

Tavrizian sa podľa nášho názoru vy-  
deľuje ako jedna z lepších prác, ve-

novaných existencializmu“.

Dagmar Smreková

## O UMENÍ AKO TVORIVOM PROCESE

G. L. JERMAŠ, Tvorčeskaja priroda iskusstva. Moskva 1977, 320 strán.

Je nepopierateľným faktom, že špecifikum skúmania estetického tvorby je úzko spojené s otázkou vzťahu vedomia a skutočnosti. Umeniu je vlastný poznávací, ideologický a estetický vzťah ku skutočnosti, no nemenej mu patrí i tvorivý vzťah ku skutočnosti, ktorý sa stal centrálnym problémom zaujímavej a podnetnej práce G. L. Jermašovej.

Práca má tri základné tematické okruhy. Prvá časť je historickým exkurzom do dejín estetického myslenia, obsahujúcim teoretické východiská historického rozvoja estetického tvorby v predmarxistickej estetike. (1, s. 28—114)

Druhý okruh otázok je spojený s teoretickým rozpracovaním problému tvorivej podstaty umenia, tvorivého vzťahu umenia ku skutočnosti, k tradíciám, k cieľom tvorby, interpretuje korelačné vzťahy subjektívnych a objektívnych faktorov umeleckej tvorby, analyzuje podstatu komponentov tvorivého procesu, ako aj samú podstatu tvorby ako *procesu*. (1, s. 114—294)

Tretia a posledná časť práce je komplexom skúmania esteticko-metodologických otázok vo vzťahu k umeniu všeobecne a konkrétne k umeniu socialistického realizmu. (1, s. 295—318)

V úvode práce autorka považuje tvorbu za najzložitejšiu formu ľudskej činnosti, konštatuje, že „už v antickej filozofii bola nielen riešená otázka vzniku vecí, ale aj otázka ich „*tvorby cez umenie*“ (podč. A. K.),

otázka významu obrazotvornosti, fantázie, nápadu — teda otázka vzťahu umenia ku skutočnosti a umenia ako špecificky umeleckej činnosti — k životu“. 1, s. 28)

Prechádzajúc históriou estetického myslenia (Platón, Aristoteles, Leonardo da Vinci, Thomas Hobbes, John Locke, David Hume, Immanuel Kant, G. W. Hegel, Schiller, Schelling, Gerceen atď.), je zaujímavé zastaviť sa pri autorkiných názoroch na niektoré súčasné tendencie v teórii umeleckej tvorby.

Obraz špecifickosti umenia v súčasnej buržoáznej estetike má nesporne pluralistický charakter, je fragmentárny a eklektický. V súčasných estetických teóriách prevláda konštruovanie stále „*nových*“, „*individuálnych estetík*“, experimentov „*neklasickej*“ estetiky, ktoré fakticky vysúvajú vedu na cestu obchádzania jej vlastných svetonázorových problémov.

Autorka práce v týchto častiach venuje pozornosť jednému z aktuálnych javov v súčasnej buržoáznej estetike — tendencii porušenia chápania umenia ako tvorivého procesu, tvrdiac, že „buržoázna estetika dáva prednosť definícii umenia ako „*spôsobnosti*“ pred jeho definovaním ako *tvorivým procesom*“.

Tak napríklad „*tretia cesta*“ esejistického estetiky Rogera Garaudyho, ktorá nie je ničím iným ako pokračovaním jeho revizionistických metamorfóz, je toho dôkazom. „Najväčším pokrytectvom v názoroch R. Garaudyho je to, že na jednej strane uzná-

va v umeleckom diele mieru tvorivých síl človeka a súčasne na strane druhej sa snaží dokázať, že čím viac sa umenie vzdaluje od skutočnosti, tým sa stáva tvorivejším." (podč. A. K.) (1, s. 106)

Z daného teda logicky vyplýva, že tak podľa Garaudyho, ako aj podľa celého prúdu „realizmu bez brehov“ — „tvorba — to je tvorba objektu, ktorý neexistuje a ktorý nie je možný v skutočnosti: reálny je len umelec a jeho vlastný prejav“. (1, s. 107)

Teória „realizmu bez brehov“ teda odsudzuje umenie na tvorbu nejakých „čiste ľudských“ objektov, nemajúcich ani základ, ani cieľ v skutočnosti.

