

situácia oveľa priaznivejšia, pri ČSAV existuje Kybernetická komisia a pracuje celý rad krúžkov. Na Slovensku by v tomto smere iniciátorkou mala byť Slovenská akadémia vied.

Na vedeckých pracoviskách na Slovensku síce niekoľko špecialistov pracuje v jednotlivých aplikáciách kybernetiky. S tým sa však nijako nemôžeme uspokojiť. Koniec koncov z hľadiska metodologického to ani nie je v poriadku. Pomôžme si vhodným porovnaním. Prirovnajme kybernetiku k skriní s niekoľkými zásuvkami navzájom prepojenými, ktoré tvoria jeden celok. Na našich vedeckých pracoviskách každý robí v tej svojej zásuvke, ale kybernetiku, ktorá predstavuje celá skriňa, nerobí nikto. A to je práve to pomýlené poňatie kybernetiky. O také niečo jej zakladateľovi Wienerovi vôbec nešlo. „Rosenblueth vždy tvrdil — píše Wiener¹⁵ — že dôkladný prieskum týchto bielych miest na mape vedy môže robiť iba skupina vedcov, z ktorých každý je odborníkom v svojom vlastnom odbore, pričom však preštudoval a dôkladne pozná odbory svojich susedov: všetci, pravda, si musia navyknúť pracovať spolu, musia poznať jeden druhého... Matematik nemusí vedieť samostatne urobiť fyziologický pokus, ale musí byť schopný porozumieť mu, posúdiť ho a navrhnúť. Fyziológ nemusí vedieť dokázať matematickú poučku, ale musí byť schopný pochopiť jej fyziologický význam a povedať matematikovi, čo má hľadať.“ To je dôležitý metodologický postup pri skúmaní problémov hraničných vied — teda aj kybernetiky — a preto by sa nemal vo vedeckej praxi zanedbávať.

ZÁVER

Za všeobecnejšie vyjadrenie definície predmetu kybernetiky môžeme považovať toto: kybernetika je nová vedecká disciplína, ktorá skúma zákonitosti spojenia, riadenia a kontroly v samoriadiacích sústavách matematickou metódou. Pojmom samoriadiaca sústava sú všeobecnejšie vyjadrené objekty stroj, živý organizmus a ľudská spoločnosť. Kybernetika sa opiera o poznatky mnohých špeciálnych vied, zjednocuje ich a nastoľuje nové problémy, ktoré do vzniku kybernetiky ostávali nepovšimnuté. V systéme vied jej patrí miesto vedľa matematiky, pretože má s ňou veľa spoločného. Prax už v mnohom potvrdila oprávnenosť takého výkladu kybernetiky. Dôležité je, aby sa to primerane odrazilo aj vo výstavbe vedeckých pracovísk a vo výchove odborníkov.

NÁBOŽENSTVO A UMENIE *

D. M. UGRINOVIČ

Katedra dialektického a historického materializmu humanitných fakúlt
Moskovskej štátnej univerzity

Vzájomný vzťah náboženstva a umenia je zložitý a v mnohých smeroch protirečivý. Idealisti a fideisti snažia sa jednostranne zveličiť a absolutizovať spoločné stránky, spoločné momenty, vlastné týmto formám spoločenského vedomia. Pritom sa umenie dosť často predstavuje ako forma duševnej činnosti, ktorá ako nižšia, nedokonalá

¹⁵ N. Wiener, *Kybernetika*, 8.

* Kapitola z práce pripravovanej do tlače.

forma pochopenia božstva, ideí, svetového rozumu, podriadená je náboženstvu. Niektorí autori priamo odvodzujú umenie z náboženského kultu.

