

MARTIN ČIČILLA, Nová mysl, Bratislava

ČIČILLA, M.: Content and Form of Culture of Man in the Present. *Filozofia* 38, 1983, No. 1, p. 58—69

In the paper the author deals with the global genetic aspect of cultural development of Man in the present time. He studies it by means of fundamental categories of content and form. The weak points of universalist, reductionist and cumulative conceptions of the problem in question are shown from the point of view of dialectical and historical-materialist regularities and criteria of cultural development. A formalist and a naturalist approach are confronted. Ontologic, artistic-historical, philosophic and aesthetical-gnoseological attributes of the most typical neo-forms and neostyles in the bourgeois art and the tradition of socialist realism serve as the concrete material of evidence. The problem of experiment and the category of the universal cultural style are made concrete in philosophical and cultural-historical way. Phenomena of discordance, cleavage and discrepancy of content and form in contemporary bourgeois and socialist culture are analysed. Their differences and basic presuppositions of constituting of the new dialectical unity between new contents and their corresponding new forms under the conditions of socialist culture are specified.

Obsah a forma majú v kultúrnej tvorbe principiálny význam i rozvetvené tradície. Najlepšie o tom svedčia pestré dejiny týchto kategórií v európskej filozofii alebo dejiny sporov medzi naturalizmom, formalizmom a realizmom v teórii a praxi umenia. Od prvých filozoficky systematizujúcich riešení Platóna a najmä Aristotela patria obsah a forma k fundamentálnym pojmom, ktorými subjekt vystihuje dve hlavné stránky objektu v odpovediach na otázky „z čoho je?“ a „čo je?“ Z najvšeobecnejších hľadísk môžeme povahu týchto odpovedí klasifikovať všetkými základnými typmi filozofických stanovísk. Nimi sa napokon aj dnes primárne odlišujú riešenia obsahu a formy v materialistickej dialektike alebo v teórii a umení socialistického realizmu od konceptuálnej estetiky, fenomenologického formalistického redukcionizmu, klasicizujúceho iluzionizmu a akademizmu, gýču a i.

Predmetom rozboru však nebudú gnozeologické cesty a filozoficko-historická konfrontácia týchto kategórií, ani špecifickosti obsahovo-formových súvislostí v oblastiach vedy a umenia, ktoré sú najfrekventovanejšími témami tejto viacaspektovej a polyfunkčnej problematiky. Rozmanitosť náhľadov totiž, okrem iného, vyjadruje nielen diferenciáciu, divergenciu a polaritu v prístupoch k obsahu a forme, ale i kontinuitu a ich stálu životnosť v celej kultúre a reálnom živote. Túto životnosť rozhodujúco podmieňuje to, že kultúra je najnovšou formou spoločenského bytia, ktoré je jej obsahom. Problematika obsahu a formy sa preto zákonite mimoriadne „aktivizuje“ v časoch revolučných spoločenských a kultúrnych premien, a to predovšetkým ako otázka konštituovania no-

vej dialektickej jednoty nových obsahov a im zodpovedajúcich nových foriem.

Je známe Leninovo upozornenie, že „kto sa púšťa do dielčích otázok bez predbežného vyriešenia otázok všeobecných, bude na každom kroku, bez toho, že by si to uvedomoval, „narážať“ na tieto všeobecné otázky“. (1, s. 420) Keďže spomedzi predmetných všeobecných otázok sa najviac nejasností nahromadilo pri pojme kultúra, uveďme najskôr niekoľko predbežných poznámok k tomuto pojmu, ktoré zároveň bližšie určia, ale bez nárokov na vyčerpávajúce pojmové ohraničenie, chápanie kultúry, uplatňované v náčrte globálnej situácie kultúrnych procesov v súčasnej epoche z hľadiska obsahu a formy.

Z veľkého množstva definícií kultúry a prístupov k nej sa javí vedecky najproduktívnejšia taká cesta jej konkretizácie, ktorú v určitých modifikáciách nachádzame v najnovšej sovietskej literatúre napr. u E. V. Bogoljubovej, V. M. Mežujeva, N. V. Gončarenka. Je charakteristická tým, že sa vyhýba príliš širokému chápaniu kultúry ako tzv. druhej prírody. Vyhýba sa tiež redukcionistickým chápaniam kultúry a jej stotožňovaniu s jednotlivými formami spoločenského vedomia. Táto cesta zároveň potvrdzuje, že špecifikácia kultúry iba pomocou „tradičných“ párových kategoriálnych vzťahov a určení, ktoré poskytujú kultúra—príroda, kultúra—spoločnosť, kultúra—civilizácia a pod., je nedostatočná. Keď totiž prijmeme napr. predpoklad, že kultúra nevyjadruje akúkoľvek jednotu človeka s prírodou a spoločnosťou, ale len „skutočne ľudskú jednotu“ (K. Marx), musíme akceptovať aj druhú stránku tohto predpokladu, t. j., že príroda a spoločnosť nevystupujú iba ako nevyhnutné podmienky tejto špecifickej činnosti človeka, ale i ako vonkajšie medze tejto činnosti. Povahu týchto medzí vo vzťahu ku kultúre umožnia vystihnúť ďalšie kategórie, ktoré sa viažu na fundamentálnu kategóriu spoločensko-ekonomickej formácie.

