

O DIALEKTICKEJ JEDNOTE VEDECKÉHO A UMELECKÉHO OBRAZU

Buržoázne myslenie kládlo a kladie vedu a umenie do metafyzického protikladu. „Veda je intelektuálna činnosť, je plod intelektu a pôsobí na iný intelekt — umenie je smyslovo-emocionálna činnosť, jej produkt a pôsobí na smysly a city inej osoby.“ Alebo: „Veda oznamuje pravdu — umenie oznamuje krásu.“ Alebo: „Veda poznáva abstraktne, mŕtvo — umenie konkrétne, živo.“ Pri týchto absolútne rozličných črtách vedy a umenia pripúšťalo buržoázne myslenie formálnu shodu iba v tom, že i vedu a umenie pokladalo za skutočnosť, existujúcu „o sebe“ a „pre seba“ a ako takú, pokladalo ich za skutočnosť *apolitickú*, nesúvisiacu so svetovým náhľadom tých, ktorí vedu a umenie tvoria a prijímajú.

Boj nového so starým, boj síl víťazného socializmu so silami porazeného kapitalizmu, ktorý sa v politickoekonomickej oblasti nášho ľudovodemokratického života vedie vždy v ostrejších formách, odráža sa v ideologických oblastiach a najmarkantnejšie azda v umeleckej oblasti. V umeleckej oblasti sa vedie triedny boj najhúževnatejšie medzi špecifickými formami a obsahmi nového so starým a v tejto ideologickej oblasti zaznamenáva tento boj najhmatateľnejšie výsledky. Môžeme povedať, že dnes je väčšina umelcov presvedčená, že umenie a veda sú iba *dva* rôzne, ale spolu súvisiace spôsoby *poznávania* sveta človekom, že v umení a vo vede sa svojráznym spôsobom, formou a obsahom odráža svet; je presvedčená, že umenie a veda sú *spoločenského* pôvodu a kým je spoločnosť rozčesnutá na nesmieriteľné triedy, aj *triedneho* pôvodu, spoločenskej a triednej povahy a významu, že slúžia tej či onej triede v jej triednom boji. I u nás dospel triedny boj robotníckej triedy a buržoázie k tomu výsledku, že väčšina umelcov sa uvedomele stavia na svetonáhľadové stanovisko robotníckej triedy, tvorí alebo sa usiluje tvoriť novou, *socialisticko-realistickou* metódou, nadobúda a vo svojej tvorbe uplatňuje vedecký svetonáhľad, t. j. dialektický materializmus a je presvedčená, že jej tvorba má okrem estetickkej funkcie aj *politickú* funkciu.

Naši umelci došli v kritickom a sebakritickom boji so zvyškami buržoáznej ideológie v umení k presvedčeniu, že sovietska veda, literatúra a umenie je našim vzorom, ktoré nemáme kopírovať, ale od ktorého sa máme učiť.

Tento veľký pokrok našich umelcov, pravda, ešte neznamená, že zaujímajú nový postoj vždy správne, že sú vždy správne uplatňované princípy, ktoré vyznávajú, že ich diela sú bezchybné! Nie. Sú ešte recidívne prípady, sklznutia na staré, „netriedne“, teda buržoázne triedne stanovisko a pod. Nové princípy sa uplatňujú ešte niekedy zjednodušene, vulgárne; triednosť a politickosť

umenia sa sploštuje na vulgárny sociologizmus, jednota svetonáhľadu a pracovnej metódy sa zjednodušuje na ich totožnosť a pod. Ešte vždy môžeme čítať takéto definície umenia: „Umenie je podľa vedeckého svetonáhľadu osobitnou formou ľudského poznávania sveta a aktívneho pôsobenia na svet za účelom jeho zmeny; je jedným z druhov ideologie a činnosti spoločenského človeka. Osobitosť tejto formy spočíva v tom, že umenie pôsobí na svetonáhľad a na chovanie ľudí tým, že *vytvára emocionálne obrazy*, ktoré odzrkadľujú spoločenský život alebo odrážajú prírodu cez prizmu spoločenského vedomia. Umenie pôsobí bezprostredne, prostredníctvom našich pocitov, vnemov, predstáv a čím je umenie hodnotnejšie, tým väčší dôraz kladie na *konkrétne smyslovú*, citovú a syntetickú stránku zobrazenia života.“

Na prvé počutie sa zdá, že je to pravda, že je to marxisticko-leninská charakteristika umenia. Uvidíme, že ani v tomto prípade nie je jav totožný s podstatou.

Alebo si vezmeme inú formuláciu, ktorá vznikla zrejme pod vplyvom uvedenej charakteristiky: „Umenie je podľa marxisticko-leninského vedeckého svetonáhľadu osobitným druhom ideologie, ktorá pôsobí na skutočnosť (výrobnú, spoločenskú a na z nej vyplývajúce ostatné ideologie) svojím uvedeným obrazom a *citovo usporiadaným* zobrazením a pôsobením týchto obrazov na *city* spoločnosti a individua, aby sa zmenila skutočnosť. To znamená, že umenie je vždy reálnym zobrazením skutočnosti, *priamym* zobrazením.

Často sa ešte stretávame s takýmito náhľadmi na podstatu umenia a často ich ešte pokladajú za marxisticko-leninské. Pri kritickom skúmaní sa ukazuje ich polovičatosť, nesprávnosť a metafyzická protikladnosť v chápaní umenia a vedy. Tieto náhľady sú natoľko pravdivé, nakoľko zdôrazňujú, že umenie je jedným z druhov ideologie, osobitnou formou poznávania sveta a aktívneho pôsobenia na svet, aby sme ho praxou pozmenili. Okrem toho veľmi treba zdôrazňovať, že umenie je odrazom sveta v ľudských hlavách a skutkoch. No tieto názory sú nedostatočné a nepravdivé, ak tvrdia, že osobitosť umeleckého odrazu sveta je v tom, že umenie tvorí emocionálne obrazy, ktorými bezprostredne pôsobí na naše smyslové orgány, vyvoláva v nás adekvátne emócie a ovplyvňuje naše chovanie, a viac nič. Pre túto polovičatosť sa umenie a veda dostáva v spomenutých náhľadoch do metafyzického protikladu.

Redukcia umenia na smyslovú obraznosť a emocionálnosť je nielen nemarxistická, ale je aj oproti estetike ruských revolučných demokratov krokom späť. Ba ešte aj idealistická estetika nášho Štúra vedela, že umenie nie je smyslovosť oproti ideovosti vedy, ale má i ideovú složku. „Krásno je názorná forma idey, je absolútne v smyslovej existencii . . .“ — hlásal E. Štúr. Pravda, predmetom umenia, ako aj vedy je, podľa Štúra, objektívna absolútna idea, čo je zrejme farárčina. Belinskij, ako je známe, charakterizoval rozdiel a shodnosť vedy a umenia takto: „Umenie je myslenie v obrazoch a veda je myslenie v pojmoch.“ Túto charakteristiku vedy a umenia vniesol a udomácnil

v marxistickej estetike Plechanov. Marxisticko-leninská kritika však odhalila, že Plechanov aj v estetickej oblasti chybné chápe marxizmus. Plechanov nepochopil, že táto charakteristika vedy a umenia nie je pravdivá, nie je pravdivá preto, lebo, ako uvidíme, umenie *nie je myslenie* v obrazoch a ďalej preto, lebo sa v nej nič nehovorí o procese odrazu, ktorým sa umelecký obraz utvára. To umožňuje, aby sa umelecký obraz chápal ako taký, čo vyhovuje starogréckemu umeleckému princípu: „vernoscť k prírode,“ alebo plechanovskej „teórii hieroglyfov,“ „teórii súvzťažnosti,“ alebo štúrovskému krásnu atď.

Podľa marxisticko-leninskej estetiky totiž nestačí povedať, že umenie odráža skutočnosť pomocou smyslovo konkrétnych obrazov. Nestačí preto, lebo umelecký obraz je nielen živšou a složitjšou skutočnosťou ako vyjadruje výraz „konkrétne-smyslová emocionálnosť“, ale okrem toho ešte aj preto, lebo umelecký odraz je aj svojím pôvodom, vznikom, úlohou a významom niečím kvalitatívne iným ako smyslovo konkrétnym obrazom a umenie inou duševnou činnosťou ako myslením v obrazoch.

Nedostatočnosť kritéria umeleckosti obrazu — aby bol konkrétne-smyslovo emocionálny, sa ukáže, len čo si uvedomíme, že myslenie nielen primitívneho človeka, malého dieťaťa, ale aj veľkej časti dospelých kultúrnych ľudí často nie je abstraktne logické, ale konkrétne-smyslové, predmetné, vecné, obrazné. A hoci je to známa skutočnosť, predsa nikomu nenapadne, aby nazval myslenie primitívneho človeka alebo dieťaťa atď. umením! Už aj z tohto porovnania je jasné, že umelecký obraz má a musí mať okrem konkrétosti, smyslovosti a emocionálnosti aj iné kritéria, a že proces umeleckého odrazu napriek shodným stránkam *nie je* totožný s procesom vedeckého odrazu.

Preskúmame a porovnajme podrobnejšie tieto dva druhy odrazu.

PROCES VEDECKÉHO ODRAZU

Vezmime si za príklad vedecký odraz *kvality*. Správne pochopenie pojmu kvality má rozhodujúci význam ako pre náš politický a hospodársky život pri budovaní socializmu, tak aj pre náš skúmaný problém. Kategória kvality je skúšobným kameňom správneho chápania dialektického materializmu. História vedy a filozofie nás učí, že popri pojme vývinu a protirečenia (contradictio) sa na pojme kvality najistejšie ukáže, či je materializmus poznávajúceho subjektu dialektický alebo metafyzický. História marxizmu-leninizmu nás učí, ako sa falšoval a falšuje aj dnes marxizmus-leninizmus tým, že sa dialekticko-materialistický pojem kvality, protirečenia, vývinu a pod. mechanizuje.

Už starogrécki materialistickí filozofi stáli na stanovisku odrazu objektívneho sveta v ľudskej hlave a tvrdili, že naše smyslové pocity vyvoláva jed-

notný materiálny svet, ktorý nás obkolesuje a ktorý je vo svojej objektivite mnohotvárnny, pohybujúci sa atď. Ale už v začiatkoch filozofie boli známe fakty, ktoré ukazovali obmedzenosť smyslových pocitov závislosť pocitov od stavu organizmu atď. Tieto fakty prinútili už vtedy najväčších mysliteľov, fakty, ktoré ukazovali obmedzenosť smyslových pocitov, závislosť pocitov a pokladali ich za také, aké sú — za povrchné, často klamné obrazy objektívnych vecí a aby hľadali opodstatnenie javov *hlbšie*, vo *vnútornej* stavbe vecí, ktorá nie je bezprostredne prístupná smyslovému vnímaniu. Pretože prírodoveda bola vtedy ešte nerozvinutá, musely mať pokusy vniknúť hlbšie pod povrch vecí nevyhnutne *špekulatívnu* povahu.

