

točnost. Či moja formulácia, citovaná autormi, je „nesprávna a neseriózna“, dávam ná posúdenie čitateľom.

Dejinný fakt, že každá doba, epocha, má svoj charakteristický okruh problémov, ktorý som alegoricky a mimochodom označil ako zrkadlo doby, autori neuznávajú a pokladajú túto formuláciu za „konfúznú, neúplnú a nepresnú“. Pritom uvádzajú dlhší citát z Hegela, zrejme s úmyslom poukázať na hegelovský charakter mojej formulácie. S uľahčením som však zistil, že Hegel nepoužil termín zrkadlo, a tak sa uvedeným citátom necítim nijako dotknutý. Proti námietkam, že nedostatkom tohto ponímania je, „že zabúda na spoločenského nositeľa tejto filozofie“, poznamenávam, že to zrkadlo som myslel aj s jeho nositeľom.

Aj nejakú polemiku považujem za lepšiu ako žiadnu, pretože iba v polemike a v diskusii sa veci osvetľujú z viacerých strán, len si myslím, že diskusný elán a vecné znalosti by mali tvoriť harmonickú jednotu.

## K AKTUÁLNYM PROBLÉMOM VEDECKOATEISTICKEJ VÝCHOVY

### UMĚNÍ A ATEISTICKÁ VÝCHOVA

V. RZOUNEK

V diskusii o aktuálnych otázkach metod a forem výchovy k vedeckému ateizmu vystoupil mimo jiné i s. B. Kvasnička. Svůj příspěvek, *Za plné zapojení umění do boje proti přežitkům*, zakončil přáním, aby se k těmto závažným problémům vyslovili i odborníci z různých úseků umělecké činnosti. Zůstalo však — jak se zdá — při přání.

B. Kvasnička ukazoval, jak náboženství usiluje využít umění k dosažení cílů. Opravdu nelze podceňovat fakt, že ateistická propaganda od samotného počátku, od nejstarších dob až do dnešního dne, zapojuje umění do sféry svého vlivu. Stačí poukázat například na dějiny výtvarného umění, dějiny hudby, ale i literatury. Výtvarná díla Egypta, antiky, středověku, renesance, baroka až do doby nejnovější (srv. pavilón Vatikánu na bruselské výstavě) to dokazují nad jiné výrazně. Sám náboženský obřad, jak to ostatně už bylo řečeno, není bez umění myslitelný. Pritom je si třeba uvědomit, že sepětí náboženského obřadu s uměním není vůbec živelné, ale záměrné. Vždyť např. ve Vatikáně v souladu s tradicí existují komise, v nichž zasedají odborníci jednotlivých druhů umění, které právě řeší problémy, jak využít nábožensky estetického působení umění.

Jestliže ovšem na jedné straně zjišťujeme souvislost náboženské propagandy a umění, nelze se uspokojit konstatováním, že náboženství a skutečné umění se vylučuje. Myslím, že je třeba jít dál, abychom mohli učinit jisté závěry. Je-li náboženství jednou z forem duchovního útlaku, pak umění je výrazem neustálého zápasu člověka o svobodu ducha, o pravdivé poznání světa, zápasu o proniknutí do tajů přírody a lidské duše. Proto jsme svědky jedné zajímavé skutečnosti. Ačkoliv náboženství využívá umění pro své cíle, toto sepětí není

výrazem harmonické jednoty, ale neustálým zápasem umění s náboženstvím. Přesněji: Historická cesta vztahu umění a náboženství je sledem porážek, které umění spolu s vědou náboženství připravilo a připravuje. Vývoj umění je, mimo jiné, historií postupného rozbíjení náboženských iluzí, historií postupného osvobodování se člověka z náboženských představ ve jménu svobody poznání, svobody myšlení a svobody jednání.

Epochální význam renesance, její umělecká síla a přesvědčivost vyrůstá právě z těchto základů, z přirozené jednoty vědy a umění. Ostatně není náhoda, že velcí renesanční umělci jsou i velkými vědci. Věda a umění, každý svými specifickými prostředky bojují za stejný cíl, za svobodného člověka. Tváří v tvář velkolepým dílům Tintoretta, Raffaela, Leonarda da Vinci, Michelangela, Tiziana, Veronese a dalších velkých renesančních umělců si můžeme ověřit jejich hlubokou proticírkevnost. Můžeme si ověřit, že jejich výtvarná díla i na náboženské motivy doslova vyvracejí náboženská dogmata ve jménu nového, hluboce humanistického, a tedy ostře protináboženského ideálu. Příkladů je mnoho. Za všechny uvedu alespoň jeden. V nedávné době se dostala do rukou čtenáře obrazová publikace oltáře mistra Levočského. Nemůže být sporu o tom, že toto skvělé umělecké dílo, sloužící zdánlivě náboženské propagandě, obrací se proti církevnímu dogmatismu, že je ostrým, dokonce satirickým útokem proti náboženskému tmářství. Realita zachycená v díle nastavuje církvi a kněžstvu příliš nelichotivé zrcadlo.