Pri konkretizácii pojmu kultúra je teda nutné využívať viaceré pojmo-kategoriálne okruhy. Ich voľba závisí od zvolených aspektov danej problematiky. Najvšeobecnejšie sa však môže povedať, že vo vzťahu ku kultúre majú základný pojmo-špecifikujúci význam predovšetkým kategórie prírody, ľudskej činnosti, civilizácie, spoločensko-ekonomickej formácie, spoločenského bytia, spoločenského vedomia, triedy, osobnosti, slobody, humanizmu, ale aj protirečenia, obsahu, formy, systému a i. Umožňujú komplexne a v celom konkrétno-historickom vývojovom rozmere vystihnúť podstatu kultúry a jej prejavy ako špecifickej tvorivej humanizujúcej a emancipujúcej ľudskej činnosti v duchovnej a materiálnej sfére spoločensko-ekonomickej formácie (t. j. i k prírodnému svetu), ktorá napomáha celostný, integrálny osobnostný rozvoj človeka ako konkrétnej totality ľudských bytostných síl a ich vzťahov k skutočnosti v univerzálnom procese ich zospoločenšťovania. Ide o najzložitejšiu polyfunkčnú činnosť, ktorá vyrastá z dialektického napätia medzi obsahom a formou (napr. medzi bytím a vedomím). Sprjedmetňuje sa v špe-

cifických kultúrnych hodnotových sústavách, v ich osobnostnom osvojení a novej kultúrnej tvorbe. V tomto zmysle kultúra preniká do každej oblasti tvorivej ľudskej činnosti a svojou špecifickosťou a polyfunkčnosťou zjednocuje, integruje a rúca ich oddelenosť. Z tohto hľadiska sa oprávnenne používajú pojmy politická kultúra, vedecká kultúra, mravná kultúra, kultúra práce, umelecká kultúra, výtvarná kultúra a pod. Rozumie sa, že v takom chápaní aj často diskutovaný pojem civilizácie sa musí spätne konkretizovať podľa svojho podstatného pojmového atribútu, akým je jej „utilitárno-praktický“ zmysel, primárne spätý s materiálnou produkciou a sférou spoločnosti.

Výskumy kultúrno-historických epoch ukazujú i na neperspektívnosť sumatívnych chápaní kultúry (chápaní kultúru ako súhrn kultúrnych hodnôt, ktoré priniesli ľudská história, vzdelanosť, resp. jednotlivé spoločensko-ekonomické formácie, triedy, veľké osobnosti a pod.). Hoci boli viac razy kritizované, stále pretrvávajú a zachovávajú si určitý vplyv. Nevyhol sa im napríklad ani taký znalec a historik kultúr ako A. Bonnard. V práci *Die Kultur der Griechen* v obsiahlej vstupnej charakteristike kultúry síce správne určil jej základný špecifický, pojmový obsah, jeho genézu a chápanie u Grékov, ale len ako „sumu vynálezov a objavov, ktoré vznikli a nahromadili sa, aby sa ochraňoval ľudský život, aby bol nezávislejší od prírodných síl“ atď. (2, s. 9—10).

Sumatívne chápanie kultúry neumožňuje vystihnúť niektoré imanentné stránky kultúrnych procesov, ich vývojové zákonitosti a osobitosti, integračné a dezintegračné činitele a zužuje aj ich kritériálnu bázu. Je nepoužiteľné napríklad vzhľadom na také závažné javy, akými sú univerzálne kultúrno-historické slohy. Zrejme nie náhodou sa s touto kategóriou v našej teórii kultúry takmer nepracuje.

Najúčinnějšíou prekážkou sumatívnym koncepciám je dialektickomaterialistické, systémové chápanie kultúry. A to i v takom jeho aspekte, ktorý skúma kultúru ako špecifický systém, resp. subsystém spoločensko-ekonomickej formácie. Otázka obsahu a formy, ich dialektickej jednoty, protirečivosti, súladu a nesúladu tu opäť vyvstáva ako nezanedbateľné hodnotové a vývojové kritérium. Má svoje aktuálne prejavy v reálnej rovine všeobecnej krízy kapitalizmu a prechodu k socializmu, ktorý je najcharakteristickejším znakom súčasnej epochy.

