

SVETONÁZOR A UMELECKÁ TVORBA*

OLIVER BAKOŠ

Otázka vzťahu svetonázoru a umeleckej tvorby je jednou zo základných noetických otázok v umení. Vyriešiť túto otázku nie je také jednoduché, ako by sa zdalo na prvý pohľad. I keď teória umenia a filozofia, zvlášť marxistická, prikladala svetonázoru veľký význam, dostáva sa táto otázka až teraz, najmä po období XX. sjazdu KSSS do popredia. Vzťahu svetonázoru a umeleckej tvorby venuje sa zvýšená pozornosť. Došlo sa totiž k poznatkom, že otázka, ako sa umelec stavia ku skutočnosti a ako sa jej zmocňuje, nie je taká jednoduchá, ako sa dosiaľ zdalo. Podobne veľmi jednoducho znejúca poučka, že umelecké dielo, keď zobrazuje skutočnosť, podáva o nej obraz v zmysle určitého nazerania, je poučka vo svojom obsahu veľmi zložitá.

Otázky svetonázoru predstavujú aktuálne otázky súčasnej umeleckej tvorby, lebo majú bezprostredný vzťah k umeleckej tvorbe a od ich správneho pochopenia a ocenenia v mnohom závisí tvorba umelca, hodnota ním vytvoreného diela. Súčasná otázka vzťahu svetonázoru a tvorby je veľmi komplikovaná. Často sa predpokladalo a predpokladá, že umelcovi stačí krátke obdobie a povrchné zoznámenie sa s marxistickou literatúrou, aby získal pokrokový svetonázor svojej doby, aby sa ideovo vyzbrojil. Ukázalo sa však, že proces ideového vývinu, rastu umelca je dlhodobý a nepretržitý proces, úzko spojený s jeho umeleckou tvorbou a s riešením tých otázok, ktoré rodí každodenný život. Preto tvorivé osvojenie marxisticko-leninskej teórie je umelcom veľmi potrebné a treba mu venovať dôležitú pozornosť. Iba vtedy, keď si umelec organicky osvojí štúdium marxizmu, keď ho úzko spojí so štúdiom samej skutočnosti, prejaví sa vedecký svetonázor veľmi kladne v jeho tvorbe.

Otázka vzťahu umelca k životu, jeho ideová pozícia, jeho svetonázor patrí k najdôležitejším v marxistickej estetike. Najmä v dnešnom období zostreného ideologického boja otázka o úlohe svetonázoru v umeleckej tvorbe dostáva zvláštny význam. V spojitosti s tým ukazuje sa nutným dôkladne preštudovať názory samých klasikov marxizmu na otázku vzťahu svetonázoru a umeleckej tvorby, lebo títo jasne a jednoznačne zdôrazňovali význam pokrokového svetonázoru pre umeleckú tvorbu.

V súčasnej dobe sa útoky buržoáznej estetiky, ovplyvňujúcej podstatne aj revizionistické teórie, ktoré rozbujneli po XX. sjazde KSSS medzi niektorými zápa-

* Autorova štúdia nevyčerpáva zložitú otázku vzťahu svetonázoru a umeleckej tvorby, ale rieši len niektoré otázky tejto aktuálnej problematiky.

doeurópskymi marxistickými umelcami a umeleckými kritikmi, ďalej v niektorých prejavoch aj u nás a ktoré najväčší rozsah dosiahli v Poľsku a pred kontrarevolúciou aj v Maďarsku, sústreďujú predovšetkým proti straníckosti, ideovosti umenia. Buržoázna estetika poukazuje na škodlivosť vedomého vzťahu umelca ku skutočnosti a zdôrazňuje kult iracionálneho princípu ako základu umeleckej tvorby, čo v podstate vedie k popieraniu vedomého vzťahu umelca ku skutočnosti a tým k popieraniu významu svetonázoru v umeleckej tvorbe. Tento kult iracionálneho je namierený proti ideovým princípom socialistického umenia, ktoré nachádza široký ohlas a výchovný vplyv v ľudových masách. Popieranie významu svetonázoru v umeleckej tvorbe a vedomého ideového postoja pre umelca zdôvodňuje buržoázna estetika zdôrazňovaním tzv. bezprostredných dojmov, ktorými preniká umelec do podstaty skutočnosti. Súčasne tiež neúmerne vyzdvihuje podvedomú sféru ľudského intelektu ako hlavný prameň sily umelca. Takéto snahy popierajú ideovosť a straníckosť umenia, zužujú sféru a aktívne pôsobenie umeleckej tvorby. Tým, že mnohí buržoázni estetikovia hlásajú nutnosť odhodiť jarmo ideových názorov, jarmo svetonázoru, vystupujú proti významu pokrokového svetonázoru, proti zobrazeniu životnej pravdy v umení.

a) VYMEDZENIE OBSAHU POJMU SVETONÁZOR VO VZŤAHU K UMELECKEJ TVORBE

Keď máme hovoriť o vzťahu medzi svetonázorom a umeleckou tvorbou, máme na mysli predovšetkým pojem umenia v užšom slova zmysle, *estetickú tvorbu vôbec*, nie mnohostranný proces ľudskej tvorivosti, hoci i na ňu môžeme aplikovať otázku svetonázoru. Hlavne pre umenie v užšom slova zmysle na rozdiel od ostatných druhov estetickéj tvorby je charakteristický úzky vzťah k svetovému názoru pre jeho základnú sociálnu funkčnosť. Umenie práve preto, že tkvie svojou sociálnou základňou v spoločnosti, je svojou aktuálnosťou a aktivitou — tým, že útočí radom otázok na vnímateľa — čo v najužšom styku so svetonázorom, a že tento vzťah k svetonázoru je jeho charakteristickou funkciou. Umelec podáva vo svojej tvorbe svoj pomer ku skutočnosti a svoje odpovede na základné otázky ľudského života.

Nielen ruská revolučnodemokratická estetika a umelecká kritika, nehovoriac o marxistickej, ale aj buržoázna, hlavne v jej pokrokových predstaviteľoch, videla základný znak vysokoideového umenia v úzkom vzťahu umeleckej tvorby so svetovým názorom.

Pod svetovým názorom vzhľadom na umenie a umeleckú tvorbu predovšetkým rozumieme:

Určitý filozofický systém, súbor filozofických názorov — ako svetonázor v užšom slova zmysle. Tu v podstate pôjde o to, či je tento systém idealistický, materialistický alebo eklektický. Svetonázor v užšom slova zmysle je základným svetonázorom, ktorý určuje charakter svetonázoru v širšom rozsahu. Tak napr. teoretické, ako aj metodologické poučky prírodných i spoločenských vied, prípadne náhľady na rôzne problémy života majú svetonázorový charakter práve preto, že sú konkretizáciou filozofických svetonázorových poučiek a súčasne vedľa bezprostredne filozofických sú najvšeobecnejšími a základnými poučkami hneď po filozofických.

