa spätne určuje aj sám človek, jeho ľudský svet. Človek si esteticky osvojuje skutočnosť určovaním jej estetického bytia, porušením jej doterajšieho spôsobu jestvovania a ďalším stvárnením, čo má povahu pretvorenia čiastočnou zmenou, čiastočným zachovaním, teda stvárnením, čo sa realizuje už aj prvotnou formou estetického osvojovania skutočnosti, členením, teda zmenou spôsobu jestvovania skutočnosti. Estetické osvojenie má teda povahu vzniku novej kvality, a to sa môže realizovať iba porušením identity, iba na základe protirečivého konštitutívneho princípu jednoty protikladov, identity a neidentity, zmenou spôsobu jestvovania skutočnosti, zmenou foriém bytia.

Začiatočná a elementárna forma estetického pretvárania časového a priestorového spôsobu jestvovania ich obsahu a predmetnosti, členenia sa prejavuje v rôznych formách už od začiatku. Prejavuje sa okrem toho v rôznych sférach, ako napr. členenie tvarové, farebné, rytmické, proporčné, tektonické, dynamické atď. a má rôzne prostriedky, ako napr. opakovanie, návrat, metamorfózy atď. a rôzne postupy, ako napr. postupy harmonické, inštrumentálno-farebné, tempo, agogiku, tóninu, kontrasty a pod. Už na vznik najmenšej významovej hudobnej jednotky stačí jedna vnútorná zmena, členenie znejúceho tónu, aby sme mohli hovoriť o hudobnom motive. Znejúci tón, v ktorom sa nič nedeje, nie je ešte hudbou. Podmienkou vzniku hudobnej sémantizácie času je vznik hudobného diania, ktoré sa rodí vnútorným členením konštituuajúcim pohyb, odchýlku od základu, čím práve vzniká vzťah konštituuajúci kvalitu. Stačí, aby znejúci tón mal jednu ľahkú a jednu ťažkú dobu a už vzniká hudobný motív.

Bez členenia času a priestoru, resp. ich predmetnosti, ktoré je vlastne vznikom kvalitatívnych vnútorných i vonkajších vzťahov, teda bez zmeny spôsobu časového a priestorového jestvovania ich predmetnosti k estetickému osvojeniu skutočnosti nedochádza. Bez ich pretvárajúcej zmeny, konštituuajúcej ich kvalitatívne realizovanie vo vzťahu k človeku, sa skutočnosť v umeleckej tvorbe nestáva „neorganickým duchovným telom“ (Marx) človeka, z ktorého by dokázal esteticky, duchovne žiť. (Marx).

Základom estetického osvojovania skutočnosti, teda aj umeleckej tvorby je také kvalitatívne stvárnienie času a priestoru, ktoré má povahu zmeny a pretvárania na ľudské kvality. Tento princíp ako princíp jednoty protikladov sa uplatňuje aj ako princíp výstavby umeleckého diela.

Členiacimi postupmi, dosiahnutými rozličnými prostriedkami, vzniká výstavba umeleckého diela. V niektorých druhoch umenia ako napr. v hudobnej tvorbe sú úplne sformalizované a poznáme ich ako zákoni-

tosti a princípy hudobnej tvorby, ako tzv. náuku o hudobných formách, náuku o harmónii a pod.

Všetky prostriedky výstavby umeleckého diela mali svoj historický vývoj a svoje počiatkové, menej „určité“ podoby, svoje dozrievanie vo vyzretý kompozičný prostriedok.

Napríklad rytmus ako základný prostriedok kompozičného členenia času a priestoru mal svoje podoby tzv. „neurčitosti“ napr. v hudbe, keď ešte nebol prvotne určujúcim činiteľom hudobného diania, ale sám bol sekundárne určovaný textom. Rytmický aspekt hudby a poetiky sa napr. u Grékov ešte kryl. No aj takto sprostredkované mal svoju tektonicko-obsahotvornú výstavbovú funkciu v časovom členení znejúceho, deklamovaného textu. Napríklad rovnomerné časové hodnoty vytvárali atmosféru pokoja, rýchle alebo pretrhávané hodnoty zas naopak atmosféru nepokoja a pod., dlhé hodnoty vytvárali náladu miernosti, pôsobili povznášajúco, krátke naopak, vzrušujúco. Pri záveroch inak pôsobili dlhé hodnoty, inak krátke. Inak pôsobia časové hodnoty *jambu* (povznášajúco, vznešene), inak *spondeá* (dôstojne, slávnostne), *anapestu* (vášnivo, pateticky), inak *daktylu* (heroicky) a pod.

