

Významný úspěch sovětské estetiky (*Osnovy marksistsko-leninskoj estetiki*, obščaja redakcija V. F. Berestněv, G. A. Nědošivina, Moskva, Gosudarstvennoje izdatčelstvo političeskoj literatury 1960).

Zhruba od poloviny padesátých let prochází sovětská estetika rušným a plodným vývoje-
vým obdobím, které nejenže se nanejvýš čestně přirazuje k jejímu předcházejícímu rozvoji, ale
vyznačuje se i novými rysy a novými pracovními úspěchy. Živé myšlenkové proudění, ne-
dogmatické rozvíjení i aplikace základních hledisek, diferenciace metod, specializace spolu
s pokusy o syntézu, rozšíření tematiky, těsnější a citlivější sblížení s uměleckou praxí, s otáz-
kami estetické výchovy a se životem vůbec — to by byly některé z charakteristických vlast-
ností této vývojové etapy.

Za několik málo let vyšly desítky a stovky knižních prací, větších i menších; speciální
estetický časopis nebyl sice v SSSR ještě založen, zato však mají sovětsští estetikové a uměno-
vědci svůj sborník „*Voprosy estetiki*“ (první díl vyšel v roce 1958, druhý roku 1959, třetí o rok
poté, 1960), který bude zřejmě vycházet každý rok. V této početné řadě publikací — k nim
ovšem patří svým podílem i studie a články v odborných časopisech — tvoří „*Osnovy mark-
sistsko-leninskoj estetiki*“ vyšlé na podzim roku 1960 jistě završení. Byly publikovány
pečí Akademie věd SSSR, a sice Filosofického ústavu a Ústavu dějin umění; redigovali je
V. F. Berestněv a G. A. Nědošivina a napsal celý kolektiv autorů, významných pracovníků
v oboru estetiky, obecné uměnovědy a jednotlivých věd o umění: G. A. Nědošivina, V. A. Ra-
zumnyj, J. B. Borev, J. J. Elsbere, M. F. Ovsjannikov, A. G. Jegorov, L. I. Timofejev, A. A.
Lebedev, V. A. Krivcov, S. J. Tuljajev, J. D. Kolpinskij, A. V. Karaganov, V. F. Berestněv,
A. A. Anikst, Z. V. Smirnovová a N. A. Dmitrijevová. Kniha má úctyhodný počet stran — 640;
je také vybavena rozsáhlou a systematickou sestavenou bibliografií (str. 627—635) a soupisem
citovaných pramenů (str. 617—626). „*Osnovy marksistsko-leninskoj estetiki*“ tak představují
nejen dílo nanejvýš potřebné a již delší dobu bolestně chybějící (a to nejen v SSSR), ale
nepochybně také kulminační bod ve vývoji jak estetiky sovětské, tak i marxistické estetiky
vůbec. Po pracích věnovaných dílčí tematice, jednotlivým problémům a otázkám a po několika
pokusech spojit v podobě sborníku větší počet samostatných studií přichází nyní první vy-
vrcholení plodného pracovního ruchu v sovětské estetice: kniha *systematická*, třebaže si ne-
klade nároky na to být systémem definitivním a úplným. Není zajisté zapotřebí přespříliš
rozdávět nutnost systematické, vnitřně sjednocené a logicky utříděné výstavby každé vědecké
disciplíny. Všechny práce přípravné, monografické, problémové a dílčí musí být nakonec
sjednoceny, musí prokázat svou vnitřní teoretickou *celistvost* (odpovídající specifické jednotě
příslušného vědního předmětu), své místo v systému pojmoslovném a metodologickém. Což
platí přirozeně i pro marxistickou-estetiku; a snad pro ni o to více, že se po dlouhá léta
nemohla vykáznat skutečně reprezentativní prací systematicky vybudovanou (což ovšem nijak