Demokritos tento obor myslenia staroveku, takto charakterizuje toto špekulatívne úsilie starogréckych mysliteľov: „Keď temný druh poznania (t. j. videnie, čutie, chutnanie a pod. — poznámka L. Sz.) nemôže už vidieť to, čo je príliš malé, ani počuť, ani čuchať, ani ochutnať, ani hmatať a skúmanie predsa musí vniknúť do jemnejšej, smyslovému vnímaniu už neprístupnej skutočnosti, vtedy vystupuje na scénu skutočný druh poznania: myslenie, čo je najjemnejší orgán poznávania.“¹

Takýmto špekulatívnym myslením utvoril Demokritos svoju mechanisticko-materialistickú teóriu o atomoch, ako o objektívnom základe našich smyslových pocitov. Podľa tejto teórie existujú mimo nášho vedomia iba atomy a prázdno (vacuum). Atomy majú váhu, rozmery, pevnosť a pohyb. Líšia sa svojim tvarom, poriadkom a polohou. Všetky veci sú iba rôznymi *geometricko-kvantitatívnymi kombináciami* týchto atomov, rôznou *štruktúrou* týchto atomov. Aj duša sa skladá zo zvláštnych okrúhlych, hladkých a veľmi pohyblivých atomov, podobných, vraj, atomom ohňa.

Podľa Demokrita sa proces vnímania objektívneho sveta uskutočňuje tak, že sa z predmetu odtrhujú veľmi tenučké povrchové blany, ktoré vnikajú bezprostredne do našich smyslových orgánov alebo prostredníctvom odtiskov, ktoré tieto blany vtisnú do vzduchu. Tieto letiace obrazy vecí padajú do našich smyslových orgánov, zachvejú atomami duše a toto chvenie duše je náš pocit. Naše pocity nie sú verné obrazy objektívnych predmetov, lebo ich naše smyslové orgány deformujú. Tak napr. naše smyslové orgány, naše pocity nám podávajú svet ako farebný, chutný, zvučný, voňavý, slovom ako *rôznokvalitný*, kým on vo svojej objektivite je iba *rôznoštruktúrny* svet. Kvalita vecí je podľa Demokrita *deformácia* sveta našimi smyslovými orgánmi. „Iba podľa všeobecnej mienky — píše Demokritos — existuje sladké, teplé, chladné, iba vo všeobecnej mienke existuje farba, v skutočnosti však existujú len atomy a prázdno.“²

To znamená, že podľa Demokrita napr. med sám osebe, vo svojom objek-

¹ Demokritos v jeho fragmentoch... 1935, 194 (rus. vyd.).

² Tamže, 166.

tívnom bytí nie je sladký, soľ nie je slaná, ocot nie je kyslý, blen nie je horký, žeravé železo nie je horúce atď. Tieto rôzne kvality sú iba rôzne kombinácie, konfigurácie, štruktúry atomov, ktoré majú rôznu veľkosť, formu, miesto a pod. Sladkosť, horkosť, kyslosť, hladkosť atď. nie je nič, čo *objektívne* patrí medu, blenu, octu atď. ale je iba niečo *subjektívneho*, čo existuje iba v „domnienke“, iba vo vedomí človeka. Pritom môže existovať a skutočne aj existuje medzi objektívnou štruktúrou vecí a subjektívnymi počítkami určitá súvzťažnosť.

Demokritova teória prezradzuje nezastrene a s naivnou úprimnosťou, že jeho myslenie roztrháva svet na veci osebe a na ich vzťahy k človeku; že medzi objektívnou stavbou vecí a ich smyslovým vnímaním vytvára nepreklenuteľnú priepasť: že medzi kvalitatívnymi učenosťami vecí, ako ich objektívnymi príslušnosťami a kvalitatívnymi určenosťami, ako ich subjektívnymi príslušnosťami utvára *absolútny*, metafyzický protiklad. Demokritova teória je primitívna *mechanisticko* materialistická teória odrazu a preto *nie je* schopná ideovo reprodukovať kvalitu ako objektívnu kategóriu, ale nevyhnutne ju redukuje na kvantitu, na priestorovo-quantitatívne štruktúry atomov, ktoré sa iba kvantitatívne líšia. Kvalita vecí objektívneho sveta je podľa Demokrita produkt subjektu.

Za najväčší nedostatok Demokritovej filozofie označil už mladý Marx mechanistickú povahu jeho materializmu, keď vo svojej disertačnej práci *Rozdiel medzi Demokritovou prírodnou filozofiou a Epikurovou prírodnou filozofiou* napísal: „Kým Demokritos robí zo smyslového sveta *subjektívny* jav, robí ho Epikuros *objektívnym* javom a tým sa vedome odlišuje od neho. Tvrdí síce, že vyznáva tie isté zásady ako Demokritos, ale smyslové kvality *nepovažuje* iba za domnienku.“³

Preto Marx pokladal Epikurov materializmus za správnejší ako Demokritov, lebo Epikuros považoval kvalitu za objektívnu kategóriu, považoval svet v jeho objektívnom materiálnom bytí nie len za kvalitatívne mnohotvárný, ale aj *kvalitatívne* rozmanitý.

Ale hoci bol pravdivejší Epikurov materializmus, predsa zvíťazil, čo aj na prechodný čas, Demokritov mechanistický materializmus. Prečo? Preto, lebo spoločenský vývin mal taký charakter, že hnal vodu na mlyn mechanicizmu.

Preto, lebo potreby rozvíjajúcej sa kapitalistickej výroby, obchodu, moreplavby, militarizmu a pod. determinovaly rozvoj prírodovedy, a to najmä astronomie, geometrie, mechaniky a matematiky. V týchto oblastiach poznania prírody sa uskutočnila naozajstná revolúcia. A táto revolúcia obrodila a ďalej rozvila Demokritovu mechanistickú teóriu na novom, vyššom základe utvorenom úspechmi mechaniky a matematiky.

S týmto mechanistickým materializmom bojovala pokroková a revolučná

³ K. Marx—F. Engels, *Sočinenija* I, 34.

buržoázia proti idealizmu a rôznym druhom tmárstva, scholastike a farárčine — ideológii feudálnej panujúcej triedy — ktorými ujarmovala ľud a podmaňovala si ho. Táto filozofia mechanistického materializmu prenikla celé vedecké poznanie, stala sa jeho duchom, ktorý umožnil prírodným vedám dosiahnuť tie obrovské úspechy, ktorými sa vyznačujú v dobe vývinu kapitalistickej spoločnosti. No vedeckosť a poznanie, ktoré umožňoval mechanistický materializmus, sú zafažené *metafyzikou* a preto mala ním preniknutá prírodoveda popri pozitívnej stránke aj negatívnu stránku, popri pokrokovej tendencii aj konzervatívnu a reakčnú tendenciu. Buržoázna prírodoveda má povahu skrz naskrz protirečivú.

Jedným z týchto svojráznych protirečení buržoáznej prírodovedy je toto: Plniac svoju hlavnú úlohu rozvíjania produktívnych síl, buržoázna prírodoveda sa zamerala na také poznávanie sveta, ktoré sa zakladá na konkrétnej skúsenosti smysli vnímateľnej prírody. V protiklade so scholastikou a inými formami idealizmu, ktoré pestovali *špekulatívnu* abstrakciu odtrhnutú od prírody, prírodoveda požadovala znovu, ako kedysi za čias starých Grékov, dôveru k smyslovým orgánom. Preto rodiaca sa buržoázna prírodoveda hlásala už v dobe humanizmu, že smyslové vnímanie prírody, smyslová skúsenosť prírody má ničím nenahraditeľný význam v procese poznávania, že základom každého skutočného poznávania sú smyslové skúsenosti spoločenského človeka. To je pozitívna stránka tejto prírodovedy. Táto prírodoveda mala však aj negatívnu stránku.

Túžba po pravdivom poznaní prírodných zákonov sa spájala s rozvojom takých spôsobov experimentálneho skúmania a logického spracovania údajov smyslových orgánov, ktoré privádzaly vedcov ku matematicko-mechanistickému, a teda — ako to vývin ukázal — ku jednému druhu metafyzického chápania prírody. Podporovala to prevaha matematiky, astronómie a mechaniky ako aj spoločenské vzťahy, v ktorých rozhodujúci význam nadobúdala kvantita sveta. A preto aj podľa tohto obrodeneho mechanistického materializmu má hmota vo svojom objektívnom bytí iba rozmernosť, pevnosť, množstvo, pohyb, formu a miesto v prázdnom priestore tak, ako ich mala aj podľa Demokritovej teórie.

Skutočnosť, že sa mechanisticko-materialistický duch buržoáznej prírodovedy vedel prejavíť v tak závrtných praktických úspechoch — o akých svedčí história vedy a vývin techniky — len upevňovala jeho pozíciu. Vznikla myšlienka, ktorá sa postupne stala *predsudkom*, že mechanistický materializmus je jedinou a absolútnou metódou poznania prírody. Na tomto základe vznikol druhý predsudok, ktorý sa vydával za vedeckú pravdu a to, že sa všetky vlastnosti objektívnych vecí, teda teplota, farba, zvuk, drsnosť, magnetizmus atď., slovom kvalita vecí považovala za *zdanlivú*, za *subjektívnu*. Táto tendencia stala sa *princípom* zredukovať kvalitu všetkých javov na kvantitatívne, priestorové, časové, mechanické vzťahy. Mechanistická prírodoveda založená a

rozvíjaná v XVI.—XIX. stor. takými jej predstaviteľmi ako sú Bacon, Koperník, Galilei, Kepler, Hobbes, Descartes, Huygens, Locke, Newton, Faraday, Lomonosov, Mendelejev atď. popri všetkých svojich teoretických a praktických úspechoch zotrúvala na najväčšej svojej slabosti zdedenej od Demokriteovej filozofie — *popierala objektívnu realitu kvality, vyhlasujúc ju za subjektívnu zdanlivosť*. Čím viac faktov sa objavilo, tým ostrejšim sa stávalo protirečenie medzi týmito faktami a ich metafyzickým spôsobom teoretického spracovania.