Kým sa rytmus v kompozičnom členení a výstavbe skladby uplatňoval len ako vzájomný pomer trvania časových hodnôt, neuplatňoval sa plnohodnotne. Chýbal tu ešte apriórny, pevný základ pravidelného pulzovania, ktorý by tvoril pevnú kostru časových hodnôt a ich diferencovanosti. Členenie hudobného útvaru bez tohto pevného základu sa odohráva rytmicky iba na poli vzájomného pomeru tónov.

K plnohodnotnému uplatneniu sa dostáva rytmus až vtedy, keď sa základom rytmického členenia a osvojenia času a priestoru stáva pevné, pravidelné pulzovanie a organizácia času a priestoru sa deje vnútorným členením a diferencovaním tohto pravidelného základu.

V rámci tohto pevného základu dochádza už k dokonalejšiemu ovládnutiu času, k jeho totálnej organizovanosti. Rytmické členenie v rámci pravidelného pulzovania je už pevnou, vyhranenou rytmickou organizáciou času, vyznačujúcou sa funkciou, prvotne a rovnocenne určujúcou skladbu.

Pravda, určujúcu povahu tu nemá iba rytmické členenie. Obsahotvornú a sémantizujúcu povahu má napr. aj tempo samého pulzovania. Rozličné tempá majú svoju obsahovú zameranosť. Svedčí o tom aj ich označenie: *rubáto*-nepokojne, *adagio*-pohodlne, *maestoso*-dôstojne atď. Pravda, Bach napr. ešte nevyznačoval tempo svojich skladieb. Udal ho charakter jeho diel, tempo tu ešte nemalo relatívnu samostatnosť, bolo úzko späté so samým dielom. No o to viac počítal s jeho možnosťami napr. Couperin. Najmä v rokoku a klasicizme došlo k rozkvetu významového využitia tempa. Práve z tohto obdobia sme zdedili tempové označenia.

K osobitnému využitiu tempa však patrí aj jeho vlnenie, *agogika*.

A tak by sme mohli pokračovať ďalej a poukazovať na to, že nielen na poli rytmickej organizácie času, ale aj v iných zložkách jeho kompozičnej organizácie, ako napr. na poli tektonickej, harmonickej, dynamickej, inštrumentálno-farebnej, zvukovej atď. bol určitý vývin, ktorý smeroval od ich menej vyvinutých a menej určitých podôb k podobám vyhranenejším, určitejším i k podobám jednotlivých foriem historického osvojenia času a priestoru v zmysle potrieb dobového vývoja človeka, jeho zľudštenia, sebavytvárania a pod. Špecifickosť každého druhu umenia prešla historickým vývinom v zmysle potrieb historického vývoja človeka. Ľudská esteticko-ideová kompozičná organizácia času a priestoru mala svoje historické podoby, spôsob ich osvojenia, svoju náplň, svoje primerané dobové prostriedky. Historickým vývinom prešla aj kompozičná organizácia času a priestoru od svojich jednoduchších foriem až po ich zložitú štruktúru vnútorného usporiadania a systému. Existujú úplne počiatočné formy integrácie umeleckého diela až po ich totálne racionálne ovládnutie. Veľmi výstižne o tom svedčí vývin hudby. Počiatočnou formou konštituovania hudby je napr. hudba niektorých kmeňov, ktorá vzniká na základe jedného integrujúceho činiteľa, napr. len na základe pravidelnosti rytmu bubna, inak každý účastník postupuje samostatne. Iná je pravda otázka, či pri dnešnom vyspelom hudobnom počutí aj takúto heteronómnú súhru dokážeme sluchovo integrovať ako zaujímavý prípad polyrytmickosti.

Integrujúce činitele v umeleckej tvorbe majú povahu kompozičných princípov, vytvárajú vzťahy, ktorými sa organizuje ľudská esteticko-ideová kvalitatívnosť času a priestoru. Sú rozličného druhu. V začiatočných formách umenia sa z nich uplatňujú iba niektoré, no v súčasnej umeleckej tvorbe ich nachádzame takmer všetky vo výstavbe každého umeleckého diela.

Jedným z nich je napr. princíp proporcionality, na základe ktorého je dielo schopné obstať ako samostatný celok, ako ucelená stavba vyznačujúca sa vnútornou jednotou. Zakladá sa vlastne na princípe vzťahu podobnosti, opakovania a kontrastu atď., ktoré sú formou obsahového a kvalitatívneho rozvíjania a posunu zámeru tvorby.

Obdobnou integrujúcou silou je napr. aj tónina, inštrumentácia, tvarovo výrazná homogenita atď. Tam, kde niektoré z nich chýbajú, ako napr. tónina v atonálnych skladbách, nahrádzajú ich iné integračné sily, napr. určitá centrifugálnosť, súvzťažnosť k určitému bodu a pod.