Súbor politických, spoločenských, morálnych, estetických a iných poznatkov. Teda súbor určitých ideologických náhľadov, súhlasných alebo protirečivých s vlastným filozofickým systémom.

Pojem svetónázor sa nevymedzuje len v hraniciach filozofie. Do pojmu svetónázor patria tiež spoločenské, politické, etické, ako aj estetické a iné názory. Či sú tieto názory vedecké alebo nie, to je iná otázka. Spolu tieto názory, či už vedecké alebo nevedecké, predstavujú svetónázor v širšom rozsahu, zatiaľ čo svetónázor, vymedzený v hraniciach filozofie, nazývame svetónázorom v užšom rozsahu. Pritom vedeckým svetónázorom v širšom slova zmysle bude taký svetónázor, kde všetky tieto názory prírodných a spoločenských vied, ktoré majú svetónázorový význam, sú budované na základe vedeckej filozofie, dialektickomaterialistického svetónázoru ako vedeckého svetónázoru v užšom slova zmysle. Je známe, že v dialektickomaterialistickom svetónázore, v jeho najširšom rozsahu všetky tieto názory sú v jednote bez toho, že by sa strácal protiklad medzi nimi v ich špecifičnosti — presnejšie povedané, majú plnú objektívnu možnosť byť v dôslednej jednote a musia byť v jednote, ako sú v jednote v prácach klasikov.

Samozrejme, keď operujeme svetónázorom v tomto rozsahu, môžeme zdôrazňovať filozofické, prírodovedecké, estetické, alebo spoločensko-historické náhľady a pod. V rôznych prípadoch môžeme využívať rôzne časti spoločného všeobecného rozsahu, môžeme zaradiť do neho nové poučky z vyvíjajúcich sa vied, alebo základné poučky z nových vied a pod.

Z filozofického systému, ako aj zo súboru ideologických náhľadov alebo stručne z ideológie toho-ktorého umelca vytvára sa jeho určitý svetónázorový postoj. Pod ním rozumieme konkrétny spôsob, ako umelec ku skutočnosti pristupuje, ako ju chápe a vysvetľuje a keďže hovoríme o umení, ako ju interpretuje a zobrazuje.

Charakter vzťahu rôznych náhľadov v svetónázore sa zisťuje konkrétne pre danú dobu, pre skupinu, pre tvorcu. Zrejme tieto vzťahy môžu byť veľmi zložité a môžu veľmi komplikovať i bez toho zložité v konkrétnych prípadoch vzájomne skúmaný vzťah medzi svetónázorom a umeleckou tvorbou. Rôzne náhľady v súhrne svetónázoru v jeho najširšom rozsahu môžu byť v jednote, v protiklade alebo v celkom eklektických formách vzťahov. Môžu byť napr. protirečenia medzi filozofickými, idealistickými náhľadmi a určitými živelné materialistickými, prírodovedeckými a pokrokovými politickými náhľadmi, alebo medzi materialisticko-filozofickými náhľadmi a subjektívnoidealistickými v spoločenských vedách a pod.

Svetónázor každého umelca je ovplyvnený tiež určitou noetickou základňou doby, v ktorej žije. Túto noetickú základňu danej doby výstižne vysvetľuje Mukařovský, keď píše:

„Tak světovým názorem můžeme rozumět několik věcí. Především bývá takto označován způsob, jakým se člověk té nebo oné doby (v určitém národě, jako příslušník jisté společenské vrstvy) spontánně staví ke skutečnosti nejen tehdy, chce-li umělecky zobrazovat, ale vždy, když vůči ní jedná nebo o ní přemýšlí. Způsob, jakým pojímá např. prostor, čas, věčnost atd., Dagobert Frey ukázal ve spise *Gotik und Renaissance* velmi názorně, že např. pojmání prostoru je zcela jiné ve středověku než za renaissance, a to netoliko v malířství a výtvarních uměních vůbec, ale např. i ve způsobu, jakým se sestruje za středověku a v renaissance mapa. Mohli bychom tedy mluvit o noetické bási, na jaké jistá doba, společnost, třída atd. budují své jednání, myšlení, citění a také umělecké tvoření.“¹

Noetická základňa dnešného buržoázneho tzv. abstraktného umenia vyplýva z hlbokého morálneho rozkladu kapitalistickej spoločnosti, v ktorej je živená reakčnými filozofickými smermi, hlavne existencializmom. Pre útek zo skutočného

¹ J. Mukařovský, *Umění a světový názor*, Slovo a slovesnost 1947, 2, 65.

života do „nových“ oblastí „umeleckého absolútna“ nachádzajú predstavitelia tzv. absolútného umenia teoretické ospravedlnenie pre svoj svetonázorový postoj v reakčnej filozofii doby. V súhlase s agnostickým a subjektívnoidealistickým noetickým postojom popierajú objektívne existujúcu realitu v úsilí oslobodiť umenie od materiálnosti sveta a teoreticky zdôvodňujú úplné vylúčenie ľudského obsahu z umenia.

Predstavitelia moderného formalistického umenia postrehli a zdôrazňovali nové výrazové možnosti, hlavne čo sa týka jednotlivých prvkov formy, ako svetla, modelujúcej línie, nových riešení obrazového priestoru, estetických funkcií farieb a pod. Vo svojej jednostrannosti dostali sa však do slepej uličky, lebo zabudli na obsah, na ideovú stránku diela, na jeho funkčnosť, i keď rozšírili sféru estetického poznania reality.

*

Všetky súčiastky svetonázoru, ktoré ho vyčerpávajú, navzájom spolu súvisia, sa ovplyvňujú a podmieňujú. Tak napr. medzi filozofickým systémom a súborom určitých ideologických náhľadov nie je zásadný rozdiel. Filozofický systém je najzákladnejšia, najpodstatnejšia súčiastka, zložka svetonázoru, lebo podáva v najsystematickejšej forme náhľad na svet a významne určuje vzťah subjektu k obklopujúcej ho skutočnosti. Pravda, ako taký je pomerne úzky na vyjadrenie rozmanitých vzťahov subjektu k obklopujúcej skutočnosti. Treba k tomu ešte dodať, že tieto vzťahy medzi jednotlivými relatívne samostatnými súčiastkami, aspektami svetonáhľadu bývajú, zvlášť čo sa týka umenia, dosť neurčité v zmysle, že nie sú jednoznačne vyhranené a sa dosť komplikujú, že ťažko určiť, kde jedna zložka končí a druhá začína, že v umení vystupuje do popredia raz jedna, inokedy druhá zo zložiek, súčiastok svetonázoru, ktoré sú v podstate len rôznymi aspektami všeobecného vzťahu medzi umením a svetonázorom.