Galilei napr. tvrdil, že matematicko-mechanistické chápanie prírody uznáva iba veľkosť, priestorovosť, čas, množstvo a pohyb za objektívne vlastnosti hmoty. Sú to tie vlastnosti, ktoré nazývali starogrécki filozofi *prvotnými* vlastnosťami. Tieto vlastnosti sú vraj prístupné meraniu a preto umožňujú určiť mechanické zákony, t. j. dať prírodovedecké vysvetlenie všetkým javom. Podľa Galileiho vznikajú pocity farby, zvuku, teploty, zápachu a pod. v dôsledku pôsobenia drobných častí hmoty na smyslové orgány. Od veľkosti formy, množstva a rýchlosti pohybu týchto častí hmoty je závislý vznik takého alebo onakého pocitu. „Nepotrebujem vedieť — píše Galilei — o vonkajších telesách nič iného, ako veľkosť, formu, množstvo a viac alebo menej rýchly pohyb, aby som vedel vysvetliť vznik pocitu, chuti, zápachu a zvuku; myslím, že ak by sme odstránili uši, jazyky, nosy, ostala by iba figúra, číslo a pohyb, nie však vône, chute a zvuky, ktoré by boli podľa mojej mienky, keby nebolo živej bytosti, iba prázdny menami.“⁴

Významný mechanisticko-materialistický filozof pokrokovej anglickej buržoázie XVII. stor., Locke opakuje skoro doslova Galileiho názor na otázku kvality a tým dokazuje, že takýto názor nebol dielom náhody, ale nevyhnutnosti. „V samotných telesách — píše Locke — niet nič, čo by sa podobalo týmto našim ideám (t. j. chuti, zvuku, farby a pod.). V telesách je iba schopnosť vyvolať v nás tieto počitky. Čo je v ideách belasé, príjemné alebo teplé, to je v samotných telesách iba určitý objem, figúra a pohyb častíc, ktoré sú neprístupné vnímaniu a ktorým dávame takéto mená... Nech oči nevidia svetlo alebo farby, nech uši nepočujú zvuky, jazyk nechutná, nos neňuchá — tak všetky farby, chute, vône a zvuky zmiznú ako samostatné idey a zredukujú sa na svoju príčinu, na objem, figúru a pohyb častíc.“⁵

Lockeova filozofia nie je však iba opakovaním názorov Galileiho. Locke videl aj to, čo Galileimu uniklo. Videl, že takéto chápanie kvality ho logicky privádza do konfliktu, do rozporu s jeho materialistickým, senzualistickým noetickým stanoviskom, podľa ktorého sú smyslové orgány *jedinou* cestou, ktorou sa nadobúda poznanie, a podľa ktorého v rozume niet ničoho iného než to, čo sa do neho dostalo z pocitov, cez smyslovú skúsenosť. „Nihil est

⁴ *Kniha čítania o histórii filozofie* (cit. podľa sov. učebnice).

⁵ J. Locke, *Skúmanie o ľudskom rozume*, rus. vyd., 112.

in intellectu quod non fuerit in sensu“ — učil Locke. Aby zachránil svoju noetiku, vyšpekuloval a uviedol do filozofie „princíp“ súvzťažnosti. Tento „princíp“ súvzťažnosti znamená, že pocity (farby, zvuky, chute a pod.) zodpovedajú určitým kombináciám, štruktúram a pohybom častí hmoty; znamená, že určitá konfigurácia, určitá štruktúra atomov vyvoláva *vždy* pocity červenej farby, určitá štruktúra tých istých atomov vždy kyslú chuť atď. Locke sa domnieva, že svojím umelým „princípom“ preklenul priepasť medzi objektívnym hmotným svetom a medzi subjektívnym svetom ideí a jednoducho vyhlásil, že naše pocity kvalít nie sú „fikciami duše“, ako to vyplýva z učenia Demokrita a Galileiho, ale sú „reálnymi“, „adekvátnymi“, „pravdivými“ ideami, lebo vraj „zodpovedajú“ veciam a silám, ktoré ich vyvolaly. Skutočnú hodnotu týchto výrazov „reálny, adekvátny a pravdivý“, pokiaľ sa vzťahuje na kvalitu vecí, prezrádza sám Locke, keď vysvetľuje, že „pocity sa práve tak málo podobajú veciam, ktoré existujú mimo nás, ako málo sa podobajú našim ideám mená, ktorými ich nahrádzame“.⁶

Reálnosť a adekvátnosť pocitov kvality vecí teda *nie je* podľa Locke a shodnosť a vernosť obrazu a originálu, ale iba to, že pocity kvality sú znakmi, ktoré „zodpovedajú“ určitej štruktúre objektívnych vecí. Locke teda redukuje kvalitu veci na trvalú príčinnú súvislosť medzi objektívnymi vecami a subjektívnymi pocitmi, ktorej podstatu však nemôžeme poznať. „Sme tak ďaleko — píše Locke — od poznania toho, aká figúra, rozmiestenie, alebo pohyb hmotných častíc vyvoláva žltú farbu, sladkú chuť, silný zvuk, že si vôbec nevieme predstaviť, akým spôsobom by mohlo v nás vyvolať hocijaké rozmiestenie, podoba a pohyb častíc ideu hocijakej farby, chuti, zvuku; medzi jedným a druhým nie je možné predstaviť si nijakú súvislosť.“⁷

Na všetečnú otázku čitateľovu, ako je možné, že „znaky“ stále a vždy „zodpovedajú“ predmetom, ktorým prislúchajú, hoci nie je možné zistiť medzi nimi nijakú vnútornú súvislosť, odpovie Locke jednoducho: harmónia medzi vecami a ich „znakmi“ je dielom božím a slúži k dobru ľudí.

Vidíme teda, že ani Locke — podobne ako *všetci* metafyzici XVII. a XVIII. stor. (či už idealistického alebo mechanistického materialistického razenia) — nevedel správne rozriešiť problém vzájomnej súvislosti, vzájomného vzťahu, vzájomného pôsobenia objektívnych vecí a našej nervovej sústavy. Nevedel pochopiť dialektickú jednotu objektívneho a subjektívneho činiteľa v procese poznávania. Jeho mechanistický materializmus a jeho formálne logické myslenie ho nevyhnutne priviedlo k tomu, aby predpokladal boha a zázrak ako poslednú príčinu, pomocou ktorej sa môže „vysvetliť“ problém kvality.

Pravda, nielen Lockeov materializmus ústi do farárčiny. Do tejto ústi ko-

6 J. Locke, *Skúmanie o ľudskom rozume*, rus. vyd., 112.

7 Tamže, 545—546.

niec-koncov každý, dokonca domyslený variant mechanistického materializmu preto, lebo problém kvality môže byť pravdivo riešený jedine a výlučne vtedy, ak pochopíme *dialektiku* procesu poznávania, dialektiku subjektu a objektu, prechodu bezprostredného odrazu sveta v našich smyslových orgánoch ku sprostredkovaným formám jeho odrazu. A mechanistický materializmus zamieňa práve túto dialektiku odrazu za mechaniku: „... jeho základným (t. j. mechanistického materializmu — pozn. L. Sz.) *nedostatkom* je — učí Lenin — že je neschopný použiť dialektiku na teóriu odrazu, na proces a vývin poznania.“

Tento noetický nedostatok mechanistického materializmu, túto neschopnosť jeho prívržencov použiť dialektiku na teóriu odrazu si musíme zvlášť jasno uvedomiť najmä preto, lebo prírodoveda vznikla a v epoche progresívneho kapitalizmu stála na jeho noetickom stanovisku a jej teoretické a praktické vymoženosti nesú na sebe znamenie tohto materializmu. Musíme si uvedomiť tento nedostatok ďalej preto, lebo v časoch, keď kapitalizmus začal dostávať svoju arcireakčnú monopolistickú podobu, bola to práve táto noetická neschopnosť mnohých prírodovedcov nahradiť zastaralú mechaniku novou dialektikou, ktorá zapríčinila, že sa buržoázna prírodoveda dostala do krízy, že sa v nej šíri vlna *idealizmu* v jeho najobskúrnejších vydaniach.

Tento noetický nedostatok mechanistického materializmu si musíme však uvedomiť predovšetkým preto, lebo táto degradácia prírodovedy je nákazlivá, ohrozuje aj náš vedecký život. Jednou z hlavných úloh vybudovania socializmu je, aby sme *prebudovali prírodovedu* z jej mechanisticko-materialistického základu na dialekticko-materialistický základ. A to predpokladá poznanie nedostatkov starého materializmu a ich kritické a sebakritické prekonanie.

História marxizmu-leninizmu nás učí, že sa vyvíjal v stálom boji na dvoch frontoch, a to proti idealistickej metafyzike a proti materialistickej metafyzike, ktoré sa z kapitalistického spôsobu myslenia vnášali do robotníckej triedy a jej strany. Tak napr. je dobre známy boj Marxa a Engelsa proti „ľavým“ hegelovcom a Proudhonovi na jednom a proti Vogtovi, Büchnerovi, Moleschottovi a Dühringovi na druhom fronte. Podobne je známy aj boj Lenina a Stalina proti narodnikom na jednom a proti menševikom, bogdanovcom, trockistom, bucharinovcom a pod. na druhom fronte. Tieto rôzne politické smery, vystupujúce síce v rôznych časoch a pod rôznymi menami, ale s *totožným protisocialistickým* zameraním, boly *filozoficky* odôvodnené idealistickým alebo mechanistickým materializmom. Pre túto úzku súvislosť filozofie a politiky kritizovali Lenin a Stalin aj každú najmenšiu filozofickú chybu v propagovaní a aplikovaní marxizmu a preto musíme byť aj my ostražitejší a menej „bezstarostní“, pokiaľ ide o *filozofický* obsah nášho ľudovo-demokratického života!

Uvediem niektoré názory tých najnovších vulgarizátorov marxizmu-leni-

nizmu, proti ktorým bojovali Lenin a Stalin, názory vzťahujúce sa na problém kvality.

„Dialektické chápanie — to je veľmi všeobecné pomenovanie. V dnešných časoch sa dialektické chápanie prírody konkretizuje práve ako mechanistické chápanie, t. j. ako zredukovanie všetkých procesov prírody výlučne na pôsobenie a premeny tých druhov energie, ktoré skúma fyzika a chémia.“⁸

„Pomenovať dialektický svetonázor mechanistickým... znamená iba prízvukovať, že náš svetonázor je materialistický; živočích je mechanizmus, človek je mechanizmus, každá „živá“ bytosť je mechanizmus.“⁹

„Pojem kvality — píše Bogdanov — ktorý má nepomerne veľkú úlohu v sovietskej filozofickej literatúre, treba odstrániť. Tento pojem sa totiž premenil z pojmu, ktorý kedysi predsa len mal aký-taký vedecký význam, na pojem filisterský. Je to nepochybne filisterský výraz, ktorý nemá nijakej hodnoty a nijakého vedeckého významu. Tento pojem treba odstrániť, rozložiť na presnejšie pojmy; existujú rôzne prvky hmoty, rôzne štruktúry, rôzne odrody a všetko toto budú rôznosti.“¹⁰

A takýchto výrokov by sme mohli uviesť ešte mnoho a všetky by dokazovali, že v časoch, keď sa jasne prejavovala nedostatočnosť mechanistického materializmu v prírodných vedách, keď sa prírodovedci, ktorí sa ho pridrižovali, jeden za druhým rútili do jeho protikladu, t. j. do idealizmu, v týchto časoch, keď mechanistický materializmus všade krachoval, ľudia, ktorí sa vydávali za ideologov robotníckej triedy, za prívržencov marxizmu, vyzdvihovali mechanistický materializmus ako najnovšiu vymoženosť vedy, ako dialektický materializmus prekonávajúci vývinový stupeň materializmu.