Je nepochybné, že umenie má niektoré stránky spoločné s náboženstvom. Tak, napríklad, umenie predpokladá aktívnu činnosť ľudskej fantázie. Umelecké obrazy v umení sú dosť často výmyslom, vytvoreným ľudskou obrazotvornosťou. Pod výmyslom sa tu rozumie nie prosté „formovanie“ obrazu umelcom na základe využitia mnohých jednotlivých faktov, pozorovaní, charakteristických črt, ktoré sa „pretavujú“ v peci tvorivej predstavivosti, v dôsledku čoho vzniká „typ“, zovšeobecnený obraz, ktorý si súčasne zachováva aj svoju individuálnu svojráznosť (osobitosť). Bez takejto činnosti predstavivosti, mysle, citu, fantázie, bez umenia po svojom „vidieť“ svet a zosobňovať toto videnie v umeleckých obrazoch (formách) nie je mysliteľné ani jedno umenie. A v mnohých prípadoch výsledkom tvorivého prepracovania javov života je obraz, majúci svoje reálne prototypy, obraz, ktorý možno bezprostredne porovnávať so samotnými javmi života, s charaktermi živých ľudí, ich osudmi, názormi, konaním, zvláštnosťami.

Avšak v umení vyskytuje sa aj výmysel iného druhu. Ide o skutočne fantastické, rozprávkové, mýtické obrazy. Aj v ľudovom epose, aj v rozprávke, aj v profesionálnom umení často máme do činenia s obrazmi takých bytostí a s opisovaním takých udalostí, ktoré neexistovali a ktoré vôbec nemôžu objektívne existovať. Veľmi veľa takýchto legendárnych, mýtických obrazov a povestí nachádzame v umení staroveku. Spomenieme, napríklad, mýty starovekého Grécka, v ktorých sa hovorí o „bohoch a hrdinoch“, alebo Iliadu a Odysseu Homéra, v ktorých sa fantázia a rozprávka prepleta so skutočnosťou natoľko, že jedno od druhého nemožno oddeliť bez porušenia umeleckého pletiva týchto epických poém. To isté možno povedať aj o ruských bylinách a rozprávkach. Fantastický prvok je v nich nielen prítomný, ale pridáva im zvláštny kolorit, neopakovateľné umelecké čaro. Nesvedčí toto všetko o tom, že náboženstvo a umenie majú spoločné pramene, spoločné korene, že už od samého začiatku svojej existencie sú jedno od druhého neoddeliteľné? Nie, podobný záver by bol nesprávny.

Niektoré spoločné momenty, vlastné umeniu a náboženstvu, nemôžu pred nami zastierať podstatné rozdiely, existujúce medzi nimi. Predovšetkým treba konštatovať, že umenie sa odlišuje od náboženstva *geneticky*, v otázke podmienok a príčin svojho vzniku. V určitej miere možno dokonca povedať, že pramene umenia a náboženstva sú protikladné!

Umenie je vyššou formou estetického osvojenia si sveta. Podstatu a charakter umenia nemožno pochopiť bez pochopenia podstaty a charakteru estetického osvojenia si sveta vôbec. A estetické osvojenie si sveta, estetický vzťah ku skutočnosti vzniká na základe a v priebehu procesu pracovnej, výrobnjej činnosti ľudí.

Proces práce je procesom nielen prisvojovania si produktov prírody človekom. Tento proces je súčasne procesom „poľudšťovania“ prírody (Marx), procesom, v priebehu ktorého človek v predmetoch práce stelesňuje svoje ciele, schopnosti, skúsenosť a šikovnosť. Využívajúc vlastnú prirodzenosť, vlastné zákonitosti prírodných vecí, človek ich formuje v súlade so svojím zámerom, so svojím cieľom. Človek odhaľuje ich možnosti, realizuje tieto možnosti podľa svojich potrieb a súčasne stelesňuje v predmetoch svoje ľudské schopnosti, sily a spôsobilosti. Toto súčasne znamená, že človek „formuje hmotu aj podľa zákonov krásy“.¹

V dôsledku pracovnej činnosti rodí sa — na začiatku ako jej moment — jej stránka, estetický vzťah človeka ku svetu. Neskôr sa tento vzťah rozvíja, komplikuje, obchvacuje stále väčší okruh objektov, a nakoniec oddeľuje sa od bezprostredne utilitárneho pracov-

¹ K. Marx, *Ekonomičesko-filosofskije rukopisi 1844 g.*; K. Marx — F. Engels, *Iz rannich proizvedenij*, Moskva 1956, str. 566.

ného procesu a vystupuje ako špecifická, samostatná forma osvojenia si sveta. Vtedy sa rodí umenie.