Ďalej si musíme tiež uvedomiť, že svetonázor nie je niečo stále, ale mení sa, vyvíja sa na podklade vývoja spoločnosti i jednotlivca, t. j. koniec-koncov v závislosti od vývoja výrobného procesu, v ktorom človek pretvára a mení nielen hmotnú skutočnosť, ale aj seba samého. „Umelecký predmet — práve tak ako každý iný produkt — vytvára obecenstvo, ktoré má zmysel pre umenie a vie sa kochať v kráse. Produkcia vyrába preto nielen objekt pre subjekt, ale subjekt pre objekt.“² Svetonázor sa vyvíja a mení v neustálych spoločenských vnútorných napätiach a v triednych bojoch, odohrávajúcich sa v oblasti hospodárskej, politickej a v oblasti nadvstavbovej, ideologickej.

Svetonázor umelca nie je preto niečo absolútne nehybné a strnulé. Vývin života ako nezadržiteľný prúd určuje smer tvorivého myslenia, ako aj nové podnety v ideovo-umeleckej evolúcii umelca. Spomeňme si na životnú a tvorivú cestu takého Goyu, na jeho zložitý proces určenia ako revolučného umelca hlavne ku koncu života, ako aj iných významných i menej významných umelcov. Často sa totiž nedoceňuje úloha reálnych procesov života v tvorivom vývine umelca. Keď študujeme dialektiku vzájomného vzťahu života a svetonázoru umelca, svetonázoru a tvorby, musíme brať do úvahy tú dôležitú okolnosť, že významní umelci nie sú pasívnymi pozorovateľmi života, ľahostajne prijímajúcimi javy skutočnosti. Aktívny vzťah k životu človeka, k obklopujúcemu ho svetu tak, alebo inak prejavuje sa u umelcov patriacich k rôznym historickým obdobiam.

² K. Marx — Fr. Engels. *O umení a literatúre*, 36.

Svetový názor spája umenie so živou pôdou skutočnosti. V tomto zmysle ... svetový názor není jen vně uměleckého díla jako něco jím vyjadřovaného, nýbrž stává se přímo principem jeho umělecké výstavby, působí na vzájemné vztahy jeho složek i na celkový význam uměleckého znaku, kterým dílo je. Je tedy prvkem uměleckého díla, ale prvkem zvláštního druhu, kterým je zároveň uvnitř i vně, prvkem, který je velmi účinným pojítkem umění především s celou širokou oblastí lidské kultury i s jednotlivými jejími složkami, vědou, politikou atd., ale také se všemi odvětvími hmotné produkce.³

Svetonázor umelca prejavuje sa nielen v teoretickom myslení, v jeho úvahách, vo forme statí, článkov a traktátov, ale aj v špecifickej forme jeho obrazného myslenia, v celom systéme jeho obrazových predstáv. Keď vychádzame z toho faktu, že v základe každého skutočne umeleckého diela leží hlboká myšlienka, potom treba uznať, že sa ona rodí u umelca nie v abstraktnej, logickej forme, ale v konkrétnych živých obrazoch, lebo celý proces zovšeobecnenia javov a stránok objektívnej skutočnosti vo vedomí umelca uskutočňuje sa predovšetkým pomocou obraznej typizácie javov. Tento proces neobmedzuje sa len krátkym obdobím bezprostrednej realizácie umelcovho zámeru, ale začína skôr a niekedy trvá dlhé obdobie. Keďže u umelca prevláda obrazné myslenie, aj jeho svetonázor sa najaktívnejšie prejavuje v jeho umeleckej tvorbe a realizuje sa najplnšie v umeleckých dielach ním vytvorených, lebo umelcovo ideové stanovisko, jeho svetonázorový postoj treba chápať v nerozlučnej súvislosti s jeho tvorbou. Musíme preto pozorne skúmať otázku svetonázoru a umeleckej tvorby v celej jej zložitosti.

b) ESTETICKÉ IDEÁLY, ICH ÚLOHA A MIESTO V RIEŠENÍ OTÁZKY VZŤAHU SVETONÁZORU A UMELECKEJ TVORBY

Vysvetliť miesto, úlohu a význam svetonázoru v umeleckej tvorbe maliarskej (a v umeleckej tvorbe vôbec) môžeme len pri objasnení podstaty estetických ideálov, lebo v nich sa pretína vzťah umenia (a čo sa týka umeleckej tvorby aj umelca) ku skutočnosti a spoločnosti. V umeleckej tvorbe predovšetkým ide o vyjadrenie estetických ideálov umelca v umeleckých obrazoch. V týchto estetických ideáloch je totiž zosobnený nielen umelcov postoj ku skutočnosti a spoločnosti, určitý názor na život, ale sú zovšeobecnené aj estetické hodnoty, t. j. reálna krása a pravda života. Estetické ideály nestelesňujú len subjektívne priania, potreby a zážitky, ale vo svojom úsilí orientovať vývoj umelcovej osobnosti v zhode so všeobecnými zákonmi vývoja sú zamerané do budúcnosti. V tomto prípade je nutné, aby oba aspekty estetického ideálu, objektívny a subjektívny, boli u umelca v rovnováhe, aby nemal prevahu aspekt subjektívny, ktorý pretvára ideál v ideál iluzórny, neskutočný, keď si umelec seba, resp. život alebo budúcnosť predstavuje nesprávne, falošne.

Tieto estetické ideály manifestujú sa v umeleckej tvorbe v konkrétne zmyslovej obraznosti, ktorá v umení musí mať nutne dominujúci estetický charakter (okrem charakteru poznávacieho), lebo celý proces umeleckej tvorby, výstavba umeleckého diela, všetko, čo vytvára konkrétny obraz, predovšetkým formálna organizácia obrazu, uplatňuje základné estetické princípy, ako proporciu, farebnú a tvarovú harmóniu, vôbec celú škálu týchto formálnych princípov. Pravda, táto estetická

³ Tamže, 70.

funkcia prejavujúca sa zvlášť vo výstavbe umeleckého diela je nielen funkcia formálna, ale má aj významný noetický dosah, lebo stelesňujúc určitý estetický ideál umelca stelesňuje aj svetonázor umelca, predovšetkým jeho postoj ku skutočnosti.

Pre umelca, ktorý vo svojej tvorbe prejavuje svoj aktívny vzťah ku skutočnosti a v tom zmysle aj svoj svetonázorový postoj, nestačí mať len ideál, ale treba, aby bojoval za jeho uskutočnenie, aby v tomto svojom úsilí dostal možnosť pretvoriť v skutočnosť svoj ideál a tým zasiahol do spoločenského diania. V tomto zmysle, čo sa týka umelca a jeho tvorby, je potrebné, aby zlúčil svoje záujmy, úsilia, svoj ideál so záujmami príslušnej spoločenskej triedy, v mene ktorej vystupuje a záujmy ktorej obhajuje. V prípade vzťahu umelca k robotníckej triede je predovšetkým dôležité pre uskutočnenie jeho ideálu, do akej miery sa subjektívne stotožní s jej bojom za socializmus, do akej miery pochopí, že jej záujem je i jeho záujmom.