Ideologické a politicko-ekonomické nebezpečenstvo, organicky spojené s touto mechanisticko-materialistickou filozofiou, v SSSR už v podstate prekonali. Ale u nás sme ho ešte neprekonali. U nás je mechanistický materializmus veľmi živý a čo je ešte horšie, považuje sa za marxisticko-leninský materializmus. U nás dostaneme ešte často (častejšie, ako je to nevyhnutné) na otázku, či je svet taký farebný, chutný, zvučný atď., ako nám ho naše smyslové orgány podávajú, takéto odpovede: „V skutočnosti môžeme chápať a uvedomovať si iba *smyslové* kvality predmetov a ich vzťahy. Naše empirické poznatky, vedecky systemizované, môžu, pravda, do istého stupňa zodpovedať *štruktúre* reálnej skutočnosti. No nemôžu ju poznať v jej podstate, lebo to nedovoľuje špecifická odlišnosť poznávacích funkcií od ontologickej kvality reálnej skutočnosti.“

Druhý typ odpovedí je metafyzický protiklad hore uvedeného: „...skutočnosť poznávame priamo v origináli tak, ako ona skutočne existuje nezá-

⁸ I. Stepanov v čas. Boľševik, č. 14, 1925, 85.

⁹ Sarabrianov v čas. Pod znamenem marxizma, č. 12, 1925, 194.

¹⁰ A. A. Bogdanov, *Vestnik kom. akademiji* XXI, 290.

visle na našom vedomí... a tzv. smyslové kvality nie sú subjektívne, ale objektívne vo veciach alebo na veciach... realizmus intuitívny pripisuje objektívnu existenciu i kvalitám predmetu... pritom sa rozumie, že je nevyhnutné priznať, že farby, zvuky, teplo, chlad a podobné smyslové vlastnosti nie sú psychickými stavmi subjektu, ako sa myslelo od čias Galileiho, Hobbesa, Descarta, ale vlastnosti samých materiálnych procesov, ako to hlásala stredoveká filozofia.“¹¹

Táto „filozofia“, ktorá otvorene oživuje stredoveké tmárstvo a ktorej hlavnými vyznavačmi u nás boli Losskij a Dieška, považuje farbu, chuť, slovom kvalitu sveta, za *absolútne* objektívnu kategóriu, za kvalitu o sebe, bez ohľadu na jej *vzťah* k subjektu. Táto bezprostredná totožnosť objektu a subjektu je *mysticismus!*

Obidva uvedené typy odpovede sú síce protikladné, no sú jednotné v tom, že sú výsledkom metafyzického myslenia, teda nepochopenia dialektickej povahy procesu odrazu.

V čom je dialektika procesu odrazu?

Lenin vo svojom epochálnom diele *Materializmus a empiriokriticizmus* dal na túto otázku vyčerpávajúcu odpoveď. Predovšetkým si musíme uvedomiť, že podľa Feuerbacha, ktorého názor *v tomto bode* prijal aj marxizmus-leninizmus, „človek je jediný predmet, v ktorom aj podľa uznania samých idealistov je uskutočnená požiadavka totožnosti subjektu a objektu“. Lenin učí, že so stanoviska dialektickej jednoty subjektu a objektu, t. j. z uvedomenia si, že človek je organickou súčasťou prírody, že všetkými svojimi schopnosťami je silou prírody a súčasne je *inou* bytosťou ako ostatné súčiastky prírody, vyplýva, že aj odrazy prírody v tejto inej bytosti sú *iné*, odlišné od predmetov v prírode.

„Predmety našich predstáv sa líšia od našich predstáv, vec osebe sa líši od vecí pre nás, lebo vec pre nás je iba časťou alebo jednou stranou vecí osebe, ako sám človek je iba jednou časticou prírody, ktorú odráža vo svojich predstavách... Pocit je výsledkom pôsobenia objektívne, mimo nás existujúcej veci osebe na naše smyslové orgány... Pocit je *subjektívny obraz objektívneho sveta*, sveta an und für sich.“¹²

Dialektika odrazu je teda v tom, že „pocit je subjektívnym obrazom objektívneho sveta“. Aby ju vysvetlil, Lenin cituje Feuerbacha. „Môj chuťový nerv je práve taký produkt prírody, ako soľ, ale z toho *nevyplýva*, že chuť soli *bezprostredne*, ako taká, je *objektívnou vlastnosťou soli*, že to, čím soľ je (ist) iba ako predmet pocitu, je tiež sama osebe (an und für sich), že teda pocit soli na jazyku je vlastnosťou soli myslenej bez pocitu (des ohne Empfindung gedachten Salzes...“¹³

¹¹ V. O. Losskij, *Kritika noetiky R. Carnapa*, v čas. Filozofický sborník V, 1944, 98—136.

¹² V. I. Lenin, *Materializmus i empiriokriticizmus*, 2. vyd., 114.

¹³ Tamže.

Dialektika odrazu sveta v ľudskej hlave je v tom, že objektívna kvalita vecí a jej subjektívny obraz je totožné, a nie je totožné, je *iné*; je v tom, čo podľa Lenina každý človek miliónkrát pozoroval, t. j. jednoduchú a očividnú premenu „vecí o sebe“ na jav, na „veci pre nás“. A práve táto *premena je poznanie*. Konkretizujúc ďalej dialektiku procesu odrazu Lenin učí: „Ak je farba pocitom iba v závislosti na sietnici (ako vás to núti uznávať prírodoveda), tak to znamená, že na sietnicu dopadajúce svetelné lúče vyvolávajú pocit farby. To znamená, že mimo nás, nezávisle od nás a od nášho vedomia existuje pohyb hmoty, dajme tomu, vlnenie éteru, ktoré má určitú dĺžku a určitú rýchlosť, a táto pohybujúca sa hmota, pôsobiac na sietnicu, vyvoláva v človeku pocit tej alebo inej farby. Tak sa na vec díva prírodoveda. Rôzne pocity tej alebo onej farby vysvetľuje prírodoveda rôznou dĺžkou svetelných vln, existujúcich mimo ľudskej sietnice, mimo človeka a nezávisle na ňom.“¹⁴

Mechanicky reagujúci rozum sa môže nazdávať, že tieto Leninove výroky potvrdzujú subjektivismus mechanistického materializmu. A skutočne. V SSSR sa svojho času mechanisti (Bogdanov, Sarabrianov, Axelrodová, Varjaš atď.) pokúsili vykrúcať Leninove myšlienky v tom smysle, že pocity farby, zvuku atď. sú subjektívnymi znakmi objektívnych vecí, shodujúce sa iba v kvantite so svojím objektom. Mechanisti boli alebo sa vydávali za takých ignorantov, že si trúfali tvrdiť, že Lenin ako geniálny dialektický materialista uznával iba existenciu objektívneho sveta, existujúceho nezávisle od nášho a hocijakého vedomia, a neuznával svet, ktorý by bol vo svojej objektívnej materiálnej existencii kvantitatívne a kvalitatívne určený! To znamená, že títo trúfalcovia vykrúcali Leninove myšlienky tým, že ich dialektiku zredukovali na mechaniku. Kým pre Lenina sú svetelné vlny kvantitatívne a kvalitatívne svojráznymi formami a obsahmi pohybujúcej sa hmoty, sú konkrétnym prípadom dialektickej jednoty kvantity a kvality hmoty, ktorá sa odráža a zobrazuje v pocitoch rôznych farieb, mechanisti túto jednotu roztrhujú, kvantitatívne určenosti ponechávajú objektívnemu svetu a z kvality robia subjektívny znak jej pôsobenia.

Celý vývin prírodovedy svedčí proti mechanistickému vykrucovaniu skutočnosti a v prospech dialektického chápania jej objektívne dialektickej podstaty. Veď už za kapitalizmu si najlepší prírodovedci vždy jasnejšie uvedomujú, že pravdivé poznanie sveta znamená jeho kvantitatívne a *kvalitatívne* určovanie. Vývin od Newtonovej mechanistickej korpuskulárnej teórie svetla cez Huygensovú mechanistickú teóriu éterového vlnenia ku Faradayovej a Maxwellovej teórii elektromagnetického vlnenia až ku súčasnej kvantovo-vlnivej teórii Plancka, De Broglieho, Schrödingera, Einsteina atď., — ukazuje, že pod tlakom objektívnej dialektiky prírody aj mnohí buržoázni prírodovedci sú prinútení opustiť starý mechanistický, jednostranný,

¹⁴ V. I. Lenin, *Materializm i empiriokriticizm*, 2. vyd., 114.

len kvantitatívny spôsob určovania javov a pristúpiť ku dialekticko-materialistickému (i keď neuvedomelému), t. j. kvantitatívno-kvalitatívnemu určovaniu a chápaniu prírodných javov.

Lenin často pripomína tézu dialekticko-materialistickej noetiky, podľa ktorej pocity sú obrazmi, kópiami, snímkami vecí. Smysel tejto tézy je ten, že pocity vo svojej bezprostrednej smyslovej forme hoci aj povrchné, ale predsa len všeobecne verne zobrazujú tieto objektívne kvalitatívne a kvantitatívne zvláštnosti vecí, ktorých *podstata* sa nám úplne a všestranne odhalí a my ju poznáme iba v procese nekonečného vývinu spoločenskej praxe a vedy.

Táto pravda, že smyslové pocity sú povrchnými, ale vernými obrazmi objektívnych vecí, v ktorých sa odráža aj ich objektívna kvalita (pravda, aj tá len povrchné), dokazuje nielen ľudská prax, ale aj živočíšna prax. Je nepopierateľný fakt, že živočíchy vo svojom živote používajú svoje smyslové pocity chuti, zápachu atď., nechajú sa nimi viesť vo svojom boji o život. Tieto pocity sú pre živočíchov primitívnymi obrazmi chemických a fyzikálnych vlastností vecí, ktoré sú alebo nie sú im potravou, alebo od ktorých iným spôsobom závisí ich existencia. Je pochopiteľné, že tu nemôže byť ani reči o nejakom *poznani* vecí, ich podstaty, zákonitosti. Krava, ktorá si vie vybrať zo smesi — horkých, kyslých a sladkých rastlín pašienka len sladkú trávu, robí to na základe svojej smyslovej skúsenosti, kým záhradník alebo botanik robí ten istý výber na základe vedeckého poznania. Botanikovo vedecké poznanie a smyslová skúsenosť kravy sú dva *kvalitatívne* rôzne *stupne* odrazu objektívneho sveta v subjekte, ktoré však majú to spoločné, že ich východiskom je smyslové vnímanie objektívneho sveta. U živočícha, ba aj u primitívneho človeka, proces poznávania sa zastaví na tomto začiatočnom stupni. U civilizovaného človeka je smyslová skúsenosť iba začiatkom procesu hlbšieho a pravdivejšieho poznania objektívneho sveta. V každom prípade však prax živočícha a tak isto primitívneho človeka dokazuje, že pocity sú povrchnými, od organizácie smyslov subjektu závislými, ale aj kvalitu vecí odrážajúcimi kópiami vecí. Pocity sú, ako sme od Lenina počuli, „subjektívnymi obrazmi objektívneho sveta“ — to znamená, že pocity farby, chuti, zvuku a pod., odrážajú v subjektívnej forme určitú stránku objektívneho života, že pocity sú protirečivou jednotou objektívneho a subjektívneho.