Z hľadiska globálneho zápasu socializmu s kapitalizmom v súčasnej epoche a jeho podstatných prejavov v kultúre vyzerá situácia na jednej strane tak, že „staré“ kultúrne formy, ktoré pomáhali utvárať a vnútorne integrovať buržoázu spoločnosť, sa vyžili. Stratili inšpiratívnu silu. Vo vzťahoch k spoločenskému pokroku sa stali neperspektívne, neschopné projektovať spoločnosti nové reálne rozvojové cesty v jeho smere. Svojím humanistickým zmyslom neprenikajú ani civilizačnými procesmi tak, aby s nimi tvorili organickú jednotu. Vidno to aj na niektorých súčasných antihumánnych prejavoch protirečenia medzi vedou, technikou a umením. W. Tatarkiewicz podrobil kultúrno-historickému a filo-

logickému rozboru protirečenie medzi vedou, technikou a umením. Dospel k záveru, že ide o nové veľké protirečenie, ktoré predchádzajúca história nepoznala. „Toto delenie je skutočne novým delením ľudských činností, výtvorom našich čias. Tieto tri kategórie — umenie, veda, technika — to sú naše kategórie, len naše storočie ich vymyslelo, oddelilo. Samozrejme, umenie, veda a technika... jestvovali od počiatku civilizácie, jednako však nemali samostatné názvy, nepociťovala sa potreba ich pojmového rozlíšenia.“ (3, s. 95) Ich nové zjednotenie v prospech všestranného kultúrneho povznesenia človeka je jednou z aktuálnych úloh revolučných síl súčasnej epochy. Tým viac, že dnešné stále dokonalejšie technologické projekty a nová technika v podruží militaristických potrieb a najreakčnejších skazonosných vízií vytrvalo a beztrešne hrozia totálnym zničením človeka a jeho kultúry. Akoby celkom presiakli solipsistickou fikciou samovražednej produkcie nového bytia pre nebytie. V týchto súvislostiach sa niekedy zdá, akoby odcudzenosť medzi civilizáciou a kultúrou, medzi filozofiou, vedou, umením, technikou, politikou a morálkou dosiahla bod, za ktorý sa už nedá ísť.

Túto celkovú situáciu charakterizoval známy francúzsky historik umenia a filozof kultúr R. Huyghe slovami: „Rúca a rozpadá sa všetko, čo bolo a čo zdanlivo spočívalo na najpevnejších základoch... Naša doba, strhávaná vlastnými produktmi, nad ktorými stratila moc a ktoré akoby sa riadili už iba silami temnej osudovosti, je v znamení nepokoja a absurdity, ako o tom svedčia hlasy intelektuálov aj úzkosť ľudu.“ (4, s. 243)

Tí, ktorí vidia mieru úpadku buržoáznej kultúry a krízy svojej spoločnosti a nechcú sa „pasívne podriaďovať slepým silám“ (R. Huyghe), práve v tom nachádzajú mravné dôvody, aby vystríhali pred dôsledkami tohto stavu a hľadali cesty nových spoločenských vzťahov, nového humanizmu, reintegrácie ľudskej celostnosti a všeobecného kultúrneho obrodenia. Vôbec si pritom nemyslia, že opakujú známe veci odvtedy, keď sa v Spenglerovom *Zániku Západu* zoznámili s myšlienkou možnosti úpadku ich kultúry. Nemyslia si to hlavne preto, že výstraha pred tými, ktorí „pre nedostatok súdnosti nedokážu pochopiť, čo kultúre chýba a sami sú teda zachvátení procesom úpadku,“ (5, s. 4) nestratila svoju aktuálnosť.

Na druhej strane socialistická revolúcia vniesla do reálnej spoločenskej praxe mnoho nových obsahov a svojím univerzálnym emancipujúcim a humanizujúcim zmyslom aj nové ideály, nové hodnotiace princípy, normy, kritériá. Hegemónny spoločenský subjekt súčasnej epochy, robotnícka trieda a marxisticko-leninská strana, ktoré si vydobyli vo svojich krajinách politickú moc, plne si otvorili i cestu ku kultúre. Stali sa dedičmi národnej kultúry. V ostrých antagonistických konfliktoch, v ktorých sa zrazili obrovské spoločenské masy, musia riešiť epochálnu kultúrno-historickú úlohu. Musia si vytvárať nové kultúrne formy zod-

povedajúce novým spoločenským obsahom a svojmu dejinnému poslaniu.

Tieto formy nie sú apriórne. Musia sa vytvárať, a to na základe určitých, jestvujúcich predpokladov. Sú nemysliteľné predovšetkým bez poznania celého kultúrneho odkazu minulosti, „ars systema praeceptorum est“. Len tak ho môže tvorivý subjekt zodpovedne prehodnotiť z hľadiska vlastných životných potrieb a na báze nového reálneho spoločenského bytia novo rozvinúť to, čo je v ňom živé a inšpiratívne pre tvorbu socialistickej kultúry. Podstatné záujmy mu tiež nedovoľujú, aby nekriticky preberal hodnotové sústavy buržoáznej kultúry a spoločností v kríze. Nemôže byť k nim však ani ľahostajný, aj keby chcel, pretože ne tvorí kultúru v uzavretom, izolovanom priestore, ale v úpornom boji a nezmieriteľnom ideologickom meraní dvoch protikladných spoločensko-ekonomických formácií súčasnej epochy.

Keď bližšie konkretizujeme súčasné spoločenské procesy, vidíme tento podstatný atribút všeobecnej krízy kapitalizmu a jej prejavov v kultúre: medzi formou buržoáznej spoločnosti v kríze (a kultúra je jednou z podstatných foriem reálneho života, spoločenského bytia) a jej obsahom je hlboká rozpoltenosť a diskrepancia. Kým na jednej strane a napr. v historicko-inšpiratívnom zmysle sa vyprázdňuje ideový a morálny obsah tejto spoločnosti, na druhej strane v nej pozorujeme skoro až neprehľadnú explóziu málo obsažných i bezobsažných, len zdanlivo nových foriem.