Teda, estetické osvojenie si sveta vôbec, a v umení ako vyššia forma takéhoto osvojenia, konkrétne, rodí sa v procese tvorivej, slobodnej práce človeka, v procese panstva človeka nad okolitým svetom, v procese prejavovania sa jeho schopností, znalostí, šikovnosti, talentu.

Umenie v tomto zmysle stojí v priamom protiklade k náboženstvu, ktoré vzniká v dôsledku bezmocnosti ľudí pred okolitým svetom. Umenie sa rodí na základe panstva človeka nad objektívnym svetom, náboženstvo je výplodom a špecifickým odrazom vlády vonkajšieho sveta nad človekom. Umenie je nemysliteľné bez slobodného tvorenia, bez slobodného prejavovania schopností a možností človeka. Náboženstvo vzniká tam, kde existuje stiesnenosť človeka, jeho strach pred okolitým svetom, jeho slabosť zmeniť podmienky života.

Tieto všeobecné teoretické tézy potvrdzujú sa konkrétnymi faktami z histórie zrodzenia a vzniku umenia. Početnými bádaniami — tak sovietskych ako aj zahraničných vedcov sa zistilo — že umenie v prvobytnej epoche zrodilo sa veľmi skoro, ešte v prvom paleolite. Je zaujímavé konštatovať, že začiatkom paleolitického umenia je vlastný naivný realizmus. Zvlášť výraznými, plnými dynamiky, sily a presnosti kresby vynárajú sa pred nami zobrazenia zvierat na skalách, ktoré vôbec prevládajú medzi paleolitickými zobrazeniami. Obsah paleolitického umenia je ďalším dôkazom vzniku umenia z práce, jeho organickej súvislosti s pracovnou činnosťou prvobytného človeka.

Súčasnne v najranejšom paleolitickom umení súvislosť s nábožensko-magickými činmi a predstavami prejavuje sa pomerne zriedkavo. Existujú dôvody predpokladať, že na začiatku prvobytné umenie nesúviselo s náboženstvom a len neskôr sa táto súvislosť stáva postupne čoraz tesnejšou a vždy väčšími vplyva na obsah umenia.

Práve vplyv náboženstva — ako predpokladajú mnohí bádatelia — na prvobytné umenie vyvolal v mnohých prípadoch odklon od raného prvobytného realizmu. Mnohé mezolitické a paleolitické zobrazenia strácajú svoju výraznosť, živosť, nadobúdajú meravé, skostnatené formy, zosilňujú sa nábožensko-symbolické prvky v maliarstve, v sochárstve atď.

Umenie sa podstatne odlišuje od náboženstva aj podľa svojho obsahu. Medzi náboženskou a umeleckou fantáziou — ako sa už hovorilo — je určitá zhoda. Avšak táto zhoda je viac vonkajšia. V skutočnosti sa umelecká fantázia a fantázia náboženská podstatne od seba líšia. Nemožno zabúdať, že fantázia môže byť dvojakého druhu. Jedna fantázia vedie človeka vpred, k dosiahnutiu reálnych cieľov, povzbudzuje jeho energiu, usmerňuje vôľu, organizuje a mobilizuje vedomosti a city. Druhá fantázia odvádza človeka od skutočnosti, odvracia ho od riešenia reálnych úloh praktického života. V. I. Lenin vyzdvihoval správnosť myšlienok D. I. Pisareva, v ktorých tento skvelý ruský kritik robil rozdiel medzi túžbou, podporujúcou a posilňujúcou energiu pracujúceho človeka a snom, oslabujúcim človeka, rodiacim sa v čase prázdnoty a bezmocnosti a podporujúcim túto prázdnotu a bezmocnosť.²