Možnosť aktívneho zásahu do spoločenského diania rastie aktivitou, činnosťou revolučnej strany ako vodkyne más. Aj možnosť vedome pochopiť základné kľúčové problémy spoločenského vývoja i spôsob ich riešenia je tým väčšia. Táto aktívna činnosť revolučnej strany môže sa stať v určitej dobe ohniskom spoločenského vývoja a môže usmerniť mechanizmus spoločenského života príslušným smerom, odpovedajúcim jej cieľom a snaženiam. V tomto zmysle je aj možnosť účinného pôsobenia umelca na spoločenské dianie väčšia, keď jeho ideál sa zhoduje s činnosťou tejto revolučnej strany, keď pôsobí v smere všeobecnej tendencie pokrokového spoločenského vývoja. Dôležitým ideálom nášho umelca ako aktívneho člena spoločnosti, spejúcej k socializmu a komunizmu, je človek budúcnosti v jeho všestrannom rozvoji telesnom i duševnom.

Jednou z hlavných úloh socialistického a realistického umelca je, aby na bohatom materiáli skutočnosti ukázal, aký je život a zobrazilac život, aký je, odpovedal aj na otázku, aký má byť. Takto otázka o oprávnenosti alebo neoprávnenosti transponovania ideálu v umení je bezpredmetná. Skôr sa nastoľuje otázka o konkrétnom obsahu ideálov, v akom vzťahu sa nachodia k vývinu života a k spoločenskému vývinu a za pomoci akých umeleckých prostriedkov sa transponujú do umeleckých diel v procese umeleckej tvorby. Správne vyriešiť otázku ideálu v umení možno len tak, keď vychádzame z estetickej a spoločenskej funkcie obrazného myslenia ako prostriedku ideovo-estetického výchovy ľudu.

Určitý pokrokový spoločenský ideál transponuje sa do umeleckého diela v procese umeleckej tvorby podľa toho, ako sa umelcovi podarí ukázať spoločenský vývin, formovanie konkrétnych spoločenských vzťahov v súhlase so správne pochopenými spoločenskými potrebami. Toto transponovanie určitých spoločenských ideálov v umení umeleckými prostriedkami nie je proces mechanický a jednoduchý. Ani jedno veľké umenie, zvyrazňujúc určité ideály, nemôže sa redukovať na určitú popularizáciu už známych právd alebo na zjednodušené, vulgárne formulovanie určitých politických, filozofických alebo morálnych a pod. názorov umelca, ako to robili a požadovali vulgárni sociológovia. To by viedlo k ignorovaniu špecifity umenia a špecifičnosti umeleckého myslenia a zobrazovania.

Spoločenské ideály nachádzajú svoje umelecké vyjadrenie v umení spolu s estetickými ideálmi. Ich vnútorná súvislosť vyplýva z uznesenia spoločenskej funkcie umenia. Preto oddelenie spoločenských ideálov od estetických, čo výrazne nachádzame u Kanta, vedie len k protipostaveniu spoločenskej funkcie umenia jeho estetickej funkcii.

Krásno v umení nie je len odraz krásy objektívnej skutočnosti prírodnej, nie sú ním len krásne tvary, formy, línie, farby a ich spojenia, ale aj ľudské city,

myšlienky, jednanie, vlastnosti a pod. „Ľudia pridali k „estetike prírody“ ešte úsilie zdokonaľovať formy sociálneho života...“⁴⁴ Umelec prostriedkami umenia javy, fakty spoločenského života a osobného ľudského života vždy potvrdzuje ako náležité a žiaduce a umocňuje aj ako estetické. Pojem krásna súc sám o sebe prejavom spoločenského vedomia, úzko sa dotýka sféry spoločenských ideálov človeka. Sám estetický ideál — z hľadiska marxistickej estetiky — je nerozlučne spojený s pravdivým zobrazením človeka, jeho myšlienok, citov a iných duševných vlastností.

Musíme vychádzať z hlbokého vzájomného spojenia spoločenských a estetických ideálov. Tieto spoločenské a estetické ideály, i keď ich nemôžeme vždy priamo stotožňovať, nemusia byť rozdielne. Preto je nesprávne nevidieť úzky vzťah, jednotu medzi spoločenskými a estetickými ideálmi. Spoločenský ideál transponovaný v procese umeleckej tvorby do umeleckého diela a majúci všetky predpoklady získať atribút pravdivosti životnej reality, nezíska ho, ak umelec neovláda vysoké umelecké majstrovstvo. Preto správna odpoveď na otázku o vzťahu spoločenských a estetických ideálov musí vychádzať z pochopenia zložitého dialektického vzťahu daných javov.

Význam estetických ideálov pre umelca je určený tým, v akom smere, či v pokrokovom alebo v reakčnom podmienujú umelcov vzťah ku skutočnosti a spoločnosti, a tým, ako zasahujú do spoločenského vývoja, t. j., aký majú spoločenský dosah a v akom smere určujú jeho vlastný umelecký vývin.

Nemožno poprieť, že estetické ideály ovplyvňujú vzťah umelca ku skutočnosti, jeho aktivitu, jeho konanie. Estetické ideály vyjadrujúce určité estetické hodnoty aktívne priamo orientujú vzťah a postoj umelca ku skutočnosti a spoločnosti. Pravda, tieto estetické ideály sú vždy vo väčšom alebo menšom stupni ovplyvnené svetonázorovým postojom, t. j. filozofickými, politickými, morálnymi, vedeckými, náboženskými a pod. názormi, ako aj určitými mravnými, politickými, spoločenskými ideálmi, spájajú sa s ich pôsobením a tým zosilňujú svoj spoločenský účinok a dosah. Ovplyvňujú tvorbu umelca, jeho voľné prejavy, jeho vlastné životné situácie, jeho postoj k spoločenským problémom, ako aj potrebám spoločnosti. Pomocou nich snaží sa umelec vo svojej tvorbe pretvárať skutočnosť, lebo privádza svojím dielom ľudí k všeobecne platným estetickým hodnotám, i keď konkrétne historicky určeným. Estetické ideály vo svojej estetickej funkcii určujú nielen estetický, ale aj celkový postoj umelca ku skutočnosti.

Dôležitá je tiež otázka triednosti a všeobecnosti estetických ideálov. Estetické ideály stelesnené napr. v gréckom sochárskom umení, ďalej v dielach L. da Vinciho, Tintoretta, Rembrandta, Daumiera, Shakespeara, Beethovena, Balzaca, Gorkého atď. sú uznávané všetkými vzdelanými ľuďmi všetkých tried a národov. Estetické ideály vyjadrujú túžbu každej novej doby, nadväzujú na určité estetické ideály minulosti a pôsobia na vývoj umenia podľa ekonomicko-spoločenských a politických tendencií doby. Tak napr. estetické ideály klasicizmu nadväzovali na antiku. Estetické ideály neskorého romantizmu na Rubensa, estetické ideály realizmu zvlášť na Rembranta, estetické ideály expresionizmu na El Greca, estetické ideály socialistického realizmu na umenie kritického realizmu.