Tento reálny proces rozpoltenia a diskrepancie spoločenských obsahov a ich foriem sa najpreukázateľnejšie zračí v rozpoltenosti a diskrepancii obsahu a formy v umení. Je totiž jednou zo základných špecifickostí umenia (osobitne výtvarného umenia), napr. vo vzťahu k filozofii alebo vede, že má z hľadiska jednoty formy a obsahu najtotálnejšiu dimenziu. „V umení je forma totálna k akémukoľvek obsahu, ktorý ju určuje, ale ktorý ona totálne tvorí.“ (6, s. 111) Práve preto je umenie aj najcitlivejším svedectvom rozpoltenosti a diskrepancie medzi formou a obsahom. Vidíme ich hlavne v rozličných umeleckých neo-formách a neo-štýloch súčasnej buržoáznej spoločnosti (neonaturalizmus, neoabstraktizmus, neosurrealizmus, neoexpresionizmus, neodadaizmus a i.). Vo svojom podstatnom umelecko-vývojovom aspekte neprinášajú nič nové. Sú to zvetrané a esteticko-noeticky neproduktívne odvary už absolvovaných foriem, štýlov, slohov. Stoja na mieste, alebo sa opakujú v rafinovaných, ale nevýznamných modifikáciách. Pohybujú sa cyklicky, v kruhu.

Aká je podstatná vnútorná logika týchto foriem z umeleckého a filozofického hľadiska? Priblížme si ju na aktuálnych formách abstrakt-artu, op-artu, pop-artu a anti-artu, teda na formách, ktoré boli najtypickejšie pre buržoázne umenie najmä šesťdesiatych rokov, hoci ich genetické korene siahajú až k zápasom umeleckých avantgárd z pr-

vých rokov tohto storočia. Aktuálne sú nielen preto, že pretrvávajú,¹ ale tiež preto, že sa z ich spoločenského, umeleckého, filozofického, svetonázorového základu a zmyslu odvodzujú aj dnešné javy tzv. hyperrealizmu, prospektualizmu, topologizmu a i.

Recidivuje v nich predovšetkým tendencia, známa ako *Fin de siècle*, ktorá je a typickým symptómom krízy buržoáznej kultúry a spoločnosti. Túžba po formálnej pôvodnosti, originalite má v týchto dieľach hypertrofovanú, deformovanú individualistickú podobu odlíšenia a uzatvorenia subjektu od sveta, ktorý ho obklopuje. A to za každú cenu. Hoci aj tak, že vedome redukuje umelecké dielo v jeho funkciách, alebo sa úplne zriekne samotnej skutočnosti. Vyznávanie *L'art pour l'art* je potom dohnané až k nekomunikovateľnosti v celom vzťahu: subjektu, ktorý dielo tvorí, objektívnej skutočnosti a subjektu, ktorý dielo apercipuje. Formám takýchto diel už môžu porozumieť iba ich autori. Experiment sa stal formalistickým experimentom pre experiment a vybil sa v esteticko-noetickom vákuu. Z činiteľa progresu sa zmenil na činiteľ stagnácie a regresu. Formy, ktoré touto cestou vznikli, sa historicko-logicky priradujú k javom dekadencie.

Filozoficky môžeme povedať, že ich zjednocuje spoločná podstata. Sú výrazom odcudzenia človeka a objektívnej skutočnosti i odcudzenia človeka sebe samému v kríze buržoáznej spoločnosti a kultúry. Sú výrazom vnútorného rozpoltenia človeka, v ktorom sa odráža diskrepancia obsahu jeho života a jeho „prázdnej“ formy. Sú výrazom rozkúskovanej ľudskej celostnosti. Človek sa roztrieštil na osobnostné a relačné zlomky svojho subjektívneho a objektívneho sveta. Ich celkový obraz akoby už nevládal opäť integrovať svojou kultúrou.

Jednotlivé formy tohto odcudzenia vyvierajú buď z absolutizácie subjektu alebo absolutizácie objektu. V umelecko-vývojovom aspekte oscilujú okolo naturalizmu a formalizmu, aby skončili v totálnej negácii samotného umenia.

Abstraktívizmus popiera skutočnosť absolutizáciou subjektu. Jej dôsledkom je tautologizácia tvárnych prostriedkov a formálna bezobsažná absolutizácia formy. Vo výtvarnom diele (osobitne v maliarstve a sochárstve) ňou nahradil esteticko-noetickú reprodukciu skutočnosti. Vo svojom krajnom nihilistickom štádiu (v tachizme — Mathieu, Pollock, Foutrier, Tobey) prefaľ abstraktívizmus esteticko-noetický vzťah k objektívnemu svetu úplne.