V knihe *Materializmus a empiriokriticizmus* V. I. Lenin hovoril o náboženských a idealistických predstavách ako o „chorobnej fantázii“.³ Náboženstvo je práve takouto „chorobnou“ zvrátenou fantáziou, fantáziou, ktorá oslabuje človeka a prekáža mu vidieť svet takým, akým v skutočnosti je.

Rozdiel medzi náboženskou fantáziou a fantáziou umeleckou veľmi výstižne ukázal

² Pozri D. I. Pisarev, *Sočinenija v 4 tomach*, zv. 3, Moskva 1956, str. 147—149.

³ V. I. Lenin, *Sočinenija* 14, str. 173.

L. Feuerbach. Poukazujúc na to, že v náboženstve ako aj v umení fantázia hrá veľkú úlohu, Feuerbach ďalej napísal: „Ja nielenže neodstraňujem umenie, poéziu, fantáziu, ale naopak, ja ničím (aufhebe) náboženstvo len potiaľ, pokiaľ je ono prostou prózou a nie poéziou. Takto prichádzame k podstatnému obmedzeniu tézy: náboženstvo je poézia. Áno, je poézia, ale s tým rozdielom od nej, od umenia vôbec, že umenie nevydáva svoje výtvyry za niečo iné, ako čím sú v skutočnosti, teda za iné, ako výtvyry umenia, kým náboženstvo vydáva svoje vymyslené bytosti za bytosti *skutočné*. Umenie ma nenúti pokladať danú krajinku za skutočný kraj, dané zobrazenie človeka za skutočného človeka, ale náboženstvo chce, aby som daný obraz pokladal za skutočnú bytosť.“⁴ Ako bolo už spomenuté, Feuerbachovi sa v tomto prípade podarilo ukázať skutočne zásadný rozdiel, oddelujúci umeleckú fantáziu od náboženskej.

Každá náboženská fantázia sa vyznačuje tým, že sa usiluje vydávať svoje produkty za reálnosť. Obhajcovia náboženskej viery všemožne zatemiňujú, prekrúcajú a maskujú úlohu fantázie a predstavivosti v náboženstve. Produkty fantázie, výsledky činnosti vedomia človeka sa pokladajú za skutočnosť, menia sa v samostatné podstaty, vo zvláštne objekty. Umenie sa v tomto smere podstatne líši od náboženstva. Pri všetkej mnohotvárnosti a bohatstve umeleckej fantázie, umenie si nikdy nerobí nároky na zámenu skutočnosti svojimi dielami. Umenie odráža skutočnosť, vyslovuje nad ňou súd, ale nepokladá sa a ani sa nemôže pokladať za samú skutočnosť. Fantázia v umení pomáha pochopiť skutočnosť, v špecifickejšej forme vyjadruje taký alebo inakší vzťah k nej. Ináč povedané, fantázia v umení je spôsobom osvojenia si skutočnosti, fantázia v náboženstve je spôsobom odchodu od skutočnosti, je spôsobom nahradzovania skutočného, reálneho sveta iluzórnym, zdanlivým, domnelým svetom. Ale práve v tom, že sa pokúša nahradiť človeku reálny svet nereálnym, iluzórnym — vyhlasujúc príznaky a ilúzie za „najvyššiu realitu“ — spočíva škodlivosť náboženstva. S týmto rozdielom súvisí a z neho vyplýva ostatné. V akej miere sa produkty náboženskej fantázie vydávajú za skutočnosť, v takej miere sa požaduje viera nielen v ich existenciu („najvyšších realít“ — pozn. prekl.), ale aj systém činnosti, cieľom ktorej je uctievanie týchto „realít“. Viera v existenciu nadprirodzených síl pobáda človeka obracať sa k nim s prosbou o ochranu a pomoc.