Vychádzajúc z dialektickomaterialistických filozofických základov teórie umenia ako tvorby, spoločenskej praxe ako predmetno-praktickej činnosti, ktorou si človek nielen osvojuje skutočnosť, ale ju aj činne mení, autorka považuje tvorbu za „formu činnej premeny objektívneho, uskutočňujúcej sa prostredníctvom duchovnej a praktickej aktivity človeka, subjektu“ (1, s. 116), čím sa dostáva na protikladnú platformu vzhľadom k teóriám idealistickej absolutizácie činne-produktívneho procesu pôsobenia ľudského ducha.

Autorka v ďalších častiach práce rozoberá otázku cieľov umeleckej tvorby, tvrdiac, že „podstate umenia ako tvorivého procesu je vlastné *stanovenie cieľa*; (podč. A. K.), t. j. na určení zmyslu a úloh tvorby, na myslenom predvídaní jej výsledkov“. (1, s. 129)

Umenie ako tvorivý proces má na rozdiel od iných fenoménov tvorivej činnosti špecifické stanovenie cieľa, v ktorom je vyjadrený aktívny, *tvorivo-činný* charakter vzťahu človeka ku skutočnosti v miere objektívne podmienených *sociálno-historických možností tvorby*. Možno iba súhlasiť s názorom autorky, že „pre umenie

socialistického realizmu je charakteristický *uvedomeľý vzťah umelca* k spoločensky významnému a závažnému cieľu, realizujúci sa umeleckými prostriedkami“ (podč. A. K.) (1, s. 132), pretože marxizmus potvrdil, že ľudská praktická činnosť je primeraná cieľu. Umenie nie je v takomto zmysle výnimkou, práve naopak, táto tvorivá duchovná a praktická činnosť má veľký spoločenský význam. Umenie napomáha rozvoju spoločnosti a prostredníctvom človeka vplýva na všetky jeho sféry.

Autorka pri svojich úvahách nad špecifickosťou cieľov umenia teoreticky vychádza z názorov K. Marxa na slobodu niektorých javov spoločenskej činnosti vzhľadom na bezprostredné utilitárne potreby. Popri „neslobodných“ materiálnych potrebách človeka, ktoré sa uspokojujú v procese výroby, v ľudskej spoločnosti vznikajú a rozvíjajú sa duchovné požiadavky a sociálne potreby; „špecifikum cieľov umenia tvorí uspokojenie sociálnych potrieb spoločnosti“. (1, s. 134)

Vzhľadom na to, že umenie je skutočne mnohostranné, je možné v súlade s autorkou práce konštatovať, že umenie uspokojuje potreby človeka vo sfére vedomia, svetonázoru, spoločenského mravného a estetického ideálu, zodpovedá potrebám vkusu, je zdrojom duchovnej energie, inšpirácie, prostriedkom oddychu a rozptýlenia.

Vychádzajúc z názoru na umenie ako tvorivého procesu, autorka sa nespokojuje iba s konštatovaním, že umenie odráža okolitý svet. Vyzdvihuje úlohu *praxe* v tomto procese, tvrdí, že umenie vo svojich vzťahoch ku skutočnosti nie je možné obmedziť iba na jej pasívny odraz, ale je potrebné akcentovať v umení rozvoj celého radu zvláštností, ktoré majú tvorivý charakter — „určenie sociálneho významu a estetických hodnôt u-

meleckých javov, snaha predvídať a akoby „vopred určiť existenciu“ v skutočnosti možného a želaného, pocho- penie, uskutočnenie a stelesnenie ide- álov dobra a krásna, protipostavenie pravdy a klamu, zdania, ilúzie, urč- enie obrazu zodpovedajúceho zmyslu javov a napokon určenie ciest a for- iem vlastného spredmetňovania“. (1, s. 148)

Autorka ďalej zároveň konštatuje, že v mnohých prípadoch súčasné skú- mania v oblasti umenia nemajú vždy na zreteli jeho tvorivú podstatu a cha- rakter — „buržoázna estetika, spĺňa- júca sociálnu objednávku reakčných tried, vyjadruje snahu „oslobodiť“ u- meleckú tvorbu od progresívnej revo- lučno-pretvárajúcej praxe, snaží sa ohraničiť umenie ideálmi autonóm- nosti a vnútrosociálnosti umeleckej činnosti“. (1, s. 150) A toto všetko koná s vedomím toho, aby oslabila účasť skutočného tvorivého umenia na revolučnom rozvoji spoločnosti, aby oslabila tvorivú silu umenia, zú- častňujúcu sa na procese progresív- nych spoločenských zmien.