Hermann Bahr v práci *Abstrakt art and modern art* kriticky a z pozície obhajoby moderného umenia vedecky spoľahlivo vysvetlil vznik a vývoj abstraktívizmu v celku moderného umenia cestou „odtŕhania“ jeho

¹ „Životnosť“ neoabstraktivistických foriem chronologicky zachytávajú práce jeho štúpenca a teoretika M. Seuphora, najmä *La bibliographie de l'art abstrait*, z ktorej vyšli štyri diely a vo vydávaní sa pokračuje.

jednotlivých útvarov od produktívneho esteticko-noetického vzťahu ku skutočnosti, v ktorej žijeme.

Ranuccio Bianchi Bandinelli, znamenitý taliansky klasický archeológ a historik, určil nihilistickú podstatu abstraktizmu analýzou spoločenských, ideologických, estetických a umeleckých koreňov v genéze a celom vývoji naturalistických a abstraktných foriem. V závere svojej originálnej a obsažnej analýzy napísal: „Tendencia k ničeniu prírodou daných, organicky spolusúvisiacich foriem a k abstrakcii sa nemôže nijako akceptovať ľuďmi, ktorí odmietajú transcendentálnu a iracionalistickú ideológiu, tvoriacu podstatu týchto prúdov. Sú to tí, u ktorých ľudská súdnosť, dôvera v ľudskú súdnosť a dôvera v dejinný vývoj viazaný na súdnosť tvoria základ ich vlastného konania a ich vlastného života.“ (7, s. 92)

Op-art vychádza principiálne z rovnakého stanoviska ako abstraktizmus. Od „klasického“ abstraktizmu sa líši len tým, že tomuto chaotickému excesu chce oktrojovať abstraktný racionálny poriadok, ktorý by sa dal rýdzo formálne vyjadriť kontrolovateľným geometricko-matematickým vzorcom.

Keď sa ukáže neperspektívnosť tohto konania, vrhá sa buržoázna kultúra na druhú stranu, do druhej absolutizácie. Chce sa zmocniť predmetnej skutočnosti tým, že eliminuje akýkoľvek tvorivý zásah subjektu. Prichádza pop-art so svojím neľudským, panoptikálnym odlieváním vonkajšieho „prázdneho“ povrchu predmetnej skutočnosti. Výsledkom je ľudsky cynický „naturalizmus“, ktorý v tomto zmysle zavŕšil a zároveň poprel všetky modifikácie minulých historických naturalizmov.

Obe absolutizácie končia v totálnej negácii akýchkoľvek pokusov o esteticko v umení. To je anti-art. A situácia sa začína opakovať. Namísto špecifickej esteticko-noetickej reprodukcie umeleckých výrazových prostriedkov v novom tvorivom ľudskom čine sa zjavujú od človeka odlúčené, nudné a neumelecké variácie komputerovej techniky, namiesto zmyslovej a predmetnej plnosti vecí tohto sveta a ich novej špecifickej organizácie v umeleckom obraze vznikajú „topologické mapy“ ...

Ako vidno, aj v týchto tvárnych súvislostiach umenia pôsobí fyziologický zákon. Vystihuje podstatu bujnenia „prázdnych“ foriem, ktoré je o to väčšie a nákazlivejšie, o čo je organizmus bližšie svojmu koncu. Je zaujímavé a z určitého hľadiska paradoxné, že práve touto apologetikou „prázdna“ sa stali tieto formy už v nejednom prípade účinným nástrojom ideologického zápasu kapitalizmu so socializmom.

Hlbokú rozpoltenosť a diskrepanciu obsahu a formy ako podstatného príznaku úpadku a krízy súčasnej buržoáznej kultúry vyjadruje aj absencia univerzálneho kultúrneho slohu. Od Huizingovej analýzy jej príčin v práci *In de Schaduwen van Morgen* z r. 1935 poznanie tohto stavu síce pokročilo, nezmenilo však nič na jeho podstate. Čoraz zreteľnejšie sa ukazuje, že buržoázia objektívne už nemá síl, aby taký sloh

ešte niekedy vytvorila. Zdá sa, že jej možnosti sa v tomto smere vyčerpali secesiou na začiatku 20. stor. Žiada sa však poznamenať, že z hľadiska relatívne homogénneho uskutočnenia vlastnej slohovosti v každej tvorivej kultúrnej oblasti (t. j. z hľadiska uskutočnenia relatívneho jednotného kultúrneho prejavu celého spoločenského života, pričom sa zachová vzájomná autonómnosť a rozmanitosť jeho jednotlivých domén v čase, keď kultúrno-historické epochy dospeli k svojim vrcholom) nedosiahla secesia vôbec tú slohovú úroveň, rozvinutosť, spoločenskú účinnosť, obsahovo-formové bohatstvo, štýlovú pôvodnosť atď. ako román-sky sloh, gotika, renesancia alebo barok. Ich dejiny ukazujú tiež na to, že zánik kultúrneho slohu bol neklamným symptómom hlbokého úpadku kultúry. Kultúrne slohy boli pritom v podstate vždy novými, relatívne univerzálnymi a celostnými systémovými jednotami nových kultúrnych foriem a nových obsahov. Konštituovali sa na báze reálneho, konkrétneho-historického spoločenského bytia ako integrujúce a predovšetkým nadstavbové systémy. V širšom referenčnom rámci teda môžeme o kultúrnom slohu uvažovať aj ako o špecifickom celostnom subsystéme spoločensko-ekonomickej formácie i ako o jednom z jej nie nevýznamných vývojových a hodnotových kritérií.