Nuže, jednota vědy a umění vytvářejí zcela přirozené podmínky pro harmonickou jednotu výchovného působení ateizmu a pokrokového umění. Jednota cíle, specifická prostředků vytvářejí především předpoklady k mnohostrannému rovnomocnému osvětlení materialistického světového názoru, a tím i k jeho hlubšímu pochopení a procítění. Právě takovou funkci mají bohaté příklady z literatury i umění v díle K. Marxe, B. Engelse, či V. I. Lenina.

Je známo, že Marx, Engels i Lenin velmi často užívali ve vědeckých textech či propagandistických statích příklady z literatury či z umění vůbec. Autorům ovšem jen jako náhodné ilustračné příklady neslouží. Stačí si povšimnout poněkud podrobněji alespoň jednoho takového případu. Chtěl bych uvést stat V. I. L e n i n a, *Památce hraběte Gejdena*,<sup>1</sup> neboť právě ona je skvělým příkladem jednoty vědecké analýzy a uměleckého poznání.

V čem je smysl této ostře polemické stati? V. I. Lenin ji napsal proto, aby odhalil Gejdenovu pravou tvář, kterého menševici opěvovali jako lidumila a liberálního politika, a tím také aby odhalil i licoměrnost menševiků, licoměrnost jejich politiky i jejich propagandy.

Nuže, jak postupuje V. I. Lenin? Nejprve vědecky analyzuje tohoto vzdělaného statkáře jako sociální typ. Na přesných faktech ukazuje, že Gejden není ani lidumil ani liberál, ale kontrarevolucionář. Lenin, vycházející z individuálních rysů a vlastností, nachází to obecné, jež je charakteristické pro ideology vykořisťovatelské třídy. Nespokojuje se však jen s určením sociálně-politické podstaty tohoto typu, vrací se znovu k individuálním rysům a ukazuje jejich sku-

<sup>1</sup> Lenin o umění a kultuře, Praha 1958, str. 80.

tečný sociální obsah. Vědecko-politický typ, který V. I. Lenin na základě své analýzy vytvořil, je nesporně při své obecnosti i velmi názorný, protože neodtrhuje pojem od konkrétních vlastností.

Charakteristika Gejdena jako sociálního typu by tedy mohla skončit. A přece tomu tak není.

Stať je určena širokým masám. V. I. Lenin chce, aby pracující člověk si nejen vštlpil do paměti vědecký pojem, ale aby se dovedl orientovat i v konkrétní životní situaci, aby dovedl jednat. Proto se V. I. Lenin nespokojuje jen s vědeckou analýzou. A tak po vědecko-politické argumentaci následuje umělecký obraz, epizoda z *Turgeněvových Lovcových zápisů*. Následuje úryvek z umělecké literatury, a to nejen jako jakási ilustrace, ale jako specifická svébytná forma poznání téhož jevu. V tomto úryvku máme před sebou civilizovaného, vzdělaného statkáře, intelektuála s jemnými společenskými způsoby, evropského střihu. Statkář častuje hosta vínem a vede vzletné řeči. Turgeněv, aby prohloubil kontrast, dal mu jméno bezbranného ptáčka. Statkář se jmenuje Pěnočkin. Vše vypadá nadmíru kulturně. Tu však nastává rozhodující situace. „Proč to víno není ohřáté?“ táže se statkář lokaje. Lokaj mlčí a bledne. Statkář zazvoní a říká vcházejícímu sluhovi, aniž zvýší hlas. „Tady s Fjodorem... to zaříd!“

„Zde máte ukázkou Gejdenovy humanosti,“ komentuje scénu Lenin. Čtenář nyní jasně ví, jak vypadá Gejden a jemu podobní v živé konkrétní skutečnosti. Gejden-Pěnočkin je typ i současně „tento“, „známý neznámý“. Čtenář nejen ví, jak lidé tohoto typu vypadají, jaké mají vlastnosti, ale zná je v jejich bezprostředním projevu. Sociálně politický typ a typicky umělecký obraz srůstají v jedinou představu, která je nutná pro všestranné poznání daného jevu. Přitom tato jednota je založena, díky specifčnosti uměleckého obrazu, na hlubokém ideově emocionálním podtextu. Proto také nelze chápat úryvek z umělecké literatury, který užil V. I. Lenin, jen jako ilustraci vědeckého pojmu, ale jako samostatnou specifickou formu poznání, která objevuje skutečnost z hledisek, jež jsou vědě nedostupny.