Tradičným prostriedkom napr. hudobného stvárnenia je tematická a dynamická výstavba skladby, horizontálna i vertikálna súvzťažnosť tónov atď. Pravda, podliehajú ešte širším kompozičným princípom, napr. princípu podobnosti, príbuznosti, kontrastu, podobnosti a kontrastu rytmickému, tematickému, dynamickému, sonorickému atď. Aj v rámci nich sa ešte uplatňujú ďalšie konštitutívne princípy, ako je napr. nástup, vzostup, kulminácia, ústup, záver a pod. Výrazne sa v nich uplat-

ňuje ľudská povaha ich konštitutívnej sily, totiž konštituuujú ľudské estetické a ideové kvality, čo je v niektorých druhoch umenia, napr. práve v hudbe, umocnené ešte tým, že sa v nich skutočnosť nezobrazuje priamo, ale prostredníctvom jej odrazu vo vedomí človeka, prostredníctvom emocionálnych reakcií, ktoré sa potom stávajú bezprostredným predmetom umeleckého stvárnenia. V hudbe, na rozdiel napr. od výtvarného umenia, je stvárnenie skutočnosti sprostredkované odrazom skutočnosti v ľudských emóciách, hoci tento moment nemožno vylúčiť ani z výtvarného umenia. Nech sa už umelecká miméza odohráva vo väčšej či menšej miere, priamej alebo sprostredkovanej predmetnosti, nikdy sa neodohráva neosobne, nikdy nie je určovaná len samým objektom. Vždy sa odohráva podľa systému kompozičných princípov jednotlivých druhov umenia, ktoré majú povahu konštituovania ľudských esteticko-ideových kvalít. Pravda, vždy spoločensky a historicky podmienených.

Umelecká miméza je svojbytnou tvorbou, uskutočňujúcou špecifické stvárnenie skutočnosti, v ktorej sa skutočnosť špecificky pretvára, kompozične spracúva, organizuje, pretavuje atď.; špecificky sa v nej skutočnosť „zaklína“, zašifrováva, kóduje atď., pričom výsledkom tohto procesu je svojbytná estetická realita a hodnota ako samostatný výtvor človeka, umelecké dielo.

Estetické osvojenie skutočnosti sa začína — historicky i geneticky — organizáciou životnej látky, uvedomovaním bytia v *organizovanej forme* určitej kvalitatívnosti.

Jednou z najnižších foriem organizovania a formovania životnej látky — ako sme to už neraz spomenuli — je členené uvedomenie v plynutí, pohybe, premene, v opúšťaní prítomnej chvíle, uvedomovanie nastávajúcej chvíle, kvalitatívnej premeny atď. a tento proces organizovaného uvedomovania skutočnosti čím ďalej tým väčší prerastá do vyššieho stupňa organizovanosti z hľadiska zážitku rozvoja človeka a skutočnosti, čím sa stupňuje aj miera špecifického kódovania, zašifrovávania, premena skutočnosti na ľudské kvality, na sebauvytváranie človeka.

Umelecká tvorba je teda taká mimetická organizácia času a priestoru, predmetnosti ich obsahu, bytia, ktorá ich osvojuje pretváraním, kvalitatívne v zmysle potrieb historického vývoja človeka, čím vytvára ľudský svet. Život sa v tomto estetickom osvojení nielen zakódováva ako utajovaný naturálny život, ale sa v ňom kvalitatívne mení a tvorí, rozvíja. Je však možné, aby sa skutočnosť stala predmetom estetického stvárnenia aj v takej abstraktnej sfére, ako je napr. hudba?

Nie všetky zložky hudobnej tvorby, ktoré sme uviedli (tematická, dynamická, sonorická, harmonická, melodická, rytmická atď.), majú čisto hudobný charakter. Napr. dynamická zložka hudby nie je vecou čisto hudobnou ako napr. zložka tematickej výstavby. Krivka dynamic-

kého priebehu skladby môže byť totožná s krivkou priebehu nejakého reálneho procesu, napr. priebehu určitých emocionálnych a citových reakcií človeka na skutočnosť. Teda v istom kvalitatívnom zmysle môžu tvoriť ich bezprostredný obraz. Dynamika reálnych životných procesov môže v tomto posune bezprostredne vojsť do umeleckého diela, zhodovať sa so skutočnosťou, stať sa predmetom hudobného stvárnenia. Pravda, tematická stránka skladby takúto obdobu v skutočnosti už nemá — v skutočnosti nejestvujú nijaké sonáty, ktoré by prichodilo hudbe iba napodobniť. Preto tematická výstavba skladby významne prispieva k obraznému charakteru estetického osvojenia skutočnosti jej premenou. Pravda, tu plnia svoju obrazotvornú funkciu aj ostatné kompozičné zložky, zložka rytmická, harmonická, zvuková a pod.