Ako už bolo spomenuté, neoddeliteľnou súčasťou každého náboženstva je kult. Táto skutočnosť tiež pomáha odlišiť náboženské fantastické predstavy od nenáboženských.

V obsahu samotných týchto predstáv veľmi ťažko nájsť kritérium, ktoré by umožňovalo pokladať jedny mýty a rozprávky za náboženské a druhé nie. Úlohu takéhoto presného kritéria má neprítomnosť alebo prítomnosť prvkov kultu, obradov.

Nemožno nesúhlasiť so sovietskym bádateľom v oblasti vzniku náboženstva J. P. Francevom, ktorý — hovoriac o vzťahu obradov a mýtov — píše: „Náboženský obsah mýtu sa prejavuje práve v tom, že každý, kto verí v tento mýtus, musí vykonávať určité obrady. Ak mýtus k ničomu človeka nezaväzuje, to už nie je mýtus, ale rozprávka, umelecká fantázia a naivná domienka o živote prírody, avšak nie náboženská predstava. Keď mýtus zaväzuje ľudí uskutočňovať obrady, vtedy je vážnou zložkou náboženstva.“⁵

Takto hlavné rozdiely medzi náboženskými predstavami a fantastickými, ale nenáboženskými predstavami prejavujú sa v dvoch znakoch: po prvé, náboženské predstavy požadujú priznanie svojich obrazov za skutočnosť; po druhé, všetky náboženské predstavy sú spojené s uctievaním, s kultom.

Náboženstvo sa oddávna usilovalo podriadiť si umenie, podriadiť estetický cit nábo-

⁴ L. Feuerbach, *Isbrannyje filosofskije proizvedenija*, zv. 2, 1955, str. 693—694.

⁵ J. P. Francev, *U istokov religii i svobodomyслиja*, Moskva-Leningrad 1959, str. 304.

ženskej viere. V niektorých historických epochách sa toto náboženstvu takmer úplne darilo. Tak v stredoveku kresťanské náboženstvo celkom vládlo vo sfére spoločenského vedomia, vrátane umenia, mohli existovať len pod protektorátom a duchovným dozorom cirkvi. Umenie bolo povinné čerpať svoje námety, svoje obrazy, z biblických mýtov, muselo slúžiť praktickým potrebám cirkvi, slúžiť zvestovaniu a oslavovaniu „pána boha“. Duchovný útlak náboženstva, doliehajúci na umenie, nemohol neprivádzať k jeho estetickému degradácii. Umŕtvujúca dogmatika kresťanstva, jeho opovrhovanie pozemským, citmi vnímaným svetom ako svetom hriechu privádzali k tomu, že umenie vädlo, strácalo svoje životné farby, prevracalo sa v prázdne, meravé šablóny a formy. Úlohou náboženského umenia bolo nie odrážanie skutočnosti, ale vyvolávanie patričných náboženských predstáv a nálad u ľudí. Postupy umeleckého majstrovstva boli podväzované cirkevnou tradíciou, obmedzovali sa na kopírovanie tých vzorov, ktoré boli schválené cirkvou. História poskytuje obrovský materiál, ktorý ilustruje tieto všeobecné myšlienky.

Tak, napríklad, namiesto plnokrvného výrazného zobrazenia človeka, ktoré bolo vlastné antickému umeniu v čase jeho rozkvetu, v kresťanskom umení v stredoveku prevládajú anemické, asketické ošklivé zobrazenia ľudského tela. Namiesto bohatstva a rozmanitosti umeleckých postupov dochádza k šablóne, ustrnutým, mŕtvym schémam, dodržiavaniu cirkevných zákonov, utvorených v zhode s náboženskou dogmatikou. Všetko bohatstvo ľudských citov, schopností, charakterov, všetku rozmanitosť ľudských vzťahov vyhánala cirkev zo sféry umenia, pretože to nebolo možno vtiesnať do rámca náboženského asketizmu. Umenie nadobúdalo úzky, výlučne cirkevný charakter, dusilo sa pod útlakom náboženského tmárstva.

