

KOPČÁKOVÁ, S., MAKKY, L. (eds.). 2017. 25 rokov študijného odboru estetika v Prešove: Studia Aesthetica XVI. Prešov: FF PU. ISBN 978-80-555-1799-5.

Libor Fridman; libor.fridman@umb.sk



Zborník vedeckých prác *25 rokov študijného odboru estetika v Prešove* nie je len tematickým zborníkom Inštitútu estetiky a umeleckej kultúry Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove, ale má, vzhľadom k určitej vývojovej etape, ktorou pracovisko prešlo, ambíciu bilancovať neúnavné tvorivé úsilie a úspechy zakladajúcich a súčasných členov IEUK a realizátorov a spolupracovníkov študijného programu. Zároveň je prezentáciou „plodov“ tejto práce vo forme vedeckých príspevkov novej, mladej generácie vedcov, estetikov. Jednotlivé príspevky zborníka by bolo možné systematizovať obsahovo, tematicky, zameraním na štúdie prinášajúce historicko-analytický pohľad na problematiku formovania estetického odboru v Prešove na FF (Sošková, Kopčáková), na štúdie filozoficko-estetické (Ševčík, Juhaščíková, Bandurová, Kvokačka, Makky), hudobno-estetické (Medňanská, Kočišová, Babjaková), výtvarno-estetické (Migašová)

a hudobno-dramaticko-estetické (Lechmanová). Štúdie realizovali základné ciele štyroch tematických okruhov stanovených zameraním konferencie *Súradnice estetiky, umenia a kultúry II*, ktorej je výstupom: 25 rokov študijného odboru estetika v Prešove; Slovenská estetika v kontexte svetovej a európskej estetiky; Súčasné slovenské a svetové estetické teórie reflektujúce stav, zmysel a perspektívy umenia; Slovenská teória a estetika hudobného, vizuálneho, filmového a literárneho umenia na Slovensku a v kontexte strednej Európy.

Jednotlivé príspevky zborníka sú realizované autorským štýlom a individualizovanou koncepciou, resp. zámerom, čo v konkrétnych prípadoch prezentuje ich kvalitu, zrelosť, šírku a hĺbku poznania, charakter vyjadrovania. Úvodná štúdia zakladajúcej osobnosti prešovskej katedry estetiky prof. Jany Soškovej s názvom *25 rokov študijného odboru „estetika“ v Prešove* (s. 12-34) prináša fundovaný historicko-analytický pohľad na formovanie študijného odboru, na peripetie jej vývinu, na významné osobnosti, ktoré formovali jej priebežné, aktuálne a súčasné zameranie, na vzťah k vedeckej a vzdelávacej praxi, vzťah k ostatným vedeckým a vzdelávacím inštitúciám na Slovensku, i ocenenie najvýznamnejších osobností. Sošková vo svojom príspevku ďalej dokumentuje výsledky výskumnej práce inštitúcie, najvýznamnejšie grantové úlohy, úspechy a spoluprácu so zahraničnými pracoviskami odboru estetika. Nezabúda ani na špecifikáciu odborovej profilácie, ciele a perspektívy do budúcnosti, ako konštatuje a verí, že: „ďalších 25 rokov bude prinášať „zrelšie“ plody, lebo tápanie „mladosti“ už máme za sebou. Nastupuje dospelosť so všetkou vážnosťou aj zodpovednosťou“ (s. 30).