Teda látkou umeleckého osvojenia ľudského bytia je vždy práve látka samotného bytia, ktorá sa pretvára vo vyššiu kvalitu jej rozvoja.

Na rozdiel od našich názorov, ktoré viažu predmetnosť umeleckej tvorby na bytie ako na predmetnosť času a priestoru, na jej spoločenskú podmienenosť a podstatu, jestvujú rozličné koncepcie, ktoré nedoceňujú práve bytie ako predmet umeleckej tvorby.

Napr. koncepcia Ernsta Kurtha, ktorá si kladla otázku, čoho je napr. hudba prejavom, tvrdila, že hudba je z podvedomia uvoľnená energia v pohyb, pohyb dynamiky duše, vnútorného napätia, vôle, iracionálneho zážitku, ktorá je poslednou, na nič neredukovateľnou podstatou hudby; všetko ostatné je „balast“. To, čo zostáva podstatným, je dynamika. Vonkajšie znenie je iba vonkajšou emanáciou tejto podstaty, uvoľňujúcej sa dynamiky v pohyb. Znenie je podľa neho akoby mŕtve, no čo je živé, to je vôľa k zneniu — hudba je záhadným zážitkom samej energie. Celá problematika hudby nás vedie k otázke vzťahu vedomia a podvedomia — k sfére iracionality, démonického. Melódia, to nie je iba rad priradených elementov, intervalov, ale jediný tón, ktorý sa pohybuje, v ktorom sa záhadná energia ako napätie duše uvoľňuje v pohyb. Mersmann zas vysvetľuje pojem hudobnej formy z pojmu „sily“.

Na základe takýchto a podobných koncepcií, pravda, nemožno dokonale vysvetliť ani podstatu hudby, ani podstatu umenia vôbec, hoci Kurthova myšlienka procesovitého chápania hudby sa ukázala plodnou, lenže nie vo filozofickej koncepcii, akú mu dáva. Ani v hudbe nejde len o dynamiku nejakej iracionálnej energie podvedomia, ale o špecifické stvárnenie a rozvinutie dimenzií človeka, o intonačné stvárnenie, ktorou si hudba osvojuje, pretvára a vytvára čas a priestor ľudského bytia, človeka.

LITERATÚRA

1. MARX, K.: Ku kritike politickej ekonómie. Bratislava 1989.
2. MARX, K.: Kapitál, I. Bratislava 1967.
3. HEGEL, G. W. F.: Estetika. Praha 1986.

Время и пространство представляют собой формы существования вещей, явлений и процессов, человека и действительности в их взаимообусловленности. Поэтому и художественное творчество не является заполнением пустого пространства и времени, но является предметным, оно является воплощением их предметности, бытия, носит характер „определения“ и „становления“ человека и действительности в их воплощающем и преобразующем взаимоотношении. Эстетическое освоение времени и пространства в художественном творчестве — это такое их эстетическое и идейно-человеческое осмысление, которое осуществляется посредством воплощения их предметности. Материалом художественного воплощения времени и пространства является материал их предметности, бытия, который оно преобразует в высшие качества исторического и общественного развития человека. В этой предметности необходимо также искать сущность и развитие композиционной организации времени и пространства в художественном творчестве.

ZEIT, RAUM UND KUNST

Eugen Šimunek

Zeit und Raum sind Existenzformen der Dinge, Erscheinungen und Prozesse, des Menschen und der Wirklichkeit in ihrer wechselseitigen Bestimmung. Darum ist auch das künstlerische Schaffen kein Auffüllen der leeren Zeit und des leeren Raums, sondern ist gegenständlich, ist Bildung ihrer Gegenständlichkeit, ihres Seins, besitzt den Charakter der „Bestimmung“ und der „Konstituierung“ des Menschen und der Wirklichkeit in ihrem wechselseitigen bildenden und umbildenden Verhältnis. Die ästhetische Aneignung von Zeit und Raum im künstlerischen Schaffen bedeutet somit eine ästhetische und ideell menschliche Bedeutsamkeit dieser Kategorien, die sich durch die Bildung ihrer Gegenständlichkeit verwirklichen. Die Materie der künstlerischen Bildung von Zeit und Raum ist die Materie ihrer Gegenständlichkeit ihres Seins, die in eine höhere Qualität der historischen und gesellschaftlichen Entfaltung des Menschen umgebildet wird. In dieser Gegenständlichkeit müssen wir auch das Wesen und die Entwicklung der kompositorischen Organisation von Zeit und Raum im künstlerischen Schaffen suchen.