Túto dialektickú jednotu objektívneho a subjektívneho momentu v smyslovom poznaní musíme ďalej skúmať.

Lenin vo svojich komentároch k Heglovej *Logike* materialisticky prepracúva niektoré hlboké myšlienky Hegla o probléme už spomenutej „veci o sebe“ a jej prejavovaní sa v pocitoch farby, zápachu a pod. Hegel tu vysvetľuje názor ľudí, ktorí povrchné a jednostranne súdia, že „vec o sebe“ nemusí sa nijako kvalitatívne rozlišovať. Stáva sa kvalitatívne rozlíšenou iba vtedy, keď sa dostane do vonkajšej reflexie, pričom vec ostáva neutrálna. Hegel odmieta tento názor, vlastný aj Kantovej filozofii, a Lenin toto odmiet-

nutie schvaľuje. To by znamenalo, súdi Lenin, že „táto vec je teda v skutočnosti biela iba v našich očiach, slaná iba na našom jazyku atď.“; to by znamenalo ďalej, že „rozdiel týchto stránok nečerpáme z vecí, ale z nás“. Čiže je to v podstate to isté, čo sme už počuli od Demokrita, Galileiho, Locke a od ostatných mechanistických materialistov. Novým momentom je tu azda to, že kvalita je produktom *vztahu* veci k subjektu. „Vec osebe“ nemá kvalitu, keď však sa dostane do vzťahu k oku, nosu, jazyku atď., nadobudne kvalitu, pričom ostáva neutrálnou, t. j. i naďalej bez kvality.

Podľa Lenina, ako sme to už povedali, kvalita vecí je s bytím vecí totožná určitostí. Ak vec stráca svoju kvalitu, prestáva byť tým, čím bola. Kvalita vecí sa prejavuje vo vzájomnom pôsobení vecí. Kvalita, prejavujúca sa vo vzťahu k inej veci a kvalite, je *vlastnosť* veci. Kvalita a vlastnosť vecí tvoria *protirečivú jednotu*; sú totožné, ale súčasne aj protikladné, navzájom sa podmieniajú a súčasne vylučujú. To znamená ďalej, že určitá vlastnosť vecí je vlastne jej určitý vzťah k inej veci a že *mimo tohto vzťahu nie je možné hovoriť o tejto vlastnosti*. Slanosť soli, sladkosť medu atď. je vlastnosťou týchto vecí iba zo vzťahu k ľudskému a živočíšnemu jazyku, a nemá smyslu hovoriť o sladkosti medu vo vzťahu, povedzme, k jabloni, alebo k žule atď. To znamená, že marxizmus-leninizmus *neredukuje* podstatu vecí na tento vzťah vecí!

Marxizmus-leninizmus učí, že veci vo svojich vzťahoch k iným veciam prejavujú svoju podstatu a kvalitu vo forme vlastností, že vo vlastnostiach vecí sa svojráznym spôsobom zachováva podstata a kvalita vecí, ale vlastnosť vecí preto ešte *nie je* totožná so vzťahom vecí! Práve toto nechápu mechanistickí materialisti, práve túto dialektiku degradujú na mechaniku, keď kvalitu vecí stotožnili s vlastnosťou vecí a vlastnosť zredukovali na vzťah vecí. Z takejto mechaniky potom logicky vyplýva popieranie kvality ako objektívnej kategórie.

Aby sme sa vyhli tejto chybe mechanistických metafyzikov a súčasne sa nezvrhli do druhej metafyzickej jednostrannosti vyznavačov absolútnej objektívnosti kvality, musíme pochopiť, že smyslový obraz kvality je dialektickou jednotou objektívneho a subjektívneho, nie v tom smysle, že pri vzniku smyslového obrazu niečo dá objekt a niečo pridá subjekt, ale v tom smysle, že sa objekt dialekticky premení na svoju adekvátnu subjektívnu podobu. To znamená, že sa kvalita a vlastnosti vecí netvoria pôsobením vecí na smyslové orgány, ako to tvrdia mechanisti, ani sa bezprostredne „nenazerajú“ v origináli, ale že sa kvalita vo forme vlastnosti prejavuje, keď vec pôsobí na inú vec.

V tom je obsažené aj to, že k úplnej a všestrannej charakteristike kvality vecí, k úplnému určeniu a poznaniu kvality vecí je potrebné skúmať *všetky*, alebo aspoň *základné, podstatné* vlastnosti vecí. Ba, je treba siahnuť aj k *indirektnému* spôsobu poznávania kvality.

Bezprostredné vnímanie vecí niektorým smyslovým orgánom odráža iba

jednu stránku veci. Aby sme poznali čo najviac podstatných vlastností, charakterizujúcich kvalitu veci, potrebujeme *spolučnosť* všetkých našich smyslových orgánov.

„Zrak a sluch — píše Engels — vnímajú kmitanie vln, sluch a zrak sa vzájomne tak dopĺňujú, že často môžeme na základe videnia predpovedať hmatové vlastnosti vecí. Konečne „ja“, ktoré prijíma všetky tieto rôzne smyslové dojmy, je vždy to isté, prepracúva ich a tak ich sjednocuje; a s druhej strany, tieto rôzne dojmy vyvoláva jedna a tá istá vec, javia sa teda ako jej *spoločné* vlastnosti a tým umožňujú, aby sa vec poznala.“¹⁵

Podstatný nedostatok mechanisticko-materialistických fyzikov bol v tom, že nevedeli myslieť dialekticky. Dopracovali sa síce k všeobecným súvislostiam i pri svojom metafyzickom spôsobe, ale iba k súvislostiam kvantitatívnym. V prípade elektromagnetického spektra poznali napríklad jeho kvantitatívnu jednotu. Táto kvantitatívna jednotu spektra je síce vedeckým poznaním objektívnej reality, ale nie je úplným, nie je adekvátnym poznaním. Spektrum, ktoré má elektrické, tepelné, svetelné, chemické, biochemické, fluorescentné, fosforescentné, röntgenové atď. úseky, je niečo *viac* ako jednotu kvantitatívnych rôzností. Lebo okrem toho je to aj jednotu *kvalitatívnych* rôzností! K poznaniu kvalitatívnej jednoty spektra treba, pravda, poznať aj jej kvantitatívnu stránku, a to rýchlosť šírenia sa vln, ich dĺžku, počet kmitov, veľkosť energie a masy a pod., ale súčasne treba vedieť, že touto stránkou sa ešte nevyčerpáva podstata objektu. Doterajší vývin prírodných vied nás oprávňuje teoreticky predpokladať, že rôznosť vlastností celého spektra žiarivej energie zapríčiňujú nielen kvantitatívne, ale i kvalitatívne rôznosti objektu, že kvantitatívne rôznosti prechádzajú do kvalitatívnych rôzností a naopak. Ak buržoázni fyzici nevenovali tejto skutočnosti patričnú pozornosť, bolo to najmä preto, lebo nemysleli uvedomele dialekticko-materialisticky, ale metafyzicky.

Dosiaľ sme hovorili o kvalite lúčov žiarivej energie, ktorá pôsobila priamo na oko. No problém pocitov vyvolávaných žiarivou energiou treba skúmať aj s inej strany. Od čoho závisí napr. farba predmetov, ktoré *odrážajú* svetlo? Závisí predovšetkým od spektrálneho zloženia svetla, ktoré osvetľuje teleso. To znamená, že predmet bude mať rôznu farbu podľa toho, aké svetlo ho ožiaruje. Okrem toho však farba predmetu závisí aj od toho, aké je *fyzikálno-chemické* zloženie, t. j. *kvalita* skúmaných predmetov. Predmety s rôznymi kvalitami budú mať rôznu farbu aj pri rovnakom osvetlení. Keby to nebolo tak, svet by bol jednofarebný. A skutočnosť, že svet nie je jednofarebný, dokazuje, že farebné pocity sú obrazmi kvalitatívno-quantitatívnych rôzností materiálneho sveta. „Kirchhoff a Bunsen dokázali — písal nedávno zomrelý predseda Akadémie vied SSSR Vavilov — existenciu úzkej a bada-

¹⁵ F. Engels, *Dialektika prírody*, 187.

teľnej súvislosti medzi spektrom a chemickým složením vyžarujúceho telesa... Podľa spektra môžeme usudzovať nielen na chemické slozenie, ale aj na fyzikálny stav telesa, na jeho teplotu, elektrické a magnetické polia atď. Spektroskopia sa stala metódou fyzikálno-chemickej analýzy.¹⁶

Materialisticko-dialektický spôsob abstrahovania nie je takýto jednostranný proces. Aj pri tomto spôsobe abstrahovania zanechávajú sa náhodilé a nepodstatné znaky smyslovej konkrétosti, a nakoľko sa tieto znaky zanechávajú, natoľko je aj toto abstrahovanie ochudobňujúci a umŕtvujúci proces. Súčasne však je to proces *shrňovania, zachovávanía a sjednocovania* všetkých podstatných znakov, konkrétnej smyslovej skúsenosti a teda proces *obohacovania*. Pojmy utvárané dialekticko-logickým abstrahovaním sú *obsažnejším, hlbším, podstatnejším*, a preto *pravdivejším* obrazom skutočnosti, ako pocit alebo predstava. Dialekticko-logickým abstrahovaním utvorené pojmy nie sú *len všeobecnejším*, ale súčasne sú aj konkrétnejším odrazom skutočnosti ako pocity a predstavy. Preto je marxisticko-leninský spôsob abstrahovania súčasne aj konkretizujúci proces, proces, ktorým sa skutočnosť v myslení človeka reprodukuje ako konkrétne. Preto marxizmus-leninizmus učí, že všeobecný zákon pohybu hmoty je pravdivejší a konkrétnejší, ako hociktorý konkrétny jeho prípad. Zákon voľného pádu je pravdivejší, ako hociktorý prípad voľne padajúceho telesa. Hodnota tovaru je pravdivejšie poznanie, ako zákon ponuky a dopytu, a tento opäť pravdivejší, ako hociktorý prípad kúpy a predaja atď.

„Všeobecný zákon zmeny formy pohybu — učí Engels — je oveľa konkrétnejší, ako hociktorý jednotlivý „konkrétny“ jeho prípad.“

A o tomto správnom abstrahovaní vytvárajúcom pravdivé pojmy učí Lenin toto: „Vystupujúc od konkrétneho k abstraktnému, ak je myslenie správne, nevzďaluje sa *od* pravdy, ale sa približuje k nej. Abstrakcia *hmoty*, prírodného *zákona*, abstrakcia hodnoty atď., slovom *všetky* vedecké (správne, seriózne, nie nesmyselné) abstrakcie, odrážajú prírodu hlbšie, vernejšie, *úplnejšie*. Od živého nazierania k abstraktnému mysleniu a *od tohto k praxi* — taká je dialektická cesta poznania pravdy, poznania objektívnej reality.“¹⁷

Okrem skúmania vecí všetkými smyslovými orgánmi treba použiť na poznanie kvality vecí aj indirektné prostriedky a prax, aby sme umožnili veciam prejaviť také vlastnosti, aké v relácii ku smyslovým orgánom bezprostredne neprejavujú. Takýmto indirektným spôsobom poznal človek také kvality a vlastnosti vecí, ako je magnetizmus, elektrina, radioaktivita, röntgenové lúče, atď. atď. Tieto indirektné spôsoby poznávania kvality vecí nám so stopercentnou istotou dokazujú pravdivosť učenia marxizmu-leninizmu o kvalite a jej odraze.