Analytický charakter má aj štúdia doc. Slávky Kopčákovej *Hudobná estetika v rámci „Prešovskej estetickéj školy“ v kontexte hudobnoestetického myslenia na Slovensku v 21. storočí* (s. 35-53), ktorá sa zameriava na špecifickú oblasť estetického skúmania, a to na hudobnú estetiku a hudobnoestetické myslenie. Kopčáková hľadá jej korene v historických konzekvenciách a významných osobnostiach pôsobiach v danej oblasti a v meste. Prehľad jej prezentovaných osobností je premyslený a inšpiratívny. Zameriava sa aj na špecifickosť hudobného myslenia vo vzťahu k estetickému mysleniu tak v minulosti, ako aj v súčasnosti a snaží sa presvedčivo legitimizovať opodstatnenosť špecifikácie v danej oblasti a v prešovskej inštitúcii. Samostatne potom naznačuje hudobnoestetický priestor v slovenskom vedecko-vzdelávacom kontexte aj v ostatných mestách (Banská Bystrica, Nitra, Bratislava) a prináša prehľad „*čiasťkových výskumov publikovaných v desiatkach vedeckých štúdií, ktoré krátko po svojom publikovaní dosiahli veľmi dobrý oblasť u odbornej verejnosti a majú ambíciu reprezentovať Prešovskú estetickú školu ako vedecké príspevky k výskumu estetickéj problematiky v okruhu hudobného umenia, jeho interpretácie a recepcie*“, a prezentovať „*axiologické a poetologické aspekty slovenskej hudby*“ prezentované ako „*živé riešenie nových problémov pre teoretické uvažovanie a hľadanie metodologických inovácií reagujúcich na realitu súčasného hudobného života*“ (s. 48).

Za filozoficko-estetický príspevok reflektujúci hudobné umenie by som označil text Miloša Ševčíka *Čas jako hudba a hudba jako čas: Bergsonovo pojetí evidence a sugesce trvání* (s. 54-63). Autor v nej prezentoval možné chápanie niektorých základných Bergsonových filozofických problémov umenia cez reflexiu možnej „hudobnej“ povahy umenia, napr. „*Bergsonovu myšlenku proměny vnitřního života jako proměny „masy“ duševních elementů*“ (s. 54). Autor štúdie pracuje s pojmi ako: masa, emócia, pocit, čas, trvanie a pod. Ševčík upozorňuje na „kvantitatívne popisateľnú premenu intenzity citov“, ale upozorňuje, že zmena emócie závisí od kvality, nie(len) od kvantity a bohatosti psychických stavov. Autor tiež približuje ako Henri Bergson pracoval pri odhaľovaní podstaty a princípov umeleckej skúsenosti s muzikologickými pojmami a v akej miere a podobe, či dokonca zmysle ich „užíval“. Text sa snaží dôsledne objektivisticky pracovať s interpretáciou konkrétnych citátov a myšlienok Bergsona vo vzťahu k hudbe a estetike, nevyhýba sa však (pravdepodobne v záujme intenzifikácie pôsobenia textu) ani využívaniu určitej stylistickej príznakovosti, expresivite a subjektívnosti či metaforickému vyjadrovaniu („*city sugerované hudbou zaplavují*“, „*naše vědomí je ukolébáno a uspáno*“ a pod.) vychádzajúceho z vnímania pôvodného autora.

Renáta Kočišová sa vo svojej štúdií *Melodrámy Mikuláša Moyzesa ako estetický model baladickosti a výrazových prostriedkov hudby vtedajšieho obdobia* (s. 64-85) usiluje čitateľovi priblížiť tvorivý proces a estetické princípy hudobného skladateľa pri komponovaní melodram. Autorka najprv približuje históriu melodramy v intenciách filozofie a estetiky, neskôr jej miesto v slovenskom kultúrnom a hudobnom priestore i v kontexte aktuálnej svetovej tvorby. Kočišová približuje tiež vývoj formy v skladateľovej tvorbe, jeho inšpirácie, analyzuje konkrétne Moyzeso ve diela (*Sírotý, Lesná panna, Čertova rieka*) z literárneho i muzikologického hľadiska, zameriava sa na baladickosť, výrazové prostriedky a estetické myslenie v rámci formy. Štúdia je zaujímavá svojím uceleným a odborne konzistentným štýlom.