Prínos a do istej miery i isté nová- torstvo úspechov a výdobytkov u- meleckej tvorby vystupuje nielen vo vzťahu k skutočnosti, ale i vo vzťahu k predchádzajúcim etapám kultúry. Jermaševa na toto v práci nezabúda, práve naopak, domnieva sa, že „tra- dícia — to je tiež výdobytok tvorby a tvorivého procesu, *ktorý sa nestrá- ca v histórii umenia, ale práve v nej vzniká ako ustavičné pribúdanie no- vého*“. (podč. A. K.) (1, s. 191)

Nemožno pochybovať o tom, že pri formovaní socialistického umenia ma- la dôležitú úlohu leninská teória vzťa- hu socialistického umenia ku kultúr- nemu dedičstvu a odkazu minulosti ako zdroja rozvoja socialistickej kul- túry, ktorú V. I. Lenin vyjadril slova- mi „... nie výmysel novej proletár- skej kultúry, ale rozvoj lepších vzo-

rov, tradícií, výsledkov existujúcej kultúry z pohľadu marxistického sve- tonázoru“. (2, s. 182)

Autorka ďalej správne podotýka, že „tvorivý vzťah umelca k tradíciám má rozličné stránky — nielen pocho- penie toho, čo je hodnotné v samej tradícii osebe, ale aj toho, čo je mož- né a nevyhnutné rozvíjať ďalej, urč- enie toho, ako *prekonať a predstihnúť tradíciu* (podč. A. K.) a dosiahnuť riešenie súčasných tvorivých úloh“. (1, s. 192)

Cez problematiku interpretácie vzťa- hu subjektívneho a objektívneho v u- meleckej tvorbe (1, s. 202—220) pre- chádza k riešeniu otázky síl a kom- ponentov umeleckej tvorby. Konšta- tuje, že „sily umeleckej tvorby sú *subjektívne duchovné a praktické schopnosti osobnosti* (podč. A. K.), „mechanizmy“ umelecko tvorivého procesu, zabezpečujúce akt tvorby a komponenty umeleckej tvorby sú ob- sahové elementy duchovného sveta u- melca, *produkty odrazu skutočnosti a pôsobnosti jeho tvorivých síl*, ktoré sa stávajú „stavebným materiálom“ tvor- by, na ich základe dozrieva tvorivý objav“. (podč. A. K.) (1, s. 221)

Ďalej ukazuje na nesmierne dôle- žitú úlohu a poslanie tvorivých síl v procese umeleckej tvorby, pretože vzhľadom na to, že „*umenie* spája v sebe duchovnú a praktickú tvorbu, vystupuje teda ako „*duchovná výroba*“ (podč. A. K.), a preto potrebuje nie- len duchovné, ale aj praktické sily; a napokon keďže umenie vystupuje ako jednota odrazu a tvorby, faktor- mi umeleckej činnosti a pôsobnosti sú tak *reproduktívne, ako aj produk- tívne sily*“. (1, s. 222)

Medzi množstvom variabilných síl, ktoré sa zúčastňujú na procese u- meleckej tvorby, je priam podmienkou *conditio sine qua non* rozlišovať me- dzi *reproduktívnymi a produktívnymi silami*. Pretože umelecká tvorba vzni-

ká na základe spracovávanía materiálu skutočnosti, je možné v tvorivom procese zistiť fungovanie *zmyslového vnímania, apercepcie, pamäti, schopnosti nazhromaždenia a reprodukcie rôznych poznatkov, pozorovaní, informácií*. Toto všetko podľa názoru autorky „vytvára podkladový materiál pre tvorbu, ale nie však tvorbu samu“. (1, s. 230)

