

A. F. LOSEV, V. P. ŠESTAKOV, Dejiny estetických kategórií. Bratislava 1978, 368 s.

Problematika estetických kategórií patrí k centrálnym problémovým komplexom estetiky, ktorému sa venovala hlavne od začiatku šesťdesiatych rokov zvýšená pozornosť. Vo väčšom počte štúdií, monografických prác, ako aj v čiastkových diskusiách k jednotlivým okruhom danej problematiky sa objavili originálne pokusy o nové prístupy pri skúmaní základných estetických kategórií.

Jedným z nich je aj pokus A. F. Loseva a V. P. Šestakova, ktorý sa v ucelenej podobe monografickej práce dostáva na náš knižný trh v preklade A. Fischerovej pod názvom *Dejiny estetických kategórií*.

Autori práce pristupujú k teórii a dejinám estetických kategórií z hľadiska toho, čo bolo v súčasnosti najdostupnejšie, pričom koncipujú rad historických kapitol venovaných jednotlivým kategóriám, spájajúc pritom systematický a historický výklad.

Práca neobsahuje však úplnú a vyčerpávajúcu charakteristiku celých dejín estetického myslenia, ani analýzu úplne všetkých kategórií estetiky, ale iba tých, ktoré súviseli s pôvodom, vznikom a formovaním estetiky (ide teda o kategórie *harmónie, miery, vkusu, katarzie, napodobňovania, krásna, grácie, alegórie, vkusu, ideálu, irónie a grotesky*) — teda autorom nejde o vytvorenie systému estetických kategórií, ale predovšetkým o interpretáciu tých kategórií, ktoré sú ešte „veľmi úzko spojené so sférou zmyslovo — predmetnej praxe, ktoré majú konkrétny, vecný, bezprostredný zmyslový charakter“. (1, s. 12)

Vychádzajúc z interpretácie kategórie miery ako termínu, ktorý vznikol ako zovšeobecnenie sociálnej praxe človeka, autori podávajú obsah tohto termínu v antickej filozofii na príkla-

doch použitých v týchto zmysloch „*metron* („miera“), „*symmetria* („súmernosť“), „*ison* („rovnaké“, „vyvážené“), „*meson* („stred“, „prostriedok“), „*mesotes* („prostriedok“, „centrálnosť“, „centrovanosť“)“. (s. 16)

Autori ukazujú zároveň na konkrétnych príkladoch na tesné spojenie termínu „miera“ s každodennou praxou človeka, a to i v odlišných oblastiach, napríklad v medicíne, umenovede.

Univerzálnosť tejto kategórie, ako zdôrazňujú autori, sa prejavila predovšetkým v renesančnej estetike, v ktorej sa „znovuzrodila starogrécka predstava o miere ako adekvátnosti medzi objektívnymi formami prírody — a všeobecne predmetného sveta — a formami a spôsobom zmyslového vnímania človeka; preto je poznanie objektívnej miery vecí úzko spojené s pocitom krásy a spokojnosti“. (s. 29—30)

Na zaujímavosť vymedzenia termínu „miera“ poukazuje Losev a Šestakov v interpretácii G. W. F. Hegla, ktorý považuje mieru za „kvalitatívnu kvantitu; predovšetkým bezprostrednú kvantitu, na ktorú sa viaže bytie alebo kvalita“ (s. 32) — inými slovami, kategória miery dostáva u Hegla univerzálny charakter, univerzálny dialektický význam; každá jednota protikladov vystupuje u neho ako miera, v ktorej sa tieto protiklady zjednocujú.

A aký obsah nadobúda táto kategória v dialektickomaterialistickej filozofii? Karol Marx, tvrdia autori, „zaradil „mieru“ ku kategóriám, ktoré sú na hranici ekonómie a estetiky“. (s. 33) Estetický rozmer kategórie „miery“ skúma vždy vtedy, keď hovorí o rozdiel medzi ľudskou prácou a zvieracou činnosťou a ukazuje na schopnosť človeka nachádzať vnútor-

nú mieru predmetov ako na charakteristickú zvláštnosť tvorby podľa zákonov krásy. „Zviera formuje len podľa meradla a potreby tohto druhu, ku ktorému patrí, zatiaľ čo človek dokáže tvoriť podľa meradla akéhokoľvek druhu a vie si všade zvoliť meradlo skryté v samom predmete; a preto človek tvorí aj podľa zákonov krásy.“ (1, s. 77)