Prof. Irena Medňanská sa vo svojej vedeckej historickej štúdií *Osobnost' muzikológa, hudobného estetika a psychológa, pedagóga a skladateľa Sigfrieda Bimberga (1927 – 2008)* (s. 86-108) zamerala na osobnosť muzikológa, hudobného estetika a psychológa, pedagóga a skladateľa Siegfrieda Bimberga. Prináša nielen historickú deskripciu jeho životných peripetií, ale aj analýzu vedeckej, pedagogickej a umeleckej činnosti; prehľad najvýznamnejších vokálnych, detských a mládežníckych zborových diel, vedeckých publikácií a štúdií jeho širokého odborného záberu hudobnej didaktiky a metodiky, psychológie hudby, estetiky hudby, zborového spevu. Mimoriadnu pozornosť venoval prof. Bimberg recepcií a „osvojovaniu“ si hudby“, významné je jeho spoluautorstvo na príručke hudobnej estetiky s názvom *Handbuch der*

Musikästhetik. Význam prof. Bimberga autorka naznačuje nielen vo svojom osobnom vzťahu, ale aj v jeho priamych kontaktoch na prešovskú univerzitu a UPJŠ v Košiciach, na pobyt na Slovensku.

Výtvarno-estetickú problematiku rieši štúdiá Jany Migašovej *Sochárske dielo Dušana Pončáka v reflexii slovenskej umeleckej kritiky a kunsthistórie* (s. 109-126), ktorý nemá byť len „umelecko-teoretickou reflexiou tvorby nedávno zosnulého sochára, ale aj rozpracovaním problematiky „periférnej“, resp. „regionálnej“ povahy umelcovej tvorby“ (s. 109), v kontexte ktorej bol zároveň „vnímaný ako najvýznamnejšia žijúca umelecká osobnosť a neskôr aj ako zaničený zberateľ stredovekých umeleckých predmetov“ (s. 110). Autorka prináša prehľad významných textov, ktoré interpretujú a posudzujú sochársku tvorbu, charakter jeho poetiky a noetiky, vyjadrovacie prostriedky, motivicko-tematický vývoj. Migašová zároveň prezentuje aj polemiky a konfrontácie Pončákovho diela a konštatuje, „že nedostatok pozornosti Pončákovkej tvorbe nepramenil z nízkej kvality, netvorivosti, či kompromisnosti jeho diela, ale bol dôsledkom pozície centralizmu a hegemonizmu, z ktorých slovenská umelecko-teoretická elita ešte neodstúpila“ (s. 116), čím sa jej podarilo dotvoriť cieleň pozitívny a zároveň relatívne komplexný pohľad na „solitérsku“ osobnosť sochára Pončáka, aby tak naznačila, že dôležitosť a význam umeleckej výpovede umelca nemusí byť závislý od konjunkturalizmu, či už umeleckom, ideologickom, kultúrnom, či priestorovom.

Lukáš Makky vo svojom príspevku *Stephen Davies a prvé (praveké) umenie* (s. 127-142) prináša filozofickú reflexiu diela inštitucionálneho teoretika Stephena Daviesa, jeho úvah „o zrode pravekého umenia, pričom iniciujúci krok, či prvé umelecké a estetické tendencie nehládajú len v konaní človeka, ale v špecificky druhovom správaní aj ostatných nehumanoidných živočíšnych foriem“ (s. 129). Autor štúdie si dáva za cieľ preskúmať a kategorizovať špecificky Daviesov spôsob skúmania pravekého umenia a zafinovať jeho prístup, súčasne sa vo svojich konfrontáciách a interpretáciách snaží o objektivistickú konzekventnosť a zároveň o subjektívnu explicitnosť, aby tak načrtol potrebu diskusie nielen o pojme „prvé (praveké) umenie“, ale možno aj o artefaktoch umenia, ktoré vyvolávajú neidentifikovateľnosť, neistotu, averziu, nepochopenie, nedostatočné akceptovanie a podobne.