Leninské práce jsou v tomto smyslu neobyčejně bohaté na příklady. Literární historici, kteří si dali práci, napočítali na tisíce. To všechno svědčí o tom, jaký důraz kladl Lenin na využití literatury v teoretické i praktické politické práci. Svědčí o tom ještě jeden pozoruhodný fakt. Nedávno jeden sovětský literární historik srovnával citáty z *Fausta* u Lenina se soudobými překlady. Zajímalo ho, kterého překladu bylo použito. Zjistil, že Lenin nepoužil žádný ze soudobých překladů, ani tehdy velmi populární překlad Cholodkovského. Citáty si přeložil sám, a to docela z prostého důvodu. Leninovi šlo o to, aby citáty přesněji vyjadřovali ideu díla, aby po svém hlouběji odhalil krásu nesmrtelného Goethova díla, hloubku jeho společenského a filosofického obsahu. A není sporu o tom, že Leninovy překlady tuto podmínku splňují.

Stejný vztah k literatuře a k umění najdeme ovšem i u Marxe či Engelse. Chtěl bych připomenout alespoň Marxovu analýzu o „převracející“ moci peněz. Vyňatky z Goethova *Fausta* a Shakespearova *Timona Athenského* poskytují tu svou věcnou stránkou nejen skvělý materiál pro Marxův vědecký výklad, ale

svou specifičností (právě proto, že jde o umění) vyjadřují i ty vlastnosti peněz, které v žádné jiné formě tak působivě, přesně a plně ani vyjádřeny být nemohou. Jednotu vědeckého a uměleckého poznání podtrhoval i N. G. Černyševskij, když mluvil o tom, že literatura rozšiřuje v masách členářů právě ty pojmy, právě ty problémy, o něž zápasila či zápasí věda. Není třeba chodit daleko pro příklady, abychom si ověřili správnost tohoto postřehu. Stačí připomenout našemu čtenáři třeba Nerudovy *Pisně kosmické*. Materialistické pojetí vesmíru, vyjádřené skvělými uměleckými obrazy, blízkými právě nejlidovějšímu čtenáři, vyplynulo z úporného Nerudova studia současně pokrokové vědy. Je možné se vrátit i k staršímu dílu, třeba k *Máji* K. H. Máchy. Stěží najdeme i ve světové literatuře mučivější a působivěji vyjádřený zápas za materialistické pojetí světa v uměleckém díle, než v nočních úvahách vězně o posmrtné existenci člověka či v jeho monologu o rodné zemi. A což básnické dílo Wolkerovo, S. K. Neumanna a pod.? Příklady je tolik, že stačí, abychom si už jen ve své propagandistické činnosti uvědomili, před kým mluvíme, ke komu se obracíme. Neboť každý člověk poznává rád pravdu vlastníma očima, pravdu prověřenou vlastní zkušeností, intelektuál zkušeností intelektuála, venkovský či městský člověk zkušeností a obrazy vlastního života.

Přirozená jednota vědy a umění není ovšem jen výsledkem historické skutečnosti. Je výrazem hluboké jednoty vědy, umění a společenské praxe. Proto také vztah umění a ateistické propagandy má ještě širší dosah. Ruský básník Někrasov se obracel ve svých kritických statích ke svým přátelům spisovatelům s výzvou: „Vychovávejte nás tak, abychom se stali lepšími, než jsme. Vedte nás tak, aby v nás hluboce zakořenila vážnost k dobru a kráse.“ Ve dvou větách vyjádřil charakteristický rys uměleckého díla, jednotu etického a estetického ideálu, a tím i jednotu etické a estetické výchovy. Je přece poměrně snadné dokázat, že výchova dobrého estetického vkusu působí na mravní charakter člověka. Vysoce rozvinutý cit pro skutečnou krásu, odrážející pravdu života, stimuluje ušlechtilé činy i společensky prospěšnou činnost člověka. Rozvinutý cit pro krásu, správné chápání krásy i lásky k ní se nutně projevuje i v tvůrčí činnosti člověka. Posiluje jeho tvůrčí schopnosti v člověku i pocit radosti z vědomí cíle práce jako prostředku k rozmnožení dobra a krásy. Výchova estetického vztahu k práci je jen vyšší projev jednoty estetické a etické výchovy. Správný estetický vkus působí k vytváření návyku správného chování, posiluje víru a sebedůvěru ve vlastní síly, v síly lidského kolektivu.