Vychádzajúc z toho, že medzi najstaršie estetické kategórie patrí „*harmónia*“, kategória, ktorá „charakterizuje obsah štruktúrneho celku („správna miera“, „celistvosť vecí“), čo predpokladá nielen jeho ucelenosť, ale aj jeho rozčlenenosť, kvalitatívny rozdiel a protikladnosť prvkov, ktoré ho vytvárajú na základe zjednocujúcej integrity“ (s. 35), autori ukazujú na jej historické formovanie a konštituovanie v dejinách a na základe takéhoto formovania akcentujú jej centrálné postavenie v systéme kategórií marxisticko-leninskej estetiky. Tvrdia, že „je nám blízke a zrozumiteľné hľadanie ideálu harmonického človeka v antickej a renesančnej estetike, no marxistické chápanie je svojou podstatou nové — pojmy *harmónie* a *miera* majú dialektickú povahu a sú súvzťažné s pojmami *disharmónia* a *neprímeranosť*“ (s. 78); o relatívnosti pojmu harmónia možno preto hovoriť iba vtedy, keď dobre vieme, čo je harmónia a disharmónia, ak uznáme harmóniu za východiskový estetický princíp — inak budeme v moci metafyzického myslenia, ktoré vie, „čo je „absolútne“, ale neguje „relatívne“, alebo uznáva „relatívne“, ale neguje „absolútne““. (s. 78)

Možno preto skutočne iba súhlasíť s názorom autorov, že „modernistické umenie má naozaj blízko k strate „stredú“ a občas ho skutočne stráca; lenže súčasne *pokrokové umenie vôbec nestratilo stred* (podč. A. K.), alebo ho stratilo iba v anticnom zmysle, nie absolútne“. (s. 79)

Odveká pozornosť, ktorá bola venovaná kategórii krásna v dejinách, nechýba a je zvýraznená i v recenzovanej práci. Historická tvárnosť kategórie *krásna*, vytvorená naivnou a predreflexívnou mytológiou, cez jej kozmické podoby v antickej estetike, renesančné grácie, psychologizujúce, ontologizujúce a gnozeologizujúce interpretácie v estetike 19. a 20. storočia završuje jej chápanie v marxisticko-leninskej estetike, ktorá, uznávajúc princíp historizmu, na základe ktorého sú všetky pojmy a predstavy o kráse relatívne, majú význam a zmysel v istom historickom období s jeho neopakovateľnými umeleckými ideálmi a spôsobom estetického vnímania, vidí v kráse výsledok spoločensko-historického vývoja, výsledok tvorivej činnosti *spoločenského človeka*. Slovmi autorov, „predovšetkým hľadisko spoločenskej praxe dovoľuje materialisticky pochopiť aspekt totožnosti subjektu a objektu, predstavíť krásno ako dialektiku subjektívneho a objektívneho, spoločenského a individuálneho; krásno vyjadruje mieru *osvojenia skutočnosti človekom* (podč. A. K.), mieru toho, nakoľko sa ľudská činnosť premenila z utilitárnej a ohraničenej na slobodnú“. (s. 178) Práve spoločenská *prax* človeka určuje schopnosti vnímať a hodnotiť krásno, pretože „zmysly spoločenského človeka sú inými zmyslami než zmysly človeka nespočenského; až predmetne rozvinutým bohatstvom ľudskej bytosti sa jednak vycibíri, a jednak utvára bohatosť subjektívnej ľudskej zmyslovosti: muzikálne ucho, oko prístupné kráse formy, slovom, cibria a utvárajú sa zmysly schopné ľudských pôžitkov, zmysly, ktoré sa potvrdzujú ako *ľudské bytostné sily*“. (Podč. A. K.) (1, s. 77)