Štúdiá *A je to umenie?* (s. 143-153) Adriána Kvokačku ma štylisticko-príznačový názov, ešte výraznejší obsahový atribút (skepsa, nepravdepodobnosť, nekomunikatívnosť alebo lepšie povedané nezrozumiteľnosť súčasného umenia) a autor si v nej dal za cieľ zhodnotiť nastolenú otázku postupne a viacerými spôsobmi, zo širšieho rámca estetiky, z pohľadu súčasnej filozofie umenia, ale i z kontextu masového umenia a každodennosti. Autor sa evidentne podujal realizovať esejistický štýl vo svojej niekedy trochu protirečivej, hlbajúco naznačujúcej, niekedy interakčne zjednodušujúcej, polemizujúcej i diskutujúcej, ale so zmyslom pre aktuálnu reflexiu. Ak na začiatku je „povzdych“ bežného percipienta nad problémom vnímania, resp. porozumenia a chápania niektorých artefaktov súčasného umenia, a zároveň kritika jeho (ne)ochoty komunikovať s umením a participovať na tvorbe estetických objektov, text prináša viacero filozofických náhľadov, kriticko-polemizujúcich vyjadrení, realizujúc úvodný cieľ autora: vyvolať širšiu reflexiu a vyvolať širšiu diskusiu, i keď v závere by (niektorý) čitateľ možno čakal aj „autorov verdikt“, konvergentný, možno provokujúci, nielen latentný v konštrukcii a v otvorenosti.

Reklamou, ako fenoménom doby a spoločnosti, sa z umeleckého a estetického hľadiska zaoberá štúdiá Lenky Badurovej *Estetické a umelecké aspekty reklamy* (s. 154-177). Po úvodnej reflexii prináša analýzu konkrétnych príkladov reklamných artefaktov, vzťahu reklamy a umeleckých diel, pôvodných determinácií a inšpirácií, hodnotovosti a pôsobivosti. Ide však o artefakty vznikajúce do polovice 20. storočia, pričom prepojenie so súčasnosťou ostane tak len v proklamatívnej rovine náčrtových konštatácií, aj keď jej cieľom bolo vyzdvihnúť práve umeleckosť (a historickú trvácnosť) vybraných artefaktov. V nasledujúcej časti sa venuje reflexii vzťahu prijímateľa a reklamy, jeho podstate a cieľom, jeho realizácii a následne

podstate estetických kategórií reklamných artefaktov. Záverom hodnotí, že „ *kreatívne a originálne reklamy sú nositeľmi estetických hodnôt* “ a „ *originálne a kreatívne reklamy bývajú nositeľmi estetických kvalít* “ (s. 174), ale aj kritizuje „deformujúce“ zneužívanie umenia na reklamné ciele.

Anna Juhaščíková sa zamerala na *Fenomén emigrácie a jej dopad na estetiku tvorby slovenských hudobných skladateľov* (s. 178-191), zároveň naznačuje, že ide o tému jej dizertačnej práce, a teda aj širšieho vedeckého bádania. Jej prístup tak má „približujúci“ sa charakter v podobe kryštalizácie základných teoretických východísk, príkladov, ponímaní. Autorka sa snaží definovať problém emigrácie vo vzťahu k osobnosti a tvorbe hudobného skladateľa a uvádza v texte viacero konkrétnych príkladov emigrácie hudobných osobností. Niekedy sa však nevyhne trochu zbytočne expresívnemu slovníku, ktorý ku všetkému nevychádza z jej poznania a prežitia a pôsobí aj pri svojej tragickosti „úsmevne“, hovorovo, či publicisticky, pričom by stačilo dôsledne sa zamerať na vytýčený cieľ: estetiku tvorby slovenských hudobných skladateľov.

