

mienky...“ K realizácii socialistických mravných noriem chýbajú podľa autora v súčasnom období predovšetkým činitelia, ktorí by zabezpečovali ich plnenie. „Preceňovanie konštruktívnej úlohy propagandy morálnych ideí spája sa obyčajne s tendenciou mechanického chápania vzťahu medzi obsahom morálneho presvedčenia s praxou. Podľa toho názoru poznanie a akceptovanie poznánych mravných ideí sú jedinou a dostatočnou podmienkou toho, aby im človek zostal verný v životnej praxi... Uznávaným ideám musia prísť na pomoc prostriedky, ktoré zabezpečia harmonickú prax. Podmienkou uskutočnenia morálnych noriem, ktoré spoločnosť prijala, musí byť taktiež sankcia verejnej mienky ako prostriedku dodatočného, ale nutného regulovania... Nie nedostatok noriem, ale obchádzanie a narušovanie — najčastejšie vedomé — noriem, ktoré väčšina uznala za správne, je často črtou nášho života, črtou konečne veľmi tradičnou.“ Na záver článku zaoberá sa autor spôsobom vytvorenia prostriedkov, ktoré by prispeli k odstráneniu tejto črty života.

A naozaj, vari i týmto smerom treba obracať našu pozornosť pri úvahách o otázkach mravnosti. Ako dosiahnuť, aby sa nekázala voda a nepilo pritom víno?

(ak)

● **PROTI IRACIONALIZMU V ESTETIKE.** Známy sovietsky kritik Michail Lifšic\* reagoval v rokoch 1957 a 1958 dvoma polemickými staťami na antirealistické estetické názory významného juhoslovenského spisovateľa (literárneho kritika) Josipa Vidmara. Podstatou sporu je otázka významu svetonázoru pre umeleckú tvorbu.

Vidmarova estetická formula obsahuje v podstate tri tézy:

a) Hodnota umeleckého diela nezávisí od kvality umelcovho svetonázoru, čiže od toho, či svetonázorové zameranie umeleckého tvorcu je pokrokové alebo reakčné.

\* M. Lifšic, *Umělec a světový názor*, Praha, Československý spisovatel 1960, 123 strán. Cena brož. Kčs 7,70.

b) Kritérium pravdy v umení je neadekvátne. V umení rozhoduje zaujatosť pre pravdu, významnosť myšlienky.

c) Umelecké dielo je zásadne nepreložiteľné do jazyka pojmov. Je „emocionálnym zázrakom“.

Túto formuláciu kvalifikuje M. Lifšic ako prejav iracionalizmu, významného ideového zdroja súčasného revizionizmu.

Proti tejto antirealistickej estetikej formule stavia M. Lifšic nasledujúcu formuláciu: „Vyskytujú sa geniálni umelci s reakčným svetonázorom, ale neexistuje umenie lhostejné k revolučnému alebo reakčnému myšlienkovému zamäčeniu“ (63).

Lifšic spresňuje charakteristiku „reakčný“. Rozlišuje reakčnosť podľa „formálneho“ a „skutočného“ obsahu. Toto spresnenie je nevyhnutné, pretože ináč by sme nevedeli pochopiť, ako umelec s reakčným svetonázorom môže produkovať geniálne diela. Reakčné svetonázorové zameranie by nebolo nijakou prekážkou ani na dosiahnutie najvyššej umeleckej méty a pokroková svetonázorová orientácia by neznamenala nijakú kladnú determináciu umeleckej hodnoty. Alebo inými slovami: pokrokovosť a reakčnosť by boli vo vzťahu k hodnote umeleckého diela faktormi neutrálnymi.

A naozaj Vidmar súhlasí s Lifšicovou formuláciou a považuje ju za potvrdenie svojej koncepcie, pričom však ignoruje Lifšicove rozlišovanie charakteristiky „reakčný“.

Podľa tejto terminológie (jej technickým nedostatkom je, že musíme vždy udávať, o akú reakčnosť ide, pretože ináč sa nevyhneme významovým komplikáciám) je napr. Tolstého román *Vzkriesenie* geniálnym umeleckým dielom, ale pritom ideove reakčným podľa „formálneho“ obsahu. Ako však charakterizovať touto terminológiou dielo, ako je *Vojna a mier* a vôbec vrcholné hodnoty svetového umenia? Je možné robiť takéto veci, hoc i s reakčným svetonázorovým zameraním podľa „formálneho“ obsahu? Nebol by to „emocionálny zázrak“?

Ako každá polemika i polemika, ktorej ideový obsah sme práve naznačili, problémy viac objasňuje, spresňuje a nastoľuje, ako rieši. V tom však spočíva primárny význam polemiky vo vývoji každej vedy.

J. P.