nesnižuje význam jednotlivých prací, jako třeba akademika Todora Pavlova). Není ovšem nutně fetišizovat estetický systém a získávat jej bez ohledu na konkrétní historickou situaci za každou cenu; je však zároveň jisté, že se dnes již nemůžeme spokojit s příspěvků, které zase naopak zůstávají v zajetí — obsahovém i metodologickém — pouhých „příspěvků k . . .“, „poznámek k . . .“, „otázek . . .“, „problémů . . .“ atp. Tato určitá torzovitost, třebaže často citlivě reagující na živé estetické problémy, musila být konečně překonána; dodejme, že *dialekticky*, to jest tak, že se snad nebudou likvidovat výzkumy omezené rozsahem a charakterem zkoumané látky (tedy koneckonců i dílčím výsledkem), nýbrž že se zařadí do širších a vyšších souvislostí, že budou jaksi svedeny v jedno teoretické ohnisko, v něž se budou moci sbíhat a z něhož se budou moci rozbíhat jako živé paprsky světelného kužele, osvětlujícího ze všech stran a zároveň z jednoho ústředního bodu různotvárnou, bohatou a složitou estetickou skutečnost. Nuže, o toto vybudování logické souvislosti pojmů, kategorií a problémů estetiky se pokusily sovětské „Osnovy marksisticko-leninské estetiky“; jak však podotkli sami autoři knihy, jejich systematický výklad hlavních otázek marxisticko-leninské estetiky nechce být přísně vypracovaným systémem vědecké estetiky, systémem vše vyčerpávajícím (*Předmluva*, str. 3, 5). To je pochopitelné, neboť šlo v první řadě o položení „základů“, jak to kniha sama zdůrazňuje již svým titulem, a za druhé o učebnici, takže i tento pedagogický cíl modifikoval požadavky vznášené jinak na estetiku přísně systematickou. (Postup „učebnice“ a postup „systému“ se totiž nemusí kryt — což je zde patrné.)

Nemůžeme na tomto místě podat podrobný rozbor obsahu celé knihy tak rozsáhlé a bohaté; a protože v ní jde, jak již bylo řečeno, o systematický výklad estetických problémů, bude záhodno dotknout se aspoň některých otázek jejich logické organizace a metodologické klasifikace, této „conditio sine qua non každé vědy“ (Mirko Novák, *Základy vědy a umění*, Praha 1928, str. 4). Neboť i pro teoretické poznání estetické platí, že jeho postup musí být určován povahou věci a obsahu samého (V. I. Lenin, *Filozofické sešity*, Praha 1953, str. 77); a také estetika je jako každá jiná věda v jistém smyslu „užitá logika“ a každý její pojem „se nachází v určitém vztahu, v určité souvislosti se všemi ostatními“ (tamtéž, str. 163, 167).

„Osnovy marksisticko-leninské estetiky“ začínají obecnou kapitolou z pojmosloví a předmětoslóví: první oddíl knihy podává definici estetiky, určuje její vztah k praxi (společenské, politické, umělecké) a vymezuje její předmět. Po těchto třech úvodních paragrafech následuje ihned rozsáhlý exkurs do dějin světové estetiky o 12 paragrafech (str. 28—173); je třeba jej zvláště ocenit, vždyť je zase po dlouhé době první svého druhu v marxistickém dějepisceví estetiky, které je tak málo pěstováno. Autoři mohli ovšem podat jen krátký nárys dějin estetických učení, jenom jejich „hlavní etapy“; sami uznali, že tento nárys je neúplný (tak byly vynechány určité etapy ve vývoji estetického myšlení jak v některých evropských zemích, tak v Asii, Africe a Americe). Přehled estetických teorií začíná antikou, ale není sevrěn do tradičního „evropského“ rámce; obsahuje totiž ve dvou paragrafech estetické názory staré a středověké Číny a estetická učení staré a středověké Indie. To je ovšem novum, které nalezneme u většiny současných a daleko obsáhlejších dějin estetiky sepsaných z hlediska buržoazní historiografie. Větší část historického oddílu je pak přirozeně vyplněna stručným vylíčením evropské estetiky nového věku. V chronologickém pořadí jdou za sebou: estetika období formování kapitalistických vztahů, estetika klasicismu, osvícenská estetika (anglická, francouzská, německá), estetika klasickeho německého idealismu, estetika ruských revolučních demokratů. Závěr tvoří dvě kapitoly: o vzniku a vývoji marxisticko-leninské estetiky a o její leninské etapě. Přehled nemarxistického estetického myšlení končí v knize prakticky v první polovině 19. století — u Hegela a u ruských revolučních demokratů — takže vůbec chybí kritická analýza moderní západní estetiky, což je ovšem nedostatek učebnice.