Anna Babjaková sa v texte *Príspevok československej muzikológie k teoretickému vymedzeniu pojmu populárna hudba a jeho estetickým konzekvenciám* (s. 192-203) snaží vymedziť pojem populárna hudba, jej estetické konzekvencie a ešte v rámci československej muzikológie. Treba poznamenať, že ide o problém, ktorý na prvý pohľad vyzerá jednoducho, ale je aj napriek množstvu publikovanej odbornej literatúry v druhej polovici 20. storočia a ešte väčšieho množstva v aktuálnom storočí, je veľmi náročný, nevďačný, zložitý, až kontroverzný. Z príspevku je evidentná snaha autorky zmocniť sa problematiky, pochopiť ju, definovať, ujasniť si vzťahy i vymedziť ju v predmetnej oblasti. Pri jej definovaní a prezentovaní však vychádza primárne z domácich a v súčasnosti už prekonaných a zastaraných zdrojov, ktoré by bolo vhodné (aspoň) konfrontovať s ponímaním vo svetovej odbornej literatúre, z dominujúcej literárnej metódy spracovania. Tiež by bolo potrebné pristúpiť k estetickým konzekvenciám populárnej hudby. Zároveň by nebolo na škodu, myslieť vždy vo vedeckej práci na vlastný prínos, vlastné generalizácie, či aspoň reflexie.

Estetickú analýzu hudobno-dramatického diela prináša štúdia Mariany Lechmanovej *Zuzanka Hraškovie Jozefa Grešáka a jej scénická adaptácia* (s. 204-222). Autorka prináša detailnú štúdiu a kompletnú hudobno-scénickú analýzu slovenského operného diela druhej polovice 20. storočia. Autorka najprv približuje historickú a formovú genézu vzniku diela, následne analyzuje dramatickú výstavbu diela, v ktorom sa realizuje „*Hviezdoslavova balada Zuzanka Hraškovie v takmer nezmenenej podobe*“ (s. 206), literárne a esteticky rozoberá báseň a zdôrazňuje inšpirujúce zdroje a obsahové významy. Muzikologická analýza sa predovšetkým vo fókuse na hudobno-dramatické spracovanie zameriava na detailnosť spracovania hudby vo vzťahu k textu a k obsahu s primeranými notovými ukážkami. V závere autorka vecne hodnotí význam diela v kontexte Grešákovej tvorby.

Zborník začína úvodom editorov (Kopčáková, Makky), v ktorom veľmi dôsledným a zaujímavým spôsobom načrtávajú ciele a obsah celého zborníka i jednotlivých príspevkov a upozorňujú, že „[...] *dôležitý spomienkový či spomínajúci (našu realitu postihujúci a historizujúci) aspekt*“ je prítomný, avšak ambíciou bolo rovnako aj „[...] *sledovať reflexiu stavu a charakteru či špecifik odboru estetika v Prešove, vrátane jej vedeckých, publikačných, komunikačných stratégií a kontextov s európskou a svetovou estetikou, prípadne prínosov slovenskej estetiky v európskom kontexte*“ (s. 5). Nakoľko uvedené štúdie primeraným spôsobom zodpovedajúcim dobe prinášajú dostatok relevantných informácií o základnej téme, možno považovať uvedený cieľ za produktívny a pozitívny. Publikácia prináša čitateľom ďalšie vedecké príspevky, ktoré sa zameriavajú na historické a systematické podoby estetického myslenia v teréne filozofických skúmaní, ako aj v teréne jednotlivých špeciálnych estetik, resp. estetik jednotlivých druhov umenia. Z tohto hľadiska považujem autorský zámer naplnený a pracovisku prajem do najbližšej budúcnosti veľa vedeckej kreativity, úspešných riešení

vedeckých problémov a tvorivých študentov ako perspektívnych nasledovníkov pri udržiavaní tradície pracoviska a jeho kontinuity.

doc. PaedDr. Libor Fridman, PhD
Katedra hudobnej kultúry
Pedagogická fakulta
Univerzita Mateja Bela
Banská Bystrica
libor.fridman@umb.sk

www.casopisespes.sk