Úplnú pravdu mal A. V. Lunačarskij, keď v jednom zo svojich vystúpení povedal: „I keď cirkev široko využívala umenie, i bála sa umenia. Bála sa, že umenie, keď sa stane svetským, keď sa vymaní spod vplyvu cirkvi, ale zachová si svoje čaro, môže sa stať protináboženskou silou.“⁶ Obhajcovia náboženstva, prirodzene, nesúhlasia s týmto tvrdením. Povedia, že náboženstvo napomáhalo rozvoj umení, že robilo umenia povznášajúcejšími a ušľachtilejšími. Odvolajú sa pritom na skvelé gotické chrámy, na ikony Andreja Rubleva, na chrám Vasilija Blaženého v Moskve i na mnohé iné, skutočne krásne umelecké diela, ktoré tak či onak súvisia s náboženstvom, cirkvou.

Skutočne, umelecký rozvoj ľudstva nezastavil sa ani počas najtemnejších období stredoveku. Medzi výtormi náboženského umenia je nemálo cenného, umeleckého, talentovaného. Celá vec však spočíva v tom, že najlepšie umelecké diela boli vytvárané nie zásluhou cirkvi, ale *v rozpore s ňou*. Skutočne veľkí umelci vedeli v náboženskej forme vyjadriť hlboko ľudský, náboženstvu cudzí obsah. Tento ľudský obsah prebija sa cez tradičné námety, cez cirkevné kánony a predpisy. Pri pohľade na Rafaelovu „Sixtínsku madonu“ myslíme najmenej na náboženské problémy. Tento obraz ohromoval a ohromuje ľudí svojím pozemským, ľudským obsahom. Postavu krásnej ženy-matky, postavu materinstva — to je to, čo vidia ľudia v tomto obraze, čo ich vzrušuje. To isté možno povedať o mnohých vzoroch cirkevnej architektúry. V týchto vzoroch náboženské poslanie stavieb často nadobúda druhoradý význam v porovnaní s čistou umelecko-etickou ich stránkou.

Mnohí historici architektúry vyzdvihujú, napríklad, umeleckú osobitosť Pokrovskému chrámu na Červenom námestí (chrám Vasilija Blaženého). Táto budova pôsobí skôr ako potvrdenie pozemskej radosti, a nie ako „chrám boží“. Skvelí ruskí architekti Barma a Postnik snažili sa v tejto stavbe odovzdať potomstvu radosť ľudu z víťazstva ruských

⁶ A. V. Lunačarskij, *Iskusstvo i religija*, „NedeJa“, 27. III. — 2. IV. 1960.

vojsk nad Kazaňou; preto stavba ohromuje svojím sviatočným, slávnostným výzorom, pričom jej architektúra vyniká hlboko národnými ruskými črtami. Takýchto príkladov možno uviesť viac.

Teda umenie sa rozvíjalo nie v dôsledku svojho násilného spojenia s náboženstvom, ale proti tomuto spojeniu. Hodnota krásnych diel náboženského a cirkevného umenia nie je v ich náboženskej forme, námete, obsahu, nie v tom, že sú určené pre náboženské ciele, ale v tom, že bez ohľadu na ich spojenie s náboženstvom vedeli stelesniť v sebe čosi ľudsky pozemské, odzrkadliť niektoré podstatné stránky alebo črty ľudského života.

Umenie sa podstatne líši od náboženstva aj pokiaľ ide o jeho spoločenskú úlohu.