Zařazení zkrácených, zhuštěných dějin estetiky do systému marxisticko-leninské estetiky je plně oprávněno: překlenuje totiž dosti citelnou roztržku mezi historií a teorií. Neboť bez *dějin*

předmětu — a tím i bez dějin pojmů, kategorií a metod — není vlastně ani teorie možná. Historická zkušenost nám nejen umožňuje sledovat genezi a funkci jednotlivých učení, ale ukazuje dále také historické zakořenění estetiky, její svazky s praxí, s myšlením, s uměleckou tvorbou, a se společenskými potřebami vůbec. Historická retrospektiva obnažuje staré významy estetických pojmů, definic a teoremát: hlouběji je chápeme, rozeznáváme jejich zastaralou, zmizelou náplň i jistá racionální jádra, která mohou být zpracována dalším vývojem. Bez tohoto poučení z dějin estetiky jsme totiž do určité míry „slepi“ vůči mnoha jejím poznatkům, takže se někdy stává, že zbytečně objevujeme dávno objevené nebo že opakujeme staré chyby dávno již napravené — anebo se musíme všechno učit vlastně od počátku, jako kdyby neexistovala žádná dějinná kontinuita, žádné poučení z dějin.

Po historickém oddílu knihy začíná ihned další, druhý oddíl, věnovaný spolu s následujícími problematice *obecné uměnovědy*, která v podstatě převažuje v celé knize. Vstup do obecné teorie umění-tvoří rozbor společenských funkcí uměleckého díla („Umění a jeho úloha ve společenském životě“); do něho je zároveň zahrnuta kapitola o podstatě umění. Celé oblasti estetické skutečnosti (včetně jevů estetických mimouměleckých — estetično v přírodě a ve společnosti) je věnováno poměrně málo místa, a sice v pasáži, která se zabývá tzv. estetickými vztahy člověka ke skutečnosti; v ní se sice mimo jiné také pojednává o elementárních estetických zážitcích, tvořících jakousi základnu rozvoje uměleckého vkusu (str. 22), ale zvláštní, samostatné zpracování tyto „estetické prvky“ v knize nemají. „Osnovy“ právem považují umění za nejvyšší formu estetických vztahů člověka k realitě (str. 26); proto se věnují z největší části problematice uměnovědné — ale snad by si i mimoumělecké estetično tak široce se rozlévající po celé oblasti lidského života zasloužilo v systému marxistické estetiky své příslušné místo.

Sociologickým a historickým otázkám umění je věnována podstatná část druhého oddílu; podrobně jsou kupř. probrány historické zákonitosti projevující se ve vývoji umění (od vzniku umění až po jeho existenci v kapitalistické společnosti); následuje rozbor pojmů lidovosti, třídnosti a stranickosti umění. Zvláštní kapitola se zabývá subjektivní stránkou umělecké tvorby — umělcem samým. K tomu je třeba zase podotknout, že vedle procesu tvoření existuje proces estetického vnímání a hodnocení, takže rozbor „umělce“ by měl být doplněn i rozbohem estetického vnímatele. (Je ovšem pravda, že zvláště ve starší německé psychologické estetice neúměrně převažovala problematika estetického vnímání; tento historicky překonaný psychologismus ovšem nemusí být překážkou v rozvíjení vědecké teorie estetického prožívání, chápání a hodnocení, připomeneme-li, že existují ověřené poznatky materialistické fyziologie i psychologie, třeba v učení I. P. Pavlova a jeho školy a vůbec v sovětské psychologii.)

Třetí a čtvrtý oddíl knihy pokračují dále v analýze podstatných vlastností uměleckého díla, jeho obraznosti, obsahu, formy a předmětu. Zůstává otázkou, zda v logicky vybudovaném estetickém systému je seřazení problémů, tak jak je podávají „Osnovy marksistisko-leninské estetiky“, ústrojné a zda by snad nebylo vhodné provést někde přesun: například paragraf o podstatě umění není přímo spjat s částmi probírajícími umělecký obraz. Ovšem žádný systém nemusí fungovat jako ztuhlá konstrukce a sřetení jeho složek může být v lecčems diskusní. Ostatně ani autoři práce nechtěli podat definitivní systém. Přesto však zůstává jistou slabostí jejich úsilí o systematický výklad podaný učebnicovou formou právě nedomyšlenost *metodologická*, která zároveň narušuje i logické — z hlediska estetiky — sřetení problémů. Toto sřetení jeví se jako posloupnost by mělo být určeno „povahou věci a předmětu samého“, jak tu již bylo jednou řečeno. Jenomže tato vnitřní logika systému není na mnoha místech knihy dodržena. Nejde např. jen o to, že jednotlivé kapitoly často v některých pasážích opakují myšlenky známé z předchozích částí: jde o to, že se zbytečně porušuje sled zkoumání, jehož postup by měl plynout z logicky správného a věcně zdůvodněného