A práve pri tomto kritériálnom aspekte existuje mnoho mystifikácií a protikladných stanovísk. Zo strany západných historikov a teoretikov kultúr patria v poslednom čase k najcharakteristickejším generalizácie, ktoré na základe určitých javových podobností považujú rozpoltenosť a diskrepanciu kultúrnych foriem a ich obsahov za všeobecné krízové črty našej doby, t. j. príznačné i pre formujúcu sa socialistickú kultúru. Z nich sa odvíjajú aj ďalšie ideologické explikácie o neperspektívnosti socialistických spoločenských a kultúrnych hodnôt, ideálov, cieľov a pod.²

Problematickosť a vedeckú neproduktívnosť týchto generalizácií odhaľujú podstatné historickomaterialistické súvislosti kultúrneho pohybu, predovšetkým jeho rozhodujúca podmienenosť konkrétneho-historickým spoločenským bytím, zákony kultúrnej kontinuity a diskontinuity, nerovnomerného vývoja kultúrnych foriem vo vzťahu k spoločenskej základni a kritériá kultúrneho vrcholu a úpadku. Ich teoreticko-logická aplikácia a historická konkretizácia o. i. preukážu rozličné vývojové štádiá, rozličné vývojové činitele, protikladnosť pozícií buržoáznej a socialistickej kultúry v súčasnej epoche, nový výberový vzťah formujúcej sa socialistickej kultúry ku kultúrnym tradíciami, ale aj odlišnú povahu

² Azda najsústredenejšiu aktivitu v tomto smere vyvíjajú klerikálni a fenomenologicky orientovaní filozofi náboženstva a dejín kultúr, majúci dnes vplyvné teoretické pracoviská i tradície najmä v Holandsku. Hlavné tendencie a výsledky ich úsilia môžeme nájsť napr. v kolektívnej publikácii *Religion, Culture and Methodology* [1973], v prvom čísle *Cultural Hermeneutics* z r. 1973, ale aj v populárnejších západných časopisoch 70-tych rokov. Podrobnejšie ich rozoberám v článku: *Klerikálna koncepcia filozofie dejín a kultúry* [Ateizmus, 1982, č. 2].

nesúladu, rozpoltenosti a diskrepancie formy a obsahu v kultúrach týchto spoločensko-ekonomických formácií.

Prejavy nesúladu obsahu a formy vo formujúcej sa socialistickej kultúre majú predovšetkým rozdielne spoločenské korene. Nevyrastajú z nihilistického, historicky epilogického podhubia dozívajúcej kultúrnej epochy, ani z finálnych obmedzení reálneho bytia kapitalistickej spoločnosti. Kým pre buržoázu spoločnosť v kríze je príznakom jej nevyliciteľnej choroby miznutie nových obsahov a zároveň hypertrofické bujnenie formy v jej živote a kultúre, potom nová spoločnosť, ktorá sa utvára v socialistickej revolúcii a ide dopredu, vnáša do spoločenskej praxe nepreberné množstvo nových obsahov. Tie sa však spravidla rodia akoby obnažené, neprímerane oblečené, bez seba zodpovedajúcich nových foriem, ktoré sa nestačili vytvoriť. To preto, že nové obsahy v prevratnej dynamike premien novej spoločnosti zákonite predbiehajú v totalite týchto procesov svoje nové formy.

V globálnom vývojovom zmysle môžeme považovať prejavy nesúladu medzi obsahom a formou vo formujúcej sa socialistickej kultúre za dočasné, vyvolávané objektívne. Charakterizujú úvodnú, „odrazovú“ fázu vývoja novej socialistickej jednoty nových kultúrnych foriem a nových obsahov. Pôvod týchto javov dokumentujú aj dejiny veľkých kultúrnych slohov. Formovali sa v dlhých dejinných úsekoch, zvyčajne až niekoľko storočí. Mali svoje vývojové štádiá a zvláštnosti. Prechádzali však všetky „prípravnými“ etapami, fázami, medzistupňami a „hybridnými“ útvarmi. Až v týchto „rastových“ zápasoch sa vyhranili do špecifických a spoločensky relatívne univerzálnych celostných historických jednôt nových kultúrnych foriem a nových obsahov.