V ďalších častiach práce autorka veľmi podrobne analyzuje jednotlivé reprodukčné sily tvorby — zmyslové vnemy, pocity, umelecké vnemy, umelecké videnie, pamäť, pričom kladie dôraz na podstatné zastúpenie pamäti (i umeleckej pamäti) v procese tvorby. Konštatuje, že „pozoruhodná zvláštnosť umelcovej pamäti je v tom, že nezachytáva všetky dojmy, ale iba tie, ktoré sú „prospešné“ procesu tvorby a v rámci svojho reprodukčívneho charakteru (kým charakter tvorby je produktívny) poskytuje umelcovi k dispozícii materiál odrazu, ktorý sa v tvorbe podriaďuje prepracovaniu, dopĺňa sa a rozvíja silou obrazotvornosti a fantázie“. (1, s. 233)

Je teda možné konštatovať, že pamäť umelca je tá reprodukčívna sila, od ktorej presnosti, rôznorodosti, mnohostrannosti a rozsiahlosti vo veľkej miere závisí úspech činnosti produktívnych tvorivých síl.

Analyzujúc produktívne sily umeleckého procesu tvorby (medzi ktoré autorka zaraďuje myslenie, intuíciu, fantáziu, obrazotvornosť, umelecký talent), Jermaševa prichádza k záveru, že v rámci umeleckej tvorby sú to tie schopnosti umelca, vďaka ktorým je možné „spracovanie materiálu skutočnosti na umelecké dielo“. (1, s. 234)

V logickej návaznosti na problematiku tvorivých síl v umení ďalšie časti práce pojednávajú o komponentoch umeleckej tvorby. (1, s. 246—272) Je

známe, že samu problematiku komponentov tvorivého procesu nastolil už Aristoteles, zaoberajúci sa otázkou, akú úlohu majú komponenty v procese tvorby. Umelecká tvorba je založená na pretváraní objektívneho materiálu na umelecké obrazy a „aby bolo možné charakterizovať v umení špecifické elementy objektívneho, zaviedol sa pojem „komponenty tvorby““. (1, s. 246)

Objektívne existujúce sa teda spracováva v hlave človeka predtým, než sa stane „stavebným materiálom“ umeleckých obrazov. Autorka teda správne konštatuje, že „idealistická estetika toto absolutizuje, skúmajúc duchovný svet umelca nielen ako bezprostredný a priamy, ale tiež ako jediný a konečný cieľ tvorby“. (1, s. 246)

V závere práce venuje autorka značnú pozornosť otázkam tvorby socialistického umenia a ukazuje, že predmarxistickej estetike sa podarilo vystihnúť len činné tvorivé schopnosti ľudského ducha, avšak ich spojenie so sociálnou praxou nastolil až marxizmus; odtiaľ pochádza i názor, že „marxisticko-leninská estetika je veda o tvorivom umení, o tvorivom význame umenia pre rozvoj spoločnosti, ako i tvrdenie, že problém podstaty umenia ako tvorivého procesu je výlučne špecifickým problémom marxisticko-leninskej estetiky“. (1, s. 300)

Vydanie práce G. L. Jermaševovej treba hodnotiť ako dôležitý edičný čin, ktorý veľmi trpezlivo a všestranne z pozícií marxisticko-leninskej filozofie podáva zaujímavý pohľad na umenie ako tvorivý proces, akcentujúc ciele umeleckej tvorby, komponenty a sily, podieľajúce sa na jej formovaní, ako i skutočne nekompromisnú kritiku buržoázno estetizujúcich tendencií 20. storočia v západných krajinách.

Publikácia si rozhodne zasluhuje pozornosť predovšetkým čitateľov za-

oberajúcich sa filozofickými otázkami estetiky, ale aj tých, ktorí sa zaoberajú o širšie filozoficko-metodologické problémy súčasnej všeobecnej umenovedy.

*Anna Klimeková*

#### LITERATÚRA

1. JERMAŠEVA, G. L.: Tvorčeskaja priroda iskusstva. Moskva 1977.
2. LENIN, V. I.: Spisy 42. Bratislava 1954.