Základnou a živnou pôdou umenia je slobodný, harmonický vývin ľudskej osobnosti, jej schopností a vlôh. Umenie sa najväčšmi, rozvíjalo v tých epochách, v ktorých spoločenské podmienky napomáhali prebudenie spoločenskej aktivity človeka, všestranné prejavenie jeho schopností, možnosti a talentov. Takouto bola epocha rozkvetu umenia v klasicckom Grécku „zlatý vek Perikla“. Takouto bola epocha renesancie, ktorá, podľa vyjadrenia Engelsa „potrebovala a zrodila obrov, obrov silou mysli, vášnivostou a charakterom, všestrannosťou a učenosťou“.⁷ Takouto je epocha socializmu a komunizmu. Podmienky života ľudí v komunistickej spoločnosti vyvolávajú taký rozkvet umení, o akom ľudia skôr nemohli ani snívať. No umenie nielen vzniká v spoločnosti, ale aj vplýva na spoločnosť v určitom smere. Umenie je jednou z nutných foriem rozvoja a zdokonaľovania schopností človeka a súčasne aj veľmi významným prostriedkom jeho politickej, mravnej a estetickéj výchovy. Skutočné, pokrokové umenie napomáha plné prejavenie a odhalenie ľudských potencií, upevňuje v človeku istotu v svoje sily, učí ho správne konaniu v spoločnosti, vstúpuje mu vysoké idey a city.⁸

Umenie teda bolo a ostáva jedným z najvýznamnejších faktorov spoločenského pokroku.

Náboženstvo je však brzdou spoločenského pokroku, prekáža slobodnému rozvoju osobnosti, potláča jej aktivitu, zameriava jej vôľu a vedomie na ilúzie.

Pritom všetkom náboženstvo sa vždy priživovalo na estetických potrebách človeka, usilovalo sa ich využívať, podriaďiť náboženským cieľom a úlohám. Podľa názoru má pravdu L. N. Stolovič, keď hovorí, že „v istom smere náboženstvo je prekrútenie estetického vzťahu ku skutočnosti“.⁹ Z tohto vyplývajú dôležité vývody, týkajúce sa spôsobov a ciest prekonania náboženstva. Je očividné, že úspešný boj proti náboženstvu nemôže sa obmedzovať na teoretickú kritiku jeho dogiem a obradov. Potrebné je proti náboženskému kultu postaviť čosi reálne, niečo, čo by ho nahradilo. A tu veľmi významná úloha pripadá umeniu.

M. I. Kalinin vo svojej reči na 5. všesväzovom sjazde pracovníkov umení 25. mája 1925 uviedol jeden z výrokov V. I. Lenina, týkajúci sa danej otázky, ktorý je veľmi zaujímavý: „Pamätám si,“ povedal M. I. Kalinin, „bolo to pred piatimi rokmi. Bol som na byte u Vladimíra Iljiča a tam sme sa rozhovorili o tom, čím nahradiť náboženstvo. Vladimír Iljič myslel tak, že hádam, okrem divadla, niet ani jedna inštitúcia, ani jeden orgán, ktoré by mohli nahradiť náboženstvo. Veď nestačí náboženstvo odstrániť a tak úplne oslobodiť ľudstvo od najstrašnejších pút nábožnosti, ale náboženstvo je potrebné

⁷ F. Engels, *Dialektika prírody*, Praha 1950, str. 24.

⁸ Antirealistické umenie (napríklad rôzne formy súčasného úpadkového buržoázneho umenia) je v určitom zmysle rozpadom a degradáciou skutočnej umeleckej tvorby. Estetické princípy sa tu prekrúcajú tak, ako to vyhovuje reakčným triedam.

⁹ L. N. Stolovič, *Estetické skve v dejstvitelnosti i v iskusstve*, Moskva 1959, str. 198.