Zrejme niet vážnejších dôvodov pochybovať o tom, že aj socialistická kultúra sa vyvíja zo svojho bytia a svojho prológu do svojich vyšších štádií. Hoci konštituovanie všeobecne spoločensky viazaných a homogenizujúcich slohov sa urýchljuje s koeficientom času, vývojové štádiá socialistickej kultúry sa nedajú mechanicky alebo z netrepezlivosti preskakať. Mali by sme však počítať s možnosťou podstatného zrýchlenia tohto pohybu. Najmä z dôvodu, že v socialistickej revolúcii vstupuje aj do celku kultúrnych procesov faktor vedy ako ich vedomý, projektujúci prvok. Napokon sa v praxi už potvrdilo, že faktor marxizmu ako vedy o spoločnosti a socialistickej revolúcii podstatne zrýchľuje tempo samotných spoločenských procesov. Prirodzene, miera reálnosti tohto veľteckého počnania je rozhodujúco závislá od mnohých objektívnych a subjektívnych činiteľov. Isté je to, že vyformovanie socialistickej kultúry v jej komplexnom, integrálnom celku potrvá najmenej tak dlho, ako potrvá proces zápasu kapitalizmu so socializmom v globálnom rozsahu súčasnej epochy.

Kryštalizácia novej kultúrnej formy zodpovedajúcej novému obsahu je mimoriadne zložitý a dlhodobý proces, ktorý má mnoho blízkych i spoločných črt s biologickým dozrievaním. K vytváraniu novej súladnej

jednoty nových obsahov a nových foriem môžeme ísť v podmienkach kultúry socialistickej spoločnosti v zásade dvoma cestami.

Prvú charakterizuje „odievanie“ nového obsahu do vyskúšanej a konvenciou prijatej „starej“ formy. V tomto prípade sa nový obsah plne „nevysloví“. Môže dokonca zahynúť, skorumpovaný nejakým zvetralým historizujúcim akademizmom. Také diela bývajú mŕtve skôr, ako sa narodí. Zriedkavo a len za určitých predpokladov prinesie nesúlad „starej“ formy a nového obsahu svieže a kvalitné kultúrne hodnoty. Manifestovali ich napríklad v čase, keď sa kladli základné piliere novej kultúry v Sovietskom Rusku, viacerí skvelí predstavitelia tohto na udalosti a tvorivosť sýteho obdobia (Majakovskij umelecky stvárňoval nové revolučné obsahy „starými“ futuristickými formami, A. Blok formami symbolizmu a i.).

Z hľadiska „rastových“ potrieb, životnosti a inšpiratívnosti socialistickej kultúry je však jedinou skutočne revolučnou cestou kultúrnej tvorivosti tá, ktorá sa cieľavedome usiluje o novú súladnú jednotu nového obsahu a jemu zodpovedajúcej novej formy a dosahuje ju. Je revolučná preto, že sa neopakuje ani v obsahu, ani vo forme. Je to cesta progresívnych, priekopníckych skutkov a reálnych, spoločensky účinných a prospešných experimentov vo vede, v umení, v celej kultúre. Sú s ňou spojené hľadania i omyly. Iba ona jediná však prináša nové socialisticke kultúrne hodnoty, ktoré poľudšťujú a zdokonaľujú spoločnosť i osobnosť. Táto cesta je v súlade so životnými potrebami a podstatnými záujmami socializmu. Spoločnosť, ktorá vo svojom pohybe dopredu musí prechádzať nepretržitými kvalitatívnymi premenami, ktorá musí nepretržite riešiť nové, neznáme úlohy svojej existencie, nemôže nemať pre túto cestu pochopenie, ale ju priamo a ako samozrejmosť vyžaduje. Revolučne sa premieňajúca spoločnosť je naostatok sama určujúcim a najpreukázateľnejším kritériom reálnosti vedeckých, estetických, tvárnych, formových, slohových atď. experimentov, meradlom ich spoločenskej rezonancie. V tejto súvislosti potom netreba veľa hovoriť o nárokoch na úlohu socialistickeho subjektu, na úroveň jeho odborných, politických, svetonázorových, mravných, filozofických, vedeckých, umeleckých, estetických, riadiacich atď. atribútov a o nutnosti ich reálneho spoločenského uplatňovania, pretože sú empiricky viditeľné.

Hnacími, utvárajúcimi činiteľmi v celom vývojovom procese socialistickej kultúry, novej obsahom i formou, sú predovšetkým jej vlastné spoločenské bytie a jej vlastné kultúrne zdroje i tradície. K najprogresívnejším a najinšpiratívnejším vlastným zdrojom a tradíciám nesporne patria predovšetkým materialistická dialektika ako metóda poznania a pretvárania skutočností, marxistický humanizmus, osobnostné príklady a celé kultúrne dedičstvo klasikov marxizmu-leninizmu a svojou tvorbou im blízkyh revolučných tvorcov, umelecké výdobytky najlepších diel socialistickeho realizmu a ďalšie nové formy, ideály, princípy atď., kto-

ré priniesli doterajšie dejiny socialistickej kultúry a ktoré už zaujali dôstojné a nezastupiteľné miesto v celej ľudskej kultúre.