rozvíjení otázek a problémů, pojmů, kategorií a definic. Autoři si zřejmě neujasnili metodologickou problematiku marxistické estetiky: ne náhodou není v učebnici pamatováno na otázku metod estetiky (o pracovních technikách nemluvic). Odtud nelogičnosti ve výstavbě knihy. Začíná např. ve druhém oddílu obecnými a zároveň elementárními otázkami *estetických vztahů* ke skutečnosti, načež se ihned obrací k *obecné teorii umění*, k jeho podstatě, vývojemým zákonitostem, k lidovosti, třídnosti, stranickosti — pak teprve si všimá kategorií uměleckého obrazu, obsahu a formy, po čemž následuje doslova šev v knize, totiž návrat k estetickým kategoriím, ke krásnu, tragičnu a komičnu. Ale tyto kategorie patří logicky i věcně do okruhu estetična: své realizace totiž docházejí nejen v umění, nýbrž i v životě, což ovšem učebnice konstatuje, z čehož však nejsou vyvozeny důsledky.

Obecné otázky teorie umění vyúsňují v knize do zkoumání tzv. estetických kategorií na jedné straně (krásno, tragické a komické), na druhé straně do klasifikace umění, jeho druhů a žánrů. Poslední, čtvrtý oddíl knihy, je pak věnován estetice „aplikované“, jinými slovy estetice realismu a socialistického realismu.

Mohli jsme se tu závažné práce sovětských estetiků vlastně jen dotknout, podat první informaci: vždyť hned v roce 1961 vyšel český překlad (ve Státním nakladatelství politické literatury), takže se naskytne jistě další příležitost vrátit se k „Základům marxisticko-leninské estetiky“ důkladnějším rozbořem a zhodnocením. (Srov. český překlad „*Základy marxisticko-leninské estetiky*“, Praha 1961, 656 stran; bibliografický dodatek ze sovětského originálu je doplněn českou bibliografií, výběřovou, na str. 626—630.) Zbývá ještě dodat, že hodnota knihy je dána její syntetičností: autoři se vyhýbají názorům více méně subjektivním a extrémním, využívají dosavadních výsledků sovětské estetické práce, přejímají je kriticky, využívají i práci zahraničních, čerpají poučení z dějin estetiky. Největší klad jejich práce je v tom, že se snaží překonat jednostrannosti, i když podnětné, jednotlivých badatelů. Přirozeně: mnohdy se to nedaří — vždyť kniha obráží i nedořešené, diskusní problémy sovětské estetiky (např. co se týká podstaty estetična). V této nastupující syntetičnosti je třeba spatřovat přínos „Základů marxisticko-leninské estetiky“. A v tom bude zcela nepochybně i jejich přínos pro estetiku českou.

Oleg Sus

Teorie sochařství Herberta Reada. Herbert Read: The Art of Sculpture. Faber and Faber, London 1956. 152 stran textu, 224 vyobrazení. 4°.

Angličan Herbert Read patří dnes, kdy senioři našeho oboru v celém světě dosud pracují, ke střední generaci teoretiků a historiků výtvarného umění. Jeho některé názory k nám v posledních letech uvedl a kriticky se jimi zabýval zejména Dušan Sindelář. Kromě nejnámějších svých prací, *Icon and Idea*, *The Philosophy of Art*, *Art and Industry* a *Art and Society*, psal Read o moderním umění, výchově uměním a o významu umění. Sochařstvím se zabýval v monografii Moorové (*Henry Moore, Sculpture and Drawings*, 1946), Gaboové (*Naum Gabo*, 1958) a v teoretické práci *The Art of Sculpture*, o které je zde řeč. První průpravou k této knize byly přednášky na universitě v Hull v letech 1951—1952, definitivní její podobu však určily přednášky ve Washingtonské Národní galerii v roce 1954. Kniha o sochařství je podobně jako spis o filosofii umění vlastně souborem autorových přednášek. Záběr je však tentokrát systematičtější a komplexnější a jednotlivé kapitoly na sebe vzájemně navazují. Kniha také zaujme vzhledem k ostatním Readovým knihám svou nákladnou výpravou, množstvím reprodukcí, jejichž výběr sice není úplný, ale je velmi originální.

Nejde o práci historickou, ale o závažný příspěvek do velmi chudého součtu literatury o teorii sochařství. (Read mluví o „estetice sochařství“, přidržují se však v tomto ohledu rozlišení Mukařovského.) Tou se v posledních třiceti letech vlastně nikdo nezabýval. Drobná