Pre správne pochopenie triednosti estetických ideálov musíme vychádzať z dialektiky osobného a spoločenského, triedneho a všeľudského. Musíme pochopiť, že určité estetické ideály, ich vznik a obsah je podmienený určitou konkrétnou historickou situáciou, určitou spoločenskou triedou, ktorej sú výrazom, že vyrastajú

z konkrétnej pôdy určitých estetických a spoločenských názorov a sú podmienené aj umeleckou praxou doby.

Pritom triednosť estetických ideálov treba správne chápať a vysvetľovať. I keď sú určité estetické ideály výrazom triedy (tým, že vyrastajú z určitých estetických názorov a spoločenských ideálov tejto triedy), ktorá nehrá pokrokovú spoločenskú úlohu, to neznamená, že tieto estetické ideály sú vždy reakčné, že obsahujú len prvky negatívne, lebo ako výraz určitého estetického zmocnenia sa skutočnosti, súc transponované v umeleckom diele, nutne vnášajú do umeleckého obrazu aj pozitívny obsah. Ich triednosť sa tu prejavuje len v hraniciach, ktoré podmieňujú ich obsah. Tu nemyslíme na formálne umelecké výboje, ale na obsah umeleckých diel. Triednosť estetických ideálov sa vo zvýšenej miere prejavuje vtedy, keď tvoria určitú symbiózu s politickými, etickými a iným ideálmi určitej triedy.

Pokrokové estetické ideály vyrastajúce z pokrokových estetických a spoločenských názorov doby, viažu sa na pokrokové spoločenské triedy, na ich činnosť a cieľ, ktorý si vytýčujú. V tomto zmysle pokrokové estetické ideály ako aj reakčné nie sú podľa svojej povahy indiferentné v spoločenských vzťahoch a zápasoch, lebo ich charakter a vývin je podmienený týmito spoločenskými vzťahmi a zápasmi. V tom spočíva charakter a podstata triednosti a straníckosti estetických ideálov.

*

Proces poznania umeleckého (ako aj vedeckého) nie je jednorázový akt, ale je mnohokrát opakovaný odraz javov objektívnej skutočnosti vo vedomí umelca, odraz, uskutočňujúci sa ako neustále korešpondujúci, intersubjektívny vzťah medzi subjektom a objektom.

Umelecký odraz skutočnosti nie je mechanickým bezprostredným odrazom, zhaveným akýchkoľvek sprostredkujúcich činiteľov. Z objektívnej reality v procese umeleckého odrazu vyberá si umelec prevažne tie javy, stránky, predmety, ktoré zodpovedajú jeho umeleckému poznaniu, jeho estetickým názorom a ideálom, zahrnutým v slohovom cítení,⁴ umeleckom vkuse spoločnosti. Ako príklad môžeme uviesť gotiku, renesanciu, baroko a pod. Toto slohové cítenie, s ktorým pristupuje umelec ku skutočnosti, je determinované spoločenskými, etickými a estetickými ideálmi spoločnosti.

Svetonázor umelca vo vzťahu k predmetu v procese umeleckej tvorby prejavuje sa v postoji umelca ku skutočnosti, t. j. ako pristupuje ku skutočnosti, aké prvky, stránky, momenty a javy si z nej vyberá pre realizovanie svojej myšlienky. V premietnutí jeho duchovného, myšlienkového a citového bohatstva v umeleckom diele, vo videní umeleckej podstaty predmetov a javov (ako podstaty presvietenej subjektom umelca) premieta sa okrem talentu, umeleckého majstrovstva aj svetonázor umelca.

Význam estetických ideálov pokrokového umelca vo vzťahu k predmetu umenia sa veľmi často nedoceňuje. Zabúda sa predovšetkým na to, že pomocou pokrokových estetických ideálov umelec zobrazuje bohatšiu a plnšiu skutočnosť, lebo nevyberá len jej krásne javy a stránky, čo vedie k idealizovaniu skutočnosti (môžeme to vidieť zvlášť v klasicizme a tendencie toho sme videli aj v socialistickom realizme), ale aj záporné a ošklivé, t. j. esteticky výlučne negatívne javy, ktoré však vďaka

⁴ M. Gorkij, *Spisy* 26, 1953, ruské vydanie, 313.

⁵ Súhrn výrazových prvkov, ktoré sa pravidelne opakujú.

týmto ideálom vo výslednom dojme pôsobia esteticky pozitívne. To je podmienené tým, že tieto javy, fakty a stránky boli esteticky hodnotené z hľadiska umelcových kladných estetických ideálov. I keď je toto zvlášť príznačné a špecifické pre literatúru, film a divadlo, platí aj pre výtvarné umenie, v ktorom krása je podmienená plným prejavom typického v jedinečnom. Teda transponovanie estetických ideálov, v ktorých sa jasne prejavuje aj svetonázorový postoj umelca ku skutočnosti, vedie k rozšíreniu, nie ochudobneniu a zúženiu predmetu umenia, ďalej k pravdivému a hlbokému, vernému zobrazeniu skutočnosti a tým aj k estetickej účinnosti umeleckého obrazu, jeho správnej funkčnosti, poznávacej a estetickej úlohy a zamera-
nosti.

c) VÝZNAM POKROKOVÉHO SVETONÁZORU PRE UMELECKÚ TVORBU

Umelec žije v konkrétnom spoločenskom prostredí, má určité názory, určitý vzťah ku skutočnosti. Keď zobrazuje život v umeleckých obrazoch, jeho poznanie života za pomoci jeho svetonázoru nachádza svoje vyjadrenie v ním vytváraných umeleckých dielach. Dejiny umenia sú dokladom toho, že takmer všetci významní umelci boli na úrovni svojej doby, napomáhali spoločenský pokrok. Je tiež známe, že svetonázor mnohých umelcov minulosti vyznačoval sa ostrým protirečením. Keď aj umelec nebol veľkým mysliteľom, jednako mal svoj svetonázor, lebo mu bolo vlastné určité chápanie života, ktorým sa odlišoval od iných umelcov. Z druhej strany tiež protirečivosť svetonázoru významných umelcov neznamena, že ideové názory nemali podstatný význam v ich umeleckej praxi.

Peniknúť k podstate vecí, životných procesov a javov, odhaliť a zobraziť typické v typických okolnostiach, vyžaduje hlboké poznanie a zovšeobecnenie skutočnosti. Pretože umelecké dielo musí vyjadrovať určitú myšlienku, musí umelcova predstavivosť vychádzať zo živej pôdy bohatej skutočnosti a z hlbokého poznania tejto skutočnosti. Umelec, aby mohol správne zobraziť skutočnosť a v zložitých súvislostiach, musí ju zobraziť pod zorným uhlom pokrokového svetonázoru. Ďalej skutočný umelec, či už maliar, básnik, spisovateľ atď. vyjadruje nielen určité svoje prechodné zážitky, city, ale ich aj prepracováva, umocňuje v sebe a podáva ich ako typické zážitky, city. Čo sa týka typických charakterov, umelec ich podáva najčastejšie v typických okolnostiach, lebo chovanie a konanie človeka, prejav jeho charakteru sú podmienené prostredím, podmienkami života. Pravda, podľa živé vzťahy, zážitky, city, charakter v maximálne hlbokom, bohatom a mnohostrannom odhalení ich živej, pohyblivej, dialekticky protirečivej podstaty môže umelec len za pomoci realistickej metódy a v určitom pokrokovom svetonázorovom vzťahu ku skutočnosti. Preto typizácia javov nachádza sa v úzkom vzájomnom spojení umelca s tými ideami, ktoré tak alebo inak usmerňujú jeho umelecké hľadanie. Charakter ideí, či už ich pravdivosť, vernosť, novosť alebo ľživosť, jednostrannosť, alebo to, či zahrňujú široký okruh udalostí a hlbku poznaného života, alebo predstavujú len opakovanie známeho, všetko to sa prejavuje na umeleckých zovšeobecneniach, na šírke a sile typizácie života.