¹⁶ S. I. Vavilov, *Spektroskopia, jej úlohy*, 56—57.

¹⁷ *Leninský sborník IX*, 183.

Smyslová skúsenosť je však iba začiatkom poznávania objektívneho sveta. Smyslové poznanie je povrchné a jednostranné poznanie a musí sa ďalej rozvíjať, aby sme dospeli k *hlbokému poznaniu podstaty*. V smyslových pocitoch poznávame podstatu vecí iba natoľko, nakoľko sa táto stačí prejavíť a stať sa smyslom prístupnou. Jav a podstata tvoria protirečivú jednotu. Jav je prejavujúca sa podstata, ale nie je úplná podstata vecí. No práve táto protirečivá jednota javu a podstaty nám umožňuje, aby sme sa mohli od povrchového poznania dopracovať k poznaniu podstaty, k poznaniu *organickej súvislosti a zákonitosti* vecí. Proces spracovania smyslového poznania menuje Engels *teoretickým myslením*. Teoretickým myslením dochádzame k *pojmovému poznaniu*. Hlavným prostriedkom teoretického myslenia je *logika a abstrahovanie*.

„Úlohou vedy je — učí Engels — vysvetľovať tieto rôzne vlastnosti, prístupné iba rôznym smyslovým orgánom a zistiť ich súvislosť; a veda nemala dosiaľ dôvodu ponosovať sa na to, že nemáme namiesto piatich špeciálnych smyslov jeden všeobecný smysel, alebo že sme neschopní vidieť alebo čuť vôňu a chuť.“¹⁸

A tieto organické súvislosti vecí, ktoré sa skrývajú za špecifickými znakmi vecí a nie sú smyslovej skúsenosti bezprostredne prístupné, odhaľujeme pomocou logiky a abstrahovania. Abstrahovanie je mozgová činnosť pomerne vysoko vyvinutého kultúrneho človeka. V triednych spoločenských formáciách, teda aj v buržoáznej vede, prevláda metafyzický, t. j. formálno-logický spôsob abstrahovania. Formálno-logické abstrahovanie je taký proces myslenia, ktorý vychádza zo smyslovo konkrétnych skúseností, a zanedbaním, odmyslením ich zvláštnych, náhodilých individuálnych znakov dochádza ku zisteniu ich spoločných, všeobecných znakov v súvislosti. Formálno-logickým abstrahovaním sa obsah smyslových pocitov mení na obsah pojmu vecí, na ich zákon a tým sa mení smyslové poznanie na pojmové poznanie.

Ak porovnáme smyslový obraz v skutočnosti s jeho pojmovým obrazom, zistíme, že pojmový obraz nie je smyslovo názorný. Pojmové poznanie je širšie, všeobecnejšie, t. j. *abstraktnejšie*, ako úzke síce, ale bohaté konkrétne smyslové poznanie, ale súčasne je aj *chudobnejšie, umŕtvené*, menej emocionálne, ako živé a emociálne smyslové poznanie. Formálno logické abstrahovanie je teda proces, ktorým sa skutočnosť *ochudobňuje, umŕtvuje* a v dôsledku toho sa takýmto myslením človek *odtrhuje* od skutočnosti. Formálno logické abstrahovanie utvára metafyzicky protiklad medzi konkrétnym smyslovým poznaním a medzi abstraktným poznaním. Preto sa odôvodnene hovorilo o produktoch takéhoto myslenia, že „šedá je teória a zelený je strom života“.

Shrňme. Aká je teda vedecky správna odpoveď na otázku: „Existuje farba, zvuk, zápach, chuť atď. nezávisle od smyslových orgánov?“ Nezávisle od smy-

¹⁸ F. Engels, *Dialektika prírody*, 187.

slových orgánov existujú veci, ktoré sú kvantitatívne kvalitatívnymi určenosťami. Tieto kvality sa prejavujú vo svojich vzťahoch k rôznym veciam v podobe rôznych vlastností. Vo vzťahu k smyslovým orgánom sa kvality vecí prejavujú v špecifických vlastnostiach, t. j. v pocitoch farby, chuti atď., ktoré sú dialektickou premenou objektívnych „vecí osebe“ na subjektívne „veci pre nás“. Aby sa tieto vlastnosti prejavily, musí existovať pociťujúci orgán subjektu, lebo dialektická zmena „vecí osebe“ na „vec pre nás“ sa uskutoční iba v procese pôsobenia objektívnych vecí na subjekt, na jeho smyslové orgány. Preto nie je možné hovoriť o existencii farieb, vône atď. nezávisle od pôsobenia vecí na smyslové orgány, teda napríklad v dobe prahôr. To však nijako neznamená, že tieto pocity sú len subjektívne, že sú produktami subjektu alebo vzťahu veci a subjektu. Znamená to, že sú relatívne, ale ich relatívnosť neznamená ich subjektívnosť. Znamená to iba, že pocity sú subjektívnymi obrazmi špecifických objektívnych vlastností, kvalít, stránok vecí. Podobne užitočnosť tovaru sa podľa Marxa viaže v skutočnosti k jeho hmote, k jeho chemicko-fyzikálnym vlastnostiam a nevytvára sa predstavivosťou človeka, hoci túto vlastnosť, že je užitočný, má a prejavuje tovar *iba* vo vzťahu k človeku a nie vo vzťahu k najbližšej vrbe a pod. Podobne vlastnosť jablka, že je jedlé — učí Marx — je vlastná hmote jablka a nevytvára ju žalúdok, hoci jablko má túto vlastnosť len vo vzťahu k organizmu, ktorý ho požíva (prítomnie k hocikámu organizmu). Podobne aj farba, chuť atď. je vlastnosťou objektívneho telesa a nevytvára ju oko alebo jazyk, hoci toto teleso má farbu, chuť iba vo vzťahu k oku, jazyku. V *takom* smysle je farba závislá od sietnic, zvuk od ucha, vôňa od nosa atď. Ba závisí ešte aj od vyvinutosti týchto smyslových orgánov.

Smyslové obrazy kvalít sveta a z nich sa tvoriace pojmy nie sú teda absolútne, ale sú relatívne. No v týchto relatívne verných obrazoch je kus absolútneho, a preto je nevyhnutné, aby sa vývinom vedy a ľudskej praxe tieto relatívne pravdivé odrazy zdokonaľovali a stávaly sa stále pravdivejšími, úplnejšími, absolútnejšími obrazmi objektívnej skutočnosti. „Ľudské predstavy o priestore a čase — učí Lenin — sú relatívne, ale z týchto relatívnych predstáv sa skladá absolútna pravda, tieto relatívne predstavy sa rozvíjajú a idú v smere k absolútnej pravde, približujú sa k nej.“¹⁹

*

Čo platí o smyslových pocitoch a predstavách, platí aj o pojmoch, zákonoch atď. Spracovanie smyslových pocitov teoretickým myslením, experimentovanie, praktické overovanie týchto pojmov, zákonov, formúl a pod. privádza vedu k relatívne všestrannému zisteniu rozmanitých vlastností objektu, k vytvoreniu určitej jednoty týchto vlastností, k určeniu ich kvantitatívnych a kvalitatívnych zvláštností a potom k vyjadreniu tejto podstaty javov a vecí

¹⁹ V. I. Lenin, *Materializm i empiriokriticizm*, 2. vyd., 144.

vo forme pojmov, zákonov. No ak je poznanie správne, nezastaví sa tu, ale ide ďalej a vracia sa k tvorivej praxi, k podmaneniu prírody. Objektívne a konkrétne existujúci materiálny svet sa v ľudskej hlave prepracúva na stále adekvátnejší ideový odraz. Tento ideový odraz, naše pojmy, zákony formuly atď. nie sú bezprostredné, hotové snímky, totožné so svojím objektom, ale sú historicky podmienené, viac alebo menej adekvátne odrazy sveta. Ich konkrétnosť nie je bezprostrednou empirickou konkrétnosťou, nie je totožná s konkrétnosťou jedinečných vecí a javov, ale je to konkrétnosť hlbšia, skutočnejšia, správnym myslením vytvorená, a preto pravdivejšia.

Dialektická povaha pojmu a celého procesu myslenia umožňuje, aby sa na určitom, vysokom vývinovom stupni ľudskej existencie samé pojmy stali predmetom skúmania a kritiky. A práve tento kritický postoj k procesu myslenia a jeho produktom je jedným z hlavných predpokladov dialektického myslenia. „... Dialektické myslenie je možné práve preto iba u človeka a aj u neho iba na pomerne vysokom vývinovom stupni (budhisti, Gréci) — učí Engels — jeho predpokladom je výskum povahy samých pojmov...“²⁰

Marxisticko-leninská veda, teda socialistická veda je produktom takéhoto spôsobu myslenia a v tom tkvie príčina jej vyššieho typu vedeckosti.

UMELECKÝ OBRAZ

Ako sa pravdivé pochopenie vedeckého, intelektuálneho odrazu zvrtné na správnom pochopení dialektiky skúsenosti, smyslového poznania a dialektiky procesu teoretického myslenia, tak sa pravdivé pochopenie umeleckého odrazu zvrtné na správnom pochopení povahy umeleckého obrazu a procesu *tvorenia* umeleckého obrazu. Štúrovské chápanie obrazu, že obraz je „ideou odiatou do smyslového rúcha“, alebo ten názor, že obraz je „smyslovo názorný, emocionálny obraz skutočnosti“ a pod., je nesprávny. Podľa marxisticko-leninskej estetiky umelecký obraz síce je smyslovo názorným a emocionálnym zobrazením skutočnosti, ale treba pochopiť, že smyslová názornosť umeleckého obrazu *nie je totožná* s bezprostrednou biologickou smyslosťou skutočnosti, ako je napríklad pocit červenej farby, sladkosti cukru atď. Umelecký obraz nie je totožný s obrazom biologického nazerania skutočnosti. Ich stotožnenie je *naturalizmus*. My už vieme, že v biologickom pocitovaní sveta zobrazuje sa z jeho podstaty len toľko, koľko sa z nej stačí prejaviť. V umeleckom obraze však v dôsledku *tvorivej, umeleckej práce nadobúda smyslovú názornosť celá podstata* zobrazovanej reality. Realita, konkrétnosť, smyslová názornosť a emocionálnosť umeleckého obrazu je teda realitou *vyššieho stupňa*, než je realita biologického obrazu. Realita a konkrétnosť umeleckého obrazu po-

²⁰ F. Engels, *Dialektika prírody*, 178.

dobne ako realita a konkrétnosť marxisticko-leninského pojmu a zákona nie je *totožná s realitou* odrazených vecí a procesov. Ako realita gravitačného zákona, zákona hodnoty, zákona nadhodnoty, pojmu kapitál, pojmu zisk atď. je vyššieho stupňa ako realita ich jednotlivých, smyslovej skúsenosti prístupných prípadov, tak je aj realita umeleckého obrazu bezprostrednému biologickému obrazu nadradená realita. Vidíme teda, že vedecký a umelecký obraz skutočnosti je v dialekticky protikladnom vzájomnom vzťahu, shodujú sa a rozlišujú sa. Sú to *rozličné subjektívne odrazy objektívnej skutočnosti*. Pojem, zákon, slovom intelektuálny obraz skutočnosti nie je smyslove znázornená podstata skutočnosti, kým umelecký obraz je smyslove znázornená podstata skutočnosti. A jeden aj druhý obraz sú produktom uvedomelej mozgovej činnosti človeka, ale *rozličnej mozgovej činnosti*. Ak pod myslením rozumieme mozgovú činnosť, pomocou ktorej vytvárame pojmy, zákony, mozgová činnosť, pomocou ktorej vytvárame umelecké obrazy, *nie je* takýmto myslením, ale *iným*, dialekticky protikladným tvorivým mozgovým pochodom.