V ďalších častiach práce svojím prístupom a interpretáciou upúta rozpracovanie kategórie *vkusu*, kategórie, ktorá sa v estetickej literatúre

objavuje až v 17. storočí, pretože do vtedy používaný termín vkus [lat. *gustus*] označoval zvyčajne iba jeden zo zmyslových pocitov, konkrétne chuťový. V dejinách priam protikladné chápanie tejto kategórie [La Rochefoucauld, Voltaire, Lodovico Antonio Muratori, Shaftesbury, Mandeville, Hume, Winckelmann, Kant, Hegel] bolo prekonané dialektickým prístupom k problémom vkusu, ktorý uznáva jeho dialektickú a protirečivú podstatu a toto protirečenie považuje za

V súlade s autormi možno konštatovať, že „v procese spoločenskej praxe, v procese revolučného pretvárania skutočnosti sa protirečenia medzi individuálnym a spoločným, subjektívnym a objektívnym vo vkuse stierajú, riešia; problém vkusu možno vedecky riešiť iba vtedy, keď ho neskúmame iba ako schopnosť nazerať, ale aj ako schopnosť tvoriť; naučiť sa správne chápať a hodnotiť krásu možno iba vtedy, keď *rozvíjame vlastné tvorivé schopnosti, schopnosti tvoriť vo všetkých oblastiach ľudskej činnosti*“ (Podč. A. K.) (s. 268)

Pri akceptovaní momentu intuície, emotívnosti, zmyslovosti, racionality, ktorý je vždy zastúpený v každej tvorejvej schopnosti, autori uzatvárajú, že „vkus je *dialektická jednota* bezprostredného a sprostredkovaného, spoločného a individuálneho, zmyslového a racionálneho v estetickom poznaní; iba vtedy, keď prihliadneme na túto dialektickú podstatu vkusu, môžeme naznačiť cesty jeho výskumu ako jednej z najdôležitejších kategórií súčasnej estetiky“ (s. 296)

V neposlednom rade si zasluhuje pozornosť i kategória „estetického ideálu“ ako všeobecného cieľa estetickej činnosti osobnosti, triedy alebo celej spoločnosti. Autori práce zdôrazňujú to, že ideál nie je abstraktno-metafyzická kategória, ale že všetka zložitost tohto pojmu spočíva v tom, že v sebe dialekticky spája predstavu

o reálnej skutočnosti a predstavu o ideí, ktorá ju istým spôsobom odráža.

Na základe historicko-logického rozboru tejto kategórie u Xenofana, Parmenidesa, Aristotela, Spinozu, Huma, Kanta, Hegla, ruských revolučných demokratov autori akcentujú vypracovanie nového modelu chápania ideálu, vrátane estetického ideálu u K. Marxa a F. Engelsa (tvrdiac, že „klasici marxizmu podrobili ostrej kritike kantovsko-fichtovské chápanie ideálu ako čohosi, čo sa v skutočnosti nikdy nemôže realizovať a čoho dosiahnutie je nevyhnutným, nekonečným, ale bezvýsledným procesom“) (s. 293), ktorí chápali ideál ako adekvátnosť určitej ideálnej potreby alebo cieľa objektívnym materiálnym podmienkam života. „Estetický ideál teda vystupuje ako umelecké vyjadrenie reálneho spoločensko-historického procesu, ktorý vytvára spoločnosť a zabezpečujúcu všestranný a harmonický rozvoj človeka. Ideál preto nevystupuje v marxizme ako mravný postulát alebo kategorický imperatív, ale ako *vnútorná tendencia rozvoja*, imanentná samej skutočnosti.“ (s. 294)

V závere našich úvah je potrebné konštatovať, že práca A. F. Loseva a V. P. Šestakova [na základe historického prehľadu estetických kategórií] je svedectvom o všeobecných zákonitostiach, ktoré charakterizujú proces rozvoja estetických teórií, ktorých štúdiom, ako aj samotným štúdiom estetických kategórií je možné vystihnúť a pochopiť vnútornú logiku vzniku a formovania estetického vedomia človeka, jeho schopnosť vnímať, hodnotiť a poznávať skutočnosť, jeho vnútorný duchovný svet a napokon i určiť tendencie ďalšieho vývinu estetickej kultúry.

Autori pri písaní práce vychádzali z marxisticko-leninských pozícií logicky a dôsledne, nič nenechávali náhode, používali presný, striktný a jasný jazyk.

Anna Klímeková