Tieto kultúrne zdroje a tradície svedčia o historickej dynamickosti socialistickej kultúry. Tým, že sú permanentne „otvorené“ spoločenským, teoretickým, estetickým atď. podnetom, že ich z hľadiska svojej podstaty a svojich princípov špecificky reprodukovujú, a to bez toho, aby ich rozrušili neprincipiálnosť a oportunizmus, ale aj dogmatizmus a strnulý, nepremenný normativizmus, odtrhnutý od progresívneho pohybu spoločenských a kultúrnych potrieb, majú v každom vývojovom štádiu nové podoby, pričom si živo uchovávajú a rozvíjajú vlastnú podstatu a vlastné princípy. Aktualizuje sa tu Leninova poznámka vo *Filozofických zošitoch*, keď neuspokojený Heglovým riešením: „Nemožno sa pýtať, ako forma pristupuje k podstate, lebo forma je len presvecovanie podstaty v sebe samej, jej vlastná, v nej (to znamená v podstate) prebývajúca (sic!) reflexia...“, napísal: „Forma je podstatná. Podstata je formovaná. Tak alebo onak v závislosti aj od podstaty...“ (8, s. 158)

Keď V. I. Lenin analyzoval kategórie obsahu a formy v prechodnom období od kapitalizmu k socializmu, ukázal, že v určitých podmienkach nový obsah môže využiť staré formy. Zároveň však upozorňoval, že nové obsahy zákonite lámu staré formy, pretože brzdia ich ďalší rozvoj a zamieňajú ich novými formami, ktoré rozvoj nových obsahov urýchľujú. Ukázal, že „nový obsah si razí cestu cez všetky možné formy, že ako komunisti sme povinní ovládnuť všetky formy, naučiť sa s maximálnou rýchlosťou dopĺňovať formu formou, nahradzovať jednu druhou, prispôbovať svoju taktiku ku každej takejto zmene...“ (9, s. 88) Vo vytváraní novej, socialistickej jednoty nových revolučných obsahov a im zodpovedajúcich nových kultúrnych foriem, v boji proti formalizmu a naturalizmu v kultúre a celom živote je tiež zmysel dnešných zápasov o ďalší progresívny rozvoj socialistickej spoločnosti.

LITERATÚRA

1. LENIN, V. I.: Spisy 12. Bratislava 1957.
2. BONNARD, A.: Die Kultur der Griechen. Bd. I. Dresden 1962.
3. TATARKIEWICZ, W.: Parerga. Warszawa 1978.
4. HUYGHE, R.: Reč obrazů ve světle psychologie umění. Praha 1973.
5. HUIZINGA, J.: Ve stínech zítřka. Praha 1938.
6. BERKA, Č.: Grafické dílo Emila Filly. Praha 1969.
7. BANDINELLI, R. B.: Wirklichkeit und Abstraktion. Dresden 1962.
8. LENIN, V. I.: Filozofické zošity. Bratislava 1980.
9. LENIN, V. I.: Spisy 31. Bratislava 1954.

Мартин Чичилла

Статья посвящена исследованию глобального аспекта культурного развития человека в современную эпоху посредством фундаментальных категорий содержания и формы. С точки зрения диалектических и историко-материалистических закономерностей и критериев культурного развития отмечаются слабые места универсалистских, редукционистических и суммарных пониманий предметной проблематики, подвергаются конфронтации формалистические и натуралистические подходы. Конкретным доказательством служат также онтологические, художественно-исторические, философские и эстетико-ноэтические атрибуты наиболее типичных нео-форм и нео-стилей в буржуазном искусстве и традиция социалистического реализма. В философском и культурно-историческом отношениях конкретизируется вопрос об эксперименте, а также категория универсального культурного стиля. Анализируются явления дисгармонии, раздвоенности и несоответствия содержания и формы в современной буржуазной и формирующейся социалистической культуре. Специфицируются различия между ними и основные предпосылки конституирования нового диалектического единства нового содержания и соответствующих ему новых форм в условиях социалистической культуры.

INHALT UND FORM IN DER KULTUR DES MENSCHEN DER GEGENWART

Martin Čičilla

Der Aufsatz beschäftigt sich mit dem globalen Entwicklungsaspekt der kulturellen Entfaltung des Menschen in der Gegenwart. Er wird mittels der Fundamentalkategorien Inhalt und Form untersucht. Von dem Gesichtspunkt der dialektisch- und historisch-materialistischen Gesetzmässigkeiten und Kriterien der kulturellen Entwicklung aus, wird auf die Schwachstellen universalistischer, reduktionistischer und summativer Auffassungen der gegenständlichen Problematik hingewiesen. Es werden formalistische und naturalistische Zugänge konfrontiert. Konkretes Beweismaterial erbringen ontologische, künstlerisch-historische, philosophische und ästhetisch-noetische Attribute der typischsten Neoformen und Neostile in der bürgerlichen Kunst und die Tradition des sozialistischen Realismus. Philosophisch und kultur-historisch wird die Experimentfrage und die Kategorie des universalen Kulturstiles konkretisiert. Es werden Erscheinungen von Disharmonie, Spaltung und Diskrepanz von Inhalt und Form in der gegenwärtigen bürgerlichen und der sich formenden sozialistischen Kultur analysiert. Spezifiziert werden deren Unterschiede und die Grundvoraussetzungen der Konstituierung einer neuen dialektischen Einheit von neuen Inhalten und entsprechenden neuen Formen unter den Bedingungen einer sozialistischen Kultur.