Vysoce rozvinutý cit pro krásu aktivizuje v člověku přání rozvíjet ji i ve vztazích k ostatním lidem i k prostředí, v němž člověk žije. Obohacení a konkretizace estetického ideálu vede současně i k obohacení a zkonkretnění představ občanského a politického ideálu. Správně esteticky vychovaný člověk hlouběji chápe skutečnost, jeho ideály jsou bohatší a výraznější, plnější. Takový člověk ovšem nejen chápe převahu socialismu, vědeckého světového názoru, ale také hluboce prožívá jeho velikost a krásu.

Jednota etické a estetické výchovy má ovšem zcela praktickou stránku. Svědčí o tom konkrétní příklad. Na jedné z besed s několika sovětskými spisovateli v Moskvě mluvil básník Ščipačov o svých dojmech z Československa. Za nejsil-

nější prohlásil občanský sňatek na národním výboru. To, co jej udivilo a uchvátilo, byla vznešenost a prostá krása úředního aktu, který stvrzuje tak důležitý krok v životě člověka. Myslím, že básnik Ščipačev má pravdu, když požaduje, aby krása a poezie pronikla do našeho každodenního života. Je naivní se domnívat, že tu jde jen o jakousi náhražku církevního obřadu. Už Marx ukazuje na to, že v samotné společenské praxi jsou založeny předpoklady pro vznik estetického vztahu člověka ke skutečnosti. Člověk vytváří novou předmětnou skutečnost na základě vlastností a zákonů samotné skutečnosti. V procesu práce všestranně realizuje a upevňuje své materiální a duchovní síly, schopnosti a nadání. Právě proto výrobní činnost a spolu s ní společenská praxe podle Marxe vůbec není jen prostředkem k uspokojení potřeby, ale i tvorbou podle zákona krásy. Společensko-materiální praxe vytváří jediný pramen i krásy prakticky užitečných předmětů i krásy v předmětech umění, stejně jako city estetického prožitku samotného procesu tvůrčí činnosti člověka. Estetické osvojení skutečnosti, estetický prožitek je tedy zvláštní a vždy přítomnou stránkou společenské praxe.

Umění je přirozenou potřebou člověka. To znamená, že vědecký světový názor není možný bez hlubokého ideově-estetického obsahu. Tento obsah spoluvytváří nejen umění, ale i kultura prostředí, kultura vůbec. Ateistická propaganda tedy nemůže dosáhnout svého cíle, jestliže současně ruku v ruce s vědeckou argumentací nevede boj za všestranný kulturní rozvoj člověka. Nemůžeme dosahovat úspěchu, jestliže si neuvědomíme, že jde o komplexní otázky řešení rozvoje kultury a jejího aktivního působení. Pak ovšem spíše než o zapojení umění do boje proti náboženským přežitkům, je nutně mluvit o ateistické propagandě a umění jako o integrálních součástech kultury socialistického člověka, kultury prostředí, v němž člověk pracuje a žije. Jinak je možné snadno sklouznout na jednostranné chápání funkce umění s velmi úzkým obsahem. Máme po ruce dost příkladů, že takové pojetí škodilo vždy jak ateistické propagandě, tak i umění. Ateistická propaganda, která chápe úzce svůj vztah k umění, která s uměním dokonce nepočítá a spoléhá jen na vědecké argumenty, plní svůj úkol jen částečně. Vzdává se toho, aby pomáhala pracujícím člověku spoluvytvářet aktivní, vnitřně bohatý ideál socialistického člověka, který lze prožít všemi smysly, srdcem a rozumem, v němž tedy není místa pro jakýkoliv náboženský předpoklad.

## LITERATÚRA BEZ NÁBOŽENSTVA

M. LAJČIAK

Neprikladat význam aktívnemu a cielavedomému ateizmu, znamenalo by vyprázdniť pole boja o duchovnú tvár komunistickej spoločnosti ideológiu svetovej buržoázie. Tam, kde sa nebojuje o pokrok, naberať síl reakcia. Pokladám situáciu v našej socialistickej vlasti za dostatočne zrelú, aby aktívna ateistická propaganda pôsobila presvedčivým spôsobom na rozum a city ľudí. Pravda za podmienok, že