čím si nahradí a súdruh Lenin hovorí, že miesto náboženstva zastane divadlo. Z toho vidno, aký obrovský význam pripisoval Vladimír Iljič divadlu.¹⁰

Táto myšlienka Vladimíra Iljiča má principiálny význam. V záujme úspešného boja proti náboženstvu treba vedieť *uspokojovať* estetické potreby ľudí. Proti cirkevnej estetike treba postaviť novú, socialistickú estetiku, cirkevným obradom a slávnostiam — nové, z hľadiska zmyslu a obsahu masové sviatky, slávnostné ceremónie („obrady“), venované najväznejším udalostiam v živote ľudí (manželstvo, narodenie dieťaťa, dosiahnutie veku dospelosti atď.). Nakoniec, umenie má poslanie byť jedným z najvýznamnejších prostriedkov vedeckoateistickej propagandy a agitácie. Jeho možnosti v tomto smere sú veľké, sily jeho účinku a pôsobivosti sú ohromné. Múdra a vysoko umelecká protináboženská kniha, film alebo divadelná hra môže mať obrovský vplyv na vedomie ľudí.

O tejto úlohe umenia sa pekne vyjadril A. V. Lunačarskij: „Umenie je vynikajúcim nástrojom agitácie a my ho potrebujeme v boji proti náboženstvu. Pomocou umenia vysmievame jeho slabé stránky, pomocou umenia môžeme vyvolať rozhorčenie proti jeho čiernym stránkam, jeho zločinom v minulosti i v súčasnej dobe, odhaľovať jeho vnútornú nelogičnosť, tupé protiklady, ktorými je naplnené, zobrazovať to, čo je zvykom nazývať svätým v neprikráslenej podobe a vzápätí stavať proti nim naše jasné ideály, našu solidaritu, naše názory na správny život na zemi.“¹¹

NEMECKÁ FILOZOFIA ŽIVOTA A JASPEROV EXISTENCIALIZMUS

JÁN BODNÁR

Pre súčasnú západnú filozofiu sa čoraz výraznejšou črtou stáva rastúci vplyv a rozmach iracionalistických prúdov. Do prednej línie idealistického tábora sa dostali smery s otvorene antiracionálnym, antiintelektuálnym zameraním, smery nadradujúce intuícii, mystické zrenie, biologické a emocionálne činitele racionálnej analýze a logickým postupom, smery otvorene alebo zastrene proklamujúce boj proti vede, vedeckému spôsobu myslenia vôbec. Popredné miesto zaujímajú existencializmus, pragmatizmus, rôzne varianty intuicionizmu, náboženskej filozofie a tzv. filozofie života. Súčasne badať slabnúci vplyv kedysi aktívnych skupín neorealitov, kritických realistov a najnovšie novopozitivistov, ktorí — i keď z pozícií idealizmu — predsa sa ešte usilovali budovať na racionálnych základoch svoje filozofické hľadiská a v pozoruhodnej miere prispievali v oblasti logickej syntaxe a sémantiky.

Iracionalizmus je vcelku zjavne úpadkové hnutie vo filozofii a ako také zvyrazňuje rozklad kapitalistického spoločenského zriadenia, no ak pri vymedzovaní jeho špecifčnosti kladieme dôraz na mieru úpadku, reakčnosti, môžeme jednotlivé smery usporiadať do akejsi stupnice. Vo vedúcej skupine sa zvlášť vyníma tzv. nemecká filozofia života a jej najnovší súčasný variant — nemecký existencializmus. Vyzerá to tak, akoby nemeckej buržoáznej filozofii prináležala úloha reprezentovať najúpadkovejšie výhonky buržoázneho myslenia vôbec, akoby jej bola zverená úloha ukazovať hranice úpadku v celkovom vývoji idealizmu. Zaiste to nie je náhodná skutočnosť, súvisí s doterajším hospodárskym, politickým i kultúrnym vývojom tejto krajiny, s vývojom nemeckej idealistickej filozofie, s celkovou atmosférou života, ako sa stvárioval na pozadí pôsobenia feudálnych, prúšianskych, militaristických a klerikálnych tradícií. V mnohom nasvedčuje

¹⁰ *Lenin i iskusstvo* (memuary), zostavil Ef. Dobin, Leningrad 1934, str. 169.

¹¹ A. V. Lunačarskij, c. d.