Z tohto aspektu sociálna pozícia umelca a pokrokový svetonázor je veľmi významný pre úlohu, ktorú má v umeleckej tvorbe, lebo svetonázor sa aktívne zúčastňuje na samom procese zobrazovania života a prírody. Zvlášť pokrokový svetonázor, zhodujúci sa so skutočnými spoločenskými potrebami a záujmami určitej spoločnosti a odhaľujúci objektívne tendencie života, pomáha umelcovi hlbšie pochopiť

a zobraziť život. Naproti tomu reakčný svetonázor protirečí zákonitostiam spoločenského vývinu, podporuje v umelcovi určité, subjektívne zvrátenosti a nedovoľuje mu vidieť skutočné protirečenia života. Pokrokový svetonázor umelca zostruje umelcov pohľad na život, umožňuje mu spoľahlivo a správne hodnotiť životné javy, ako aj vyjadriť najpokrokovejšie ideály ľudstva.

Miesto a úloha svetonázoru v poznaní skutočnosti umelcom je len jedna stránka otázky vzťahu umelca ku skutočnosti. Druhá, tiež veľmi dôležitá jej stránka, objasňuje vplyv štúdia života v ideovo-umeleckom formovaní umelca, vplyv reálnych procesov skutočnosti na vývin jeho svetonázoru a na celý proces jeho umeleckého zobrazenia skutočnosti. Nemožno totiž stavať proti sebe u umelca poznanie sveta a jeho odraz v umeleckých obrazoch, tvorbu a svetonázor v širšom slova zmysle. Svetonázor a jeho miesto v umeleckej tvorbe je predovšetkým otázkou o vzťahu umelca ku skutočnosti, otázkou o poznaní, charaktere a hĺbke odhalenia životných javov. Umelec, keď študuje život a zobrazuje ho v umeleckých obrazoch, uskutočňuje zložitú prácu, čo sa týka výberu, ďalej analýzy, syntézy a zovšeobecnenia javov skutočnosti. V tomto procese veľmi dôležitú úlohu hrá hĺbka poznania života umelcom. Originálnosť jeho poznania skutočnosti prejavuje sa v tom, aké jej stránky, javy, udalosti upútavajú jeho pozornosť, ktoré považuje za podstatné a charakteristické v obklopujúcom ho živote, v čom vidí krásne, špatné a pod.

Často ľživé idey, úzky ideový obraz, triedne predsudky bránia správnemu, hlbokému poznaniu života, lebo skresľujú umelcove životné pozorovania a dojmy. Pod ich vplyvom poznáva umelec skutočnosť jednostranne, osvojuje si iba jednotlivé, necharakteristické stránky javov, ktoré prijíma za typické. Často znásilňuje fakty, len aby mohol dokázať svoju ideu. Často pre tento cieľ znásilňuje svoje obrazné poznanie skutočnosti, svoje umelecké cítenie a preto jeho zobrazenie života stáva sa jednostranné a neverné, neživotné a zbavené pravdepodobnosti.

Úzky ideový obzor sa často veľmi zhubne prejavuje aj u talentovaných umelcov, ktorí sa predovšetkým spoliehajú len na čistú bezprostrednosť tvorby, lebo ich talent, ich umelecké majstrovstvo bez živých a plodných myšlienok vädne. Spolu s dobrými obrazmi možno u nich vidieť aj obrazy vyznačujúce sa myšlienkovou prázdnotou, ktoré svedčia o nedostatočnej duchovnej kultúre umelca. Spolu s úzkym ideovým obzorom vyskytuje sa u mnohých aj nedostatočná hĺbka zobrazenia skutočnosti. Ako v iných druhoch umenia, ani v maliarskom umení idey, myšlienky nemôžu plnokrvne existovať mimo hlbokého zobrazenia životných stránok, javov, procesov, udalostí, konfliktov ľudskej činnosti, nemôžu sa adekvátne prejaviť mimo zložitého sveta emócií, či už v charakteristike vecí, predmetov, stránok objektívnej skutočnosti, alebo v charaktere duševných zážitkov a citov postáv.

Prejavom úzkeho ideového obzoru a nedostatku umeleckého majstrovstva je schematizmus, s ktorým sa často stretávame v umeleckej tvorbe. Schematické dielo je neumelecké v zmysle formy i obsahu. Sama podstata umenia nedovoľuje zmieriť sa so schematizmom, so schematickými obrazmi, robiacimi si nárok na umeleckosť. Schematizmus je často spojený nielen s úzkym ideovým obzorom, ale aj s nesmelosťou realizácie tvorivej myšlienky. Znamená zrieknutie sa smelých umeleckých hľadání. Miesto toho, aby umelec odhaľoval v živote nové javy, skúmal nové stránky prírody, alebo ľudskej psychológie, miesto toho, aby povedal vnímateľom umeleckých diel niečo nové a zaujímavé, využíva všeobecne známe námety bez hlbokých a nových myšlienok. Schematizmus je vzdialený od skutočného realizmu, skutočnej umeleckosti. Špekulatívne idey ohraničujú umelcom zobrazený život. Všetko, čo presahuje umelcov úzky intelektuálny obzor, ho nezaujíma (a týka sa to aj ume-

leckého majstrovstva). Bohaté javy skutočnosti, iný životný materiál nepotrebuje pre objasnenie svojich ideí, lebo presahujú jeho zorné pole.

V mnohých, napr. Benkových, Gwerkových, Majerníkových a pod. dielach, v tvorbe Jilemnického, Fr. Kráľa ako aj v dielach iných našich spisovateľov prekvapuje hĺbka umeleckých zovšeobecnení, umelecká jednota, v ktorej je odrazená celostná ideovo-tvorivá koncepcia diela, vlastná vnútorná téma, vlastné hľadisko, vlastná myšlienka. Na druhej strane chýba mnohým dielam originálna, ideovotvorivá koncepcia. Mnohí umelci usilovne študujú prírodu alebo človeka a často starostlivo zbierajú životné udalosti, javy, ktoré chcú zobraziť. Mnoho cestujú, študujú životný materiál, ale nakoniec im to nevyjde, lebo často nevedia, čo chcú, nevedia čo povedať, lebo si neosvoja celostný pohľad na životné javy a procesy.