Túto novú, umeleckou činnosťou vytvorenú smyslovú názornosť umeleckého obrazu menuje Todor Pavlov *estetickou realitou*.

Sochy, maľby, tance, divadelné hry, básne, árie, filmy, romány atď., ako umelecké produkty, sú viac alebo menej vernými obrazmi tých alebo oných prírodných, spoločenských a individuálnych vecí a procesov, ale okrem toho majú aj svoju vlastnú, osobitnú realitu, ktorá nie je totožná s realitou zobrazeného predmetu. „Vernosť“ obrazu, t. j. shodnosť obrazu s originálom práve tak ešte nie je umením, ako nie sú vedou holé empirické faktá. Pohreb tragicky zomrelého mladého človeka môže byť veľmi vzrušujúcou emocionálnou skutočnosťou, ale tým, že túto skutočnosť jednoducho sfilmujeme alebo verne opíšeme, ešte nevytvoríme umelecký obraz, nevytvoríme *tragédiu*. Prečo? Preto, lebo taký obraz, ktorý je iba naturálnou kópiou skutočnosti, nemá „estetickú realitu“. Nemá ju, lebo sme mu ju nedali. „Estetická realita“ umeleckého obrazu je, opakujeme, produktom umelcovej *svojráznej* mozgovej činnosti, ktorá vytvára *typy* a ktorá nie je totožná s teoretickým myslením, vytvárajúcim pojmy.

Takáto a jedine takáto smyslová názornosť je *špecifickým* znakom umeleckého obrazu. „Estetická realita“ je tým charakteristickým rysom umeleckého obrazu, pre ktorý tento pôsobí emocionálne a je *živý*.

Ale umelecký obraz nie je totožný s estetickou realitou. Umelecký obraz je obsažnejšia a bohatšia skutočnosť, a estetická realita ju nemôže úplne vystihnúť. Predovšetkým je jasné, že podobne ako veda, ani umenie nemôže odzrkadľovať prírodné, spoločenské a individuálne javy a procesy ako holú, absolútne objektívnu skutočnosť, ktorá nemá nijaký vzťah k človeku. Aj umenie musí zobrazovať svet vo vzťahu ku človeku, a to nie ako ku kontemplatívnej, pasívne nazerajúcej bytosti, ale ako ku cítiacej, mysliacej, chcjúcej a svojou praxou svet pretvárajúcej spoločensko historickej bytosti. To zna-

mená, že umelecký obraz, odrážajúc materiálne javy a procesy, musí súčasne odrážať aj city, emócie, túžby, nálady, snahy, vedecké idey atď. ľudských skupín, tried. Niet spoločnosti „vôbec“, spoločnosti bez konkrétnych osobností a osobnosť je vo svojej podstate „súhrnom spoločensko-historických vzťahov“ (Marx). Preto i umenie je výrazom autora, ako osobnosti patriacej do určitej skupiny, triedy, do určitej spoločensko-historickej formácie, ktorá cíti, myslí a chce za tú či onu triedu, už či si to uvedomuje alebo nie. *Bez ideovosti niet umeleckého obrazu, niet estetickej reality, niet umeleckej krásy, niet procesu umeleckého poznávania sveta!* A to, čo sa v posledných desaťročiach kapitalizmu vydávalo za umenie, pričom odmietalo ideovosť ako pre umenie „nedôstojný“, „škodlivý“ rys (teda rôzne druhy formalizmu), bolo iba *paumením*.

Aby však umelecký obraz bol skutočne umeleckým obrazom, t. j. *pravdivo krásnym* obrazom skutočnosti, k tomu nestačí, aby bol „estetickou realitou“ ideovej povahy. Tretím nevyhnutným atribútom umeleckého obrazu je podľa marxisticko-leninskej estetiky *miera*, t. j. proporcionálnosť, štruktúra, harmónia, štýl, rytmus atď.

Harmónia, štruktúra, rytmus atď. sú javy, s ktorými sa stretávame aj v prírode. Preto boly v histórii umenia pokusy odvodzovať umenie z prírody. Na základe zdanlivosti, povrchovej shody prvkov umenia s podobnými prvkami prírody, „videli“ niektorí buržoázni esteticí pôvod umenia v prírode. Ich metafyzickému mysleniu sa aj tu vymkly kvalitatívne rôznosti skutočnosti, teda napríklad kvalitatívny rozdiel medzi tkaním pavúka a tkaním tkáča, spevom slávika a spevom Vinogradova atď. Marxisticko-leninská estetika však dokázala, že „umenie“ živočíchov, ich „spev“, „tance“, „stavby“ a pod. nie je umením, práve tak, ako nie je skutočnou rečou ich reč. Skutočná reč je ľudská reč, pretože jej slová majú *mysel*, t. j. sú symbolmi pojmov. Aby sa staly takýmito výrazmi, ktoré majú *mysel*, musí existovať spoločnosť pracujúcich a hovoriacich bytostí. V spoločenskom pracovnom sväzku žijú iba ľudia. „Spoločnosti“ živočíchov sú *biologickým* a nie pracovným útvarom. A preto aj ich reč je iba biologickým javom. A tak isto ako ľudská reč ani umenie nie je prírodný biologický jav. Umenie tak ako reč je produkt a nástroj sociálno-historického vývinu človeka. Na určitom vývinovom stupni, v určitých spoločensko-historických podmienkach zmenila sa remeselnícko-technická práca na kvalitatívne inú činnosť — *na umenie*. To znamená, že sa práca produkujúca hodnoty a produkty na ukojenie prvotných biologických a sociálnych potrieb zmenila na činnosť, ktorá produkuje také hodnoty a produkty, ktoré ukájajú složitejšie, kultúrnejšie, ľudskejšie potreby človeka a spoločnosti.

„Umenie“ živočíchov nie je takejto povahy. Je zrejmé, že „umenie“ živočíchov nie je odrazom a výrazom, neobsahuje a nesdeľuje nijaké idey, city,

emócie, nálady, túžby, úsilia a pod. Preto nie je umením, ale iba biologickým javom, podobným napríklad prijímaniu potravy, páreniu, lietaniu a pod. A to isté platí aj o odraze harmónie, rytmu, štýlu prírody a spoločnosti. „Estetická realita“, majúca ideovú povahu, neodráža tieto složky a stránky prírody spoločenského a individuálneho života mechanicky. Podobne ako ideovosť a „estetická realita“ má aj *miera* spoločensko-historický charakter. To znamená, že pre feudálneho človeka je iná, ako pre kapitalistického alebo socialistického človeka. Bez takéhoto chápania miery umeleckého obrazu niet a nemôže byť skutočného umenia.

Keď shrnujeme, čo sme dosiaľ povedali o umeleckom obraze ako o *produkte a nástroji* špecifickej ľudskej činnosti a tiež ako o *metóde* vytvárania tohto produktu a nástroja, môžeme sa odvolať na výrok vynikajúceho predstaviteľa marxisticko-leninskej estetiky, T. Pavlova, v ktorom hovorí o dialektickej jednote ideovosti, estetickej reality a miery umeleckého obrazu.

„Pri základnom gnozeologickom a psychologickom význame „estetickej reality“ — píše T. Pavlov — a pri základnom sociologickom a historickom význame ideovosti umožňuje miera úplne zavŕšené a skutočne umelecké umenie... Takáto charakteristika umenia umožňuje pochopiť ten nesporný fakt, že ideovosť umenia nie je vonkajšou stránkou umenia, ale je nevyhnutnou složkou *špecifickosti* umenia. Ak je pravda, že bez „estetickej reality“ a bez miery niet umenia, tak je pravda aj to, že umenie ako spoločensko-historický (a nie biologický) jav neexistuje a nie je možné bez ideovosti. „Estetická realita“, ideovosť a miera iba vo svojej dialektickej jednote a pri gnozeologickom prvenstve „estetickej reality“ dáva to, čo menujeme umením. To znamená, že hľadať špecifično umenia len v jednej z týchto troch, organicky nerozdeliteľných stránok je nesprávne a nebezpečné. Preto je bezpodmienečne správne a potrebné kritizovať „vulgárny sociologizmus“ a „holú svetonázorovosť“. Tak isto správne a nevyhnutné je kritizovať hľadanie „špecifična“ umenia iba v estetickej realite alebo v miere, odtrhutej od ideovosti. „Estetická realita“, ideovosť a miera sú navzájom tak úzko späté, vnútorne sa tak prenikajú a súčasne podmieňujú, že je úplne nemožné skúmať, odhaliť a pochopiť „špecifično“ umenia, ak ich roztrháme a postavíme do metafyzického protikladu. Z tohoto úplne jasne vyplýva, že *pravda* (ako cieľ a kritérium) umenia *nie je* jednoduchá vedecká pravda alebo pravda občianskej múdrosti. Pravda umenia je pravdivosťou „estetickej reality“ a pravdivosťou ideí a pravdivosťou miery umeleckého diela. Inými slovami, pravda socialistického realizmu je nesporne naša vedecko-filozofická a politická pravda. Bez toho nemôže byť socialistickej ideovosti umenia a v dôsledku toho ani socialisticko-realistického špecifična. No socialisticko-realistické umenie nemá vyjadrovať iba socialistickej idey, ale súčasne musí aj ináč, novými prostriedkami, v nových podmienkach a možnostiach tvoriť estetickú realitu a estetickú mieru. Lebo tieto sú v nových podmienkach, v nových možnostiach tiež nové.