Sila veľkej, pravdivej, živej a hodnotnej myšlienky je v tom, že vedie k tvorivým objavom a osvetľuje život. V konkrétnych zmyslových obrazoch odhaľuje umelec mnohostrannosť skutočnosti, umožňuje nám poznať, pochopiť estetické stránky skutočnosti a podáva bohaté lyrické zážitky, poukazuje na zložité a protirečivé charakteristiky ľudí, na ich psychológiu a na ich spoločenský osud.

*

V našich doterajších úvahách sme ukázali, že svetonázor umelca podmieňuje, určuje jeho postoj ku skutočnosti. I keď sa meradlá umeleckého hodnotenia menia v priebehu dejín, zostáva pevný bod, určujúci hodnotu umeleckého diela, a to pomer výtvarného diela ku spoločnosti a v tom zmysle aj pomer umelca ku skutočnosti a spoločnosti. Bolo by chybné domnievať sa, že možno tvoriť bez ohľadu na spoločnosť. Každý umelec vyrastá v nej ako občan a inšpiruje sa ako umelec jej faktami, stránkami, javmi, procesmi a pod. Rozhodujúce je teda, ako sa umelec stavia k tejto spoločenskej skutočnosti, či ju pravdivo odráža, či svojou tvorbou pomáha ceste vpred a nie, či sa stavia do pózy osamoteného titana a uzaviera sa pred spoločnosťou. Z takého negatívneho postoja umelca ku skutočnosti vyplýva aj reakčná podstata formalistického umenia v dnešnom období zvlášť reprezentovaného tzv. „absolútnym maliarstvom“. Jeho apologéti, buržoázni teoretikovia umenia, vysvetľujú jeho podstatu falošne zdôrazňujúc, že toto umenie je oddelené od spoločenského vývoja, nie je ním ovplyvnené, podmienené a predstavuje „absolútnu hodnotu“, lebo nemožno naň použiť nijaké hodnotiace meradlá. Buržoázni apologéti krajne formalistického umenia snažia sa takto maskovať sociálne korene, ktoré toto umenie podmieňujú a živia.

U nás pokrokoví umelci vedeli už v dvadsiatych a tridsiatych rokoch objasniť reakčnú podstatu tohto umenia, ako aj odhaliť slepú uličku, do ktorej sa dostalo práve tým, že nevedelo zobraziť myšlienku všeobecnej hodnoty. V tejto súvislosti sú veľmi poučné myšlienky E. G w e r k a : „Maliarovou vyjadrovacou formou je obraz, ktorý je súhrnom maliarskych foriem. Tieto formy sú buď konkrétne, vzaté z prírody, alebo formy abstraktné. Abstraktnými formami sa začalo maľovať v dobe pred prvou a po prvej svetovej vojne a vznikol maliarsky smer zvaný kubizmus, ktorý síce vytvoril veľmi zaujímavé obrazy, ale uviazol, lebo maľoval len jednou možnosťou, nevyužil všetky možnosti maľovania. Kubizmus charakterizujú geometrické tvary, ktoré boli jednotvárne, suchopárne a vylučovali každý ďalší vývoj a tým aj bohatstvo maliarskych možností. Mnohí tzv. maliari experimentovali s tzv. absolútnym maliarstvom. To znamená, že sa obmedzili len na dokonalé ovládanie technických, estetických a optických zákonov farieb, cítili a chápali

perspektívu a vedeli kresliť. Predstavitelia absolútneho maliarstva tvrdili, že maliarstvo nemá a nesmie nič vyjadrovať, že obraz nesmie byť ničím iným, len harmóniou farieb. Smele kombinovali farby a pretože to robili so značnou znalosťou zákonov a pravidiel farieb, vytvorili tiež pozoruhodné diela. Ale aj oni sa dostali do slepej uličky, leby nevyjadrili myšlienku. Tieto smery mali však ohromný vplyv na umenie dekoratívne, ukázali nové možnosti pre farebnú výplň plochy, ktoré využil umelecký priemysel. Ale tým maliarstvo odbočilo od svojej funkcie.⁶

V týchto smeroch, ktoré uvádza G w e r k, umenie sa nemohlo plne, adekvátne vyjadriť cez objekt. Subjekt sa vyjadril len neurčite, falošne, chudobne, t. j. negatívne, čo je dokladom toho, že subjekt bez pravdivého, verného vzťahu k realite nemožno plne a bohate vyjadriť. Táto Gwerkova charakteristika formalistického umenia je aktuálna, keď aj dnes v západnej Európe a v Amerike predovšetkým kvitne tzv. absolútne maliarstvo, ako „vrcholný prejav“ upadajúceho meštiakeho umenia.

Pokiaľ analyzujeme tieto formalistické smery, nevyhnutne prichádzame k záveru, že teoretické ospravedlnenie tvorby krajne formalistických umelcov vyplýva predovšetkým z ich reakčného svetového názoru, ktorý podmieňuje ich negatívny postoj ku skutočnosti. Tento postoj sa prejavuje najmä v úsilí venovať sa len objasňovaniu „nových oblastí umeleckého absolútna“, kam môžu preniknúť najmä umelci, povznesení nad banalitu skutočnosti. Takýto postoj pomáha im vytvárať reakčná filozofia a vôbec reakčný svetonázor spoločnosti, v ktorej žijú.

Umelecké dielo má pre svoju dobu (alebo ešte v širšom historickom období) len vtedy význam, keď v ňom umelec vysoko umelecky zovšeobecňuje konkrétny ľudský spoločenský obsah a pokrokové estetické ideály svojej doby, vyrastajúce zo spoločenských ideálov, alebo slovami Marxa „totalitu ľudských životných prejavov“. Takéto umenie má svoj pokrokový humanistický obsah, lebo je prejavom vysokého humanizmu umelca, prejavom jeho pokrokového svetonázorového postoja ku skutočnosti, čo všetko podmieňuje voľbu jeho umeleckých prostriedkov, celý proces jeho umeleckého zobrazenia skutočnosti, zakladajúci sa na dialektickom vzťahu, dialektickej jednote objektu a subjektu. Diela formalistického umenia porušujú túto dialektiku subjektu a objektu nielen v procese umeleckého zobrazovania skutočnosti, ale aj v realizovanom umeleckom výtvore, t. j. v obraze, lebo v súhlase so subjektívne idealistickým noetickým a v tom zmysle aj agnostickým postojom popiera sa objektívna skutočnosť a vylučuje sa ľudský obsah, t. j. človek z umenia. V dôsledku toho takéto „umelecké“ dielo stráca jednotu subjektívnej a objektívnej stránky v tom zmysle, že objektívna stránka je úplne negovaná už v procese odrazu a preto nemôže byť zobrazená ani vo výsledku tohto procesu zobrazenia.