A socialisticko-realistické umenie ich musí objaviť a novým spôsobom socialisticky uskutočňovať.²¹

Správne pochopený a vytvorený umelecký obraz je teda dialektickým protikladom správne vytvoreného a skutočne vedeckého odrazu, pojmu, zákona. Sú to dva kvalitatívne rôzne subjektívne odrazy objektívneho sveta, vytvorené rôznou mozgovou činnosťou.

A ako marxisticko-leninské myslenie a poznávanie sveta dosiahlo vyšší stupeň vedeckosti ako buržoázna veda, tak socialisticko-realistické umenie je kvalitatívne vyšší stupeň umeleckosti diela, ako umenie predchádzajúcich spoločenských formácií. Túto svoju nadradenosť získavajú veda a umenie od *metódy* (ktorej organickou súčasťou je aj noetika a logika). Dialekticko-materialistická metóda odrazu je prostriedkom a zárukou vyššieho stupňa pravdivosti a krásy socialistickej vedy a umenia. Totožnosť metódy však neznamená, že sa totožne uplatňuje v oboch týchto procesoch, vo vede aj v umení, ktoré tvoria dialektickú jednotu, a že robí z nich totožné procesy. Nie. Proces vedeckého odrazu je dialektickým protikladom umeleckého odrazu; navzájom sa prenikajú, podmieňujú a súčasne vylučujú. Práve tento rozdiel vyzdvihol s. Stalin, keď nazval umelecký variant dialektického materializmu socialistickým realizmom.

Vyšší stupeň vedeckosti marxisticko-leninskej vedy sa prejavuje v tom, že jedine ona umožňuje človeku, aby svet, prírodu a spoločnosť nielen vysvetľoval, ale aby ho okrem vysvetľovania aj *plánovite menil* a *určoval* jeho ďalší vývin.

Vyšší stupeň estetickosti socialisticko-realistického umenia sa prejavuje vo vyššom stupni ideovosti umeleckého obrazu a súčasne vo vyššom stupni kvality estetickej reality a estetickej miery. Dialektická jednota ideovosti, estetickej reality a estetickej miery nie je a nemôže byť produktom živelnosti, náhody a svetonáhľadovej, sociálnej a politickej nevedomelosti umelcovej, ako to bolo často v umení predchádzajúcich epoch. Táto jednota môže a musí byť produktom *vedomelého umeleckého tvorenia*. Byť takýmto filozoficky, sociálne a politicky uvedomelým umelcom, znamená byť umelcom *vyššieho typu*. A umelec musí vo svojej osobnosti a tvorbe byť takýmto umelcom vyššieho typu, ak chce uspokojiť umelecké potreby socialistického človeka.

Pravda, vytváranie tejto dialektickej jednoty umeleckého diela a umelcovej osobnosti je protirečivý proces a teda nevylučuje, aby umelec nerobil chyby, aby sa mu ju prípadne nepodarilo vytvoriť pri prvom pokuse. To znamená, že tvorba socialisticko-realistického umenia vyžaduje síce *bezpodmienečne*, aby umelec mal správny svetonáhľad, správny politický postoj a bol sociálne vedecky uvedomelý, ale tieto vlastnosti samy osebe ešte nezaručujú *umeleckosť* umelcovho diela. Aby umelec, ktorý má tieto osobné vlastnosti, tvoril

²¹ Pod znamenem marxizma, č. 2, 1937, 83.

skutočne umelecké diela, k tomu je potrebné okrem týchto osobných vlastností ešte aj to, aby vedel *tvoriť podľa zákonov krásy* (Marx). Vedieť tvoriť podľa „zákonov krásy“ nie je nejaké mystické nadanie niektorých ľudí, a to ani vtedy nie, keď je isté, že nie každý človek sa dá vychovať na umelca. Tvoríť podľa „zákonov krásy“ sa môžeme *naučiť*, ako sa naučíme popri spomenutej filozofickej, sociálnej a politickej jednote *narábať* aj metódou socialistického realizmu.

Jednou z hlavných črt tejto metódy je, že správne rieši dialektiku individuálneho a spoločenského, jednotlivého a všeobecného. Socialistický realizmus nepopiera celkom nahodilé, jedinečné, momentánne a osobné javy a dojmy, nálady, záľuby, pohnútky, túžby atď. V socialisticko-realistickom umení sa odrážajú aj tieto *details*, ale takou mierou a spôsobom, ktorá zodpovedá ich významu. Kým úpadkové buržoázne „umenie“ zobrazuje napríklad jedinečné, individuálne, nahodilé ako *nadradený a nesmieriteľný* protiklad všeobecného, spoločenského, zákonitého a tým tvorí *nepekny* subjektívny obraz objektívnej reality, zatiaľ socialistický realizmus odráža dialektickú jednotu jedinečného a všeobecného, individuálneho a všeobecného, nahodilého a zákonitého a dáva jej estetickú realitu, *krásny* výraz. A čím lepšie sa umelcovi podarí stvárniť túto dialektiku skutočnosti, čím sa v jeho odrazoch adekvátnejšie odráža typické v typických okolnostiach v jednote s detailami, tým je dielo krásnejšie.

Za takýto detail pokladá sa niekedy aj láska a tvrdí sa, že emócie, milostné vzrušenie nie sú dôstojnou témou pre socialistické umenie. Pre socialisticko-realistické umenie je vraj dôstojné stvárňovať iba nádheru, radosť, opojenie z tvorivej budovateľskej práce, stvárňovať náruživosť a vášnivosť politického a triedneho boja a pod. Takéto náhľady sú zrejme výrazmi vulgárneho chápania, správnejšie povedané, nechápania marxisticko-leninskej estetiky. Podľa marxisticko-leninskej estetiky témou socialisticko-realistického umenia môže byť *všetko*, čo je ľudské a čo môže svojou estetickou realitou, ideovosťou a mierou esteticky vychovávať k láske k svojmu ľudu, vlasti, strane a k pokrokovému ľudstvu, k našej a svetovej pokrokovej kultúre, všetko, čo vyjadruje a vyvoláva v nás také pocity, nálady, vášne, emócie, ktoré nám pomôžu stať sa lepšími budovateľmi komunizmu, ktoré pestujú v nás také ctnosti a tak nás oduševňujú, že sa stávame náruživejšími bojovníkmi za nový život a nového človeka proti všetkým formám reakcie. Teda aj láska môže byť témou socialistického a realistického umenia. Pravda, láska socialistického a nie kapitalistického človeka!

Z uvedeného logicky vyplýva, že sovietske umenie tak ako sovietska veda je umením *vyššieho* typu, ako bolo umenie predchádzajúcich spoločenských formácií. Je vyšším stupňom umeleckosti preto, lebo odráža kvalitatívne najvyšší stupeň spoločenského a individuálneho života, najvyspelejšieho človeka v dejinách a jeho radostnú prácu pri budovaní komunizmu na základe vedeckého poznania zákonov vývinu spoločnosti a „zákonov krásy“. Napokon

preto, lebo tento predmet socialistického umenia umožňuje a nabáda umelcov osvojiť si metódu socialistického realizmu. Sovietski umelci už vedia vytvárať také estetické výrazy, ktoré sú krajšie, ako boli estetické výrazy, povedzme, realistického alebo impresionistického a iného umenia.

Konkretizujme si to na probléme *pozitívneho* hrdinu.

Pozitívneho hrdinu nevytvorilo socialistické umenie. Poznalo ho aj umenie z predchádzajúcich spoločenských formácií. Tak napríklad hrdinovia ľudových poviedok a mýtov, rôzni Lomidrevovia, Jánošíkovia, Herkulovia, Odysseovia atď. Niektorí hrdinovia literatúry kritického realizmu ako Goriot, Karol Moor, Rudin, Rachmetov atď. sú tiež pozitívni hrdinovia. V buržoáznej literatúre sa však pozitívny hrdina nemohol vyvinúť a stať sa dominujúcou postavou. Prečo? Azda preto, že v kapitalistickej alebo feudálnej spoločnosti vôbec nežili statoční, múdri, šľachetní, obetaví a vášniví ľudia? Nie. Ale preto, lebo, ako to Belinskij povedal, literatúra nevedela týchto skvelých ľudí umelecky stvárniť bez toho, aby ich falošne neidealizovala bez retoriky a melodramatičnosti, teda tak, akí sú vo svojej objektívnej realite. Buržoázne umenie to nemôže dosiahnuť preto, lebo humanita osobnosti je v kapitalistických vzťahoch v antagonistickom protiklade so svojím životným prostredím. Ak je osobnosť hrdinská a chce svoju humanitu presadzovať, musí bojovať za zničenie svojho životného prostredia. Preto sú pozitívni hrdinovia kritického realizmu obyčajne *rúcajúci* a nie tvoriví ľudia.

Skutočného pozitívneho, tvorivého hrdinu vytvorilo sovietske umenie. Je to preto, že skutočného pozitívneho hrdinského človeka vytvorily iba socialistické výrobné a spoločenské vzťahy. Pod pozitívnym hrdinom rozumie sovietska estetika hrdinu, ktorý príkladným spôsobom stelesňuje *typ* socialistického človeka. Čo sú typické rysy, charakterizujúce socialistického človeka? Je to vernosť a oddanosť ľudu a vlasti, uznávanie, že spoločenský záujem je nadradený osobnému záujmu, a preto sa tento musí podrobiť, pokladanie práce, ktorá buduje socializmus a komunizmus za *najvyššiu hodnotu života* a za *smysel života*, presvedčenie, že sa komunizmus môže a musí vybudovať, pocit zodpovednosti za svoje konanie i za konanie iných, cieľavedomosť, tvorivá vôľa, húževnatosť, principiálnosť atď.

V histórii svetovej literatúry a umenia vytvorila sovietska literatúra a umenie vôbec najvyšší *typ* pozitívneho hrdinu. Socialistický pozitívny hrdina nie je vymyslené umelecké dielo. Jeho originál je živým dieťaťom sovietskych spoločenských vzťahov, dieťaťom komunistickej strany. Ostrovského Korčagin, Polevého Meresjev, Šolochovov Davidov, Fadejevov Koševoj a Groma a pod. sú postavy, ktoré popri nádherných a múdrych vymoženostiach sovietskej výstavby, vedy a umenia najpresvedčivejšie ukazujú, že najskvelejším ich produktom je predsa len skutočný, žijúci *socialistický človek*.

Lenin požadoval od skutočnej vedy „samostatnú prácu na originálnej historickej úlohe“, vykonanú na základe marxisticko-leninského poznania

pomocou dialekticko-materialistickej metódy. Sovietska veda vzrastala, mohutnela a stávala sa mohutnou silou práve v takomto procese riešenia originálnych historických úloh. A umenie, ktoré je zapojené na tento proces tvorenia sveta, stane sa jeho spolutvorcom, len čo jeho tvorcovia vytvoria v sebe dialektickú jednotu svetonáhľadu, sociálneho a politického vedomia a na originálnych dielach sa naučia narábať tvorivou metódou socialistického realizmu.

V tomto im musí pomáhať estetická kritika, ktorá však musí byť bezpodmienečne marxisticko-leninská.