Dnešné formalistické umenie Západu popiera vzťah ku skutočnosti, k človeku, lebo predstavuje útek od umeleckej zodpovednosti, útek zo spoločnosti ľudí do spoločnosti chimér a mysticizmu. Toto umenie existuje len preto, že sú vo svete sily, ktoré majú záujem na tom, aby umenie neodrážalo pravdu dneška a neslúžilo spoločenskému pokroku.

⁶ E. G w e r k, písomná pozostalosť, okolo r. 1935.

V dnešnom období v našom umení, keď pre jeho ďalší rozvoj je potrebný nielen úzky styk so živou skutočnosťou, vystupuje do popredia otázka dôkladného osvojenia marxistického svetonázoru umelcami.

Ukazuje sa totiž, že vzťah medzi svetovým názorom a umeleckou tvorbou je jednou z najdôležitejších a najaktuálnejších otázok, a to najmä v období hlbokého prerodu celej našej k socializmu spejúcej a socializmus budujúcej spoločnosti. Umenie, aby sa mohlo obrodíť, aby mohlo byť plnokrvným, potrebuje intenzívny styk so spoločnosťou, potrebuje nadšenie a vieru umelca, ako vo všetkých veľkých obdobiach jeho rozkvetu. Spojivom medzi spoločnosťou a umením je práve svetonázor. V našich podmienkach najpokrokovejší vedecký marxistický svetonázor stal sa nielen východiskom našej umeleckej tvorby, ale aj základnou podmienkou jej ďalšieho rozvoja a napredovania.

Miesto, úloha a význam svetonázoru sa dnes u nás zdôrazňuje v každej oblasti. Aj umelci musia sa vyznať v zložitých životných javoch a procesoch a aby mohli správne pristupovať k spoločenským faktom a udalostiam, musia si osvojiť marxistický svetonázor, vedecké učenie marxizmu-leninizmu, poznať zákony spoločnosti a jej vývinu, vedieť pristupovať správne ku skutočnosti a pochopiť jednotlivé javy ako časti všeobecného. A aby mohli vnikať do všetkých stránok našej skutočnosti, musia mať svedomitý vzťah k štúdiu života a neuspokojovať sa povrchnými alebo špekulatívnymi predstavami o živote človeka našej súčasnosti. Len tak môžu vytvoriť dielo určené pre ideologický rast nás.

Správne píše A. I. Bur o v: „Z toho vyplýva, že pri analýze umeleckého javu vždy treba brať do ohľadu sociálnu pozíciu umelca, jeho svetonáhľad. Treba mať nevyhnutne na zreteli, že autorova sociálna pozícia, jeho svetonáhľad sa aktívne zúčastňuje na samom procese odzrkadľovania života. Ak je svetonáhľad pokrokový a progresívny a zhoduje sa so skutočnými potrebami ľudových mäs, odzrkadľuje objektívne tendencie samého života, tak prirodzene pomáha umelcovi hlbšie ozrejmíť život; ak svetonáhľad protirečí životu, tak obyčajne zatláča umelca na cestu tých alebo oných zvráteností. To sa stáva v tom prípade, keď umelca ovplyvňujú vyživajúce sa reakčné sily spoločnosti, ktoré nemajú záujem, aby dôsledne odhaľovali sociálne procesy, skutočné protirečenia života a príčiny sociálnej nespravodlivosti, skutočných hrdinov doby, skutočnú cestu k oslobodeniu a šťastiu človeka; v tom prípade, keď sa umelec tak alebo onak ocitá v moci nejakého starého, prežitého alebo jednoducho iluzórneho hľadiska na život.“⁷

Význam svetonázoru prejavujúci sa v postoji umelca ku skutočnosti je nesmierne dôležitý, lebo aj talentovaný umelec môže nazhromaždiť veľké poznatky týkajúce sa tej alebo onej životnej oblasti, môže byť dobre informovaným človekom, jednako pri nedostatku širokého pohľadu na život ukazuje sa neschopným odhaliť podstatné, typické v skutočnosti a nemôže vytvoriť vysokoideové umelecké diela. Stáva sa to často nie pre nedostatok talentu, ale preto, že chýba veľká tvorivá myšlienka, široký ideový horizont. Preto talent, svetonázor a umelecké majstrovstvo sú faktory, ktoré úzko medzi sebou súvisia. Skutočne veľké a silné umelecké diela vznikajú až pri ich jednote. Vo svetle týchto faktov stáva sa ešte viac pochopiteľnou

⁷ A. I. Bur o v, *Estetická podstata umenia*, Bratislava 1957, 108.

starostlivosť Strany o umelcov, ešte hlbší zmysel získava jej výzva stať bližšie k životu a pozorne študovať život nášho ľudu.

„V našej krajine sama socialistická skutočnosť je mohutným prostriedkom výchovy umelca. Ale jej správne hlboké chápanie je možné iba na základe marxistického svetonázoru. Umelec, ktorý nepostihuje zákonitosti rozvoja socialistickej spoločnosti, ktorý sa nevie orientovať v boji nového proti starému a v súčasných formách tohto boja nepozoruje skutočné protirečenia v živote, ktorý nevie určiť jej perspektívu a hlavný smer, stručne povedané, ktorý nevie teoreticky zovšeobecniť našu skutočnosť, nevie ju ani hlboko a pravdivo zobraziť. Taký umelec za strojmi nevidí les..., stráca jasnosť a určitosť hodnotenia zobrazených javov.“⁸

Najlepšie diela socialistického umenia obsahujú pravdu o novej socialistickej spoločnosti, ktorú talentovaní umelci odhalili v samotnom živote, lebo zobrazenie života vo svetle komunistických ideí, veľkých historických perspektív, je základom umenia socialistického realizmu.

Dnešné socialistické umenie vyžaduje od umelca hlboko si osvojiť pokrokový vedecký svetonázor. Bez neho umelec nie je schopný preniknúť do podstaty spoločenských javov a vidieť perspektívu sociálneho a kultúrneho napredovania socialistickej spoločnosti. Vedecký svetonázor pomáha umelcovi pravdivo odhaľovať podstatu spoločenských javov, životných konfliktov. Ďalej pomáha umelcovi ujasniť si hlboké súvislosti skutočnosti a preorientovať sa na jej významné javy a udalosti.

Pokrokovým svetovým názorom, bojom za mier a humanitné ideály ľudstva i socialistickým mierovým budovaním je preniknuté socialistické umenie. Vznešenosť cieľov, ktoré si stavajú pred seba socialistickí umelci, pokrokový svetonázor, osvetľujúci im cestu umeleckého zmocnenia sa skutočnosti, tesné spojenie so životom ľudu, je prameňom ich tvorivej sily. Iba v jednote správnych teoretických poznatkov a hlbkej životnej súvislosti, v pokrokovom svetonázore je záruka ich úspešnej činnosti a rozvoja ich talentu. Pretvárajúca úloha ich umenia je neoddeliteľná od vysokej ideovosti, komunistickej stranickosti a tým aj vedeckého svetonázoru.

⁸ V. Gusev, Voprosy literatury 1958, č. 6, 190.