

## ROZPAKY NAD MODERNÝM UMENÍM

IGOR HRUŠOVSKÝ

Naša spoločnosť kladie si za cieľ pretvoriť ľudské vzťahy a ľudskú morálku. Niet sporu o tom, že práve umenie je jedným z dôležitých prostriedkov rozvinutia novej psychológie a vybrúsenia novej citovosti, hodnej komunistického človeka.

Touto úvahou nadväzujem na svoj príspevok *Ideológia a hudba*, uverejnený v časopise *Otázky marxistickej filozofie* (6, 1962). Okrem iného dotkol som sa v ňom tzv. zrozumiteľnosti umenia, o ktorej sa u nás v poslednom čase veľa diskutuje. Vyslovil som náhľad, že treba rozlišovať: 1. medzi vkusom vypestovaným brakovým umením, teda skazeným vkusom; 2. medzi nedostatočnou diferencovanosťou umeleckého vnímania, spôsobenou zanedbávaním a nerozvíjaním estetického citenia; 3. medzi návykom na istý vymedzený umelecký štýl. Z týchto troch pozícií všetko ostatné umenie javí sa ako „nezrozumiteľné“.

Stále sa ešte veľmi mnoho ľudí, ktorí neuznávajú nič, čo im je z jedného, druhého alebo tretieho hľadiska „nezrozumiteľné“. Ak je vo vede v tomto ohľade po likvidácii kultu osobnosti situácia už oveľa priaznivejšia, v oblasti umenia sa ešte často stretávame s náhľadmi — veľmi pripomínajúcimi mienku francúzskych osvietenecov zo 17. a 18. storočia — že tu úplne vystačíme s akýmsi „zdravým“ zmyslom, „prirodzeným“ a „normálnym“ vkusom. No odvolávať sa na zdravé náhľady jednoduchého človeka nemá nič spoločné s marxistickou dialektikou.

V oblasti umenia sa stále ešte zabúda na to, že meradlá objektívneho estetického hodnotenia by mali byť výsledkami odborného skúmania. V článku *K ďalšiemu rozvoju umenia* (Rudé Právo, 20. 1. 1963) sa hovorí, že práve v oblasti umenia sa vyžaduje prehĺbenie teoretickej práce a prenikavejšie poznávanie špecifických otázok umenia. Niet sporu o tom, že nemôže ísť o odborné skúmanie izolované od svetonáhľadovej vyspelosti.

Vzťahy umenia a skutočnosti sú veľmi zložité, jednako len je ešte veľa jednotlivcov, ktorí nemajú síce v otázkach umenia odbornú prípravu a okrem toho nejavia oň trvalý a sústavný záujem, a predsa sa cítia povolanými vyjadrovať sa o nich postulatívne a odvolávať sa pritom na autoritu ľudu ako najvyššieho arbitra vo veciach umenia. Miroslav Filip sa nedávno vyslovil, že mienka väčšiny je v otázkach umenia nespoľahlivá: koľko veľkých umeleckých diel by pri takom sčítaní hlasov prepadlo! Je ešte v živej pamäti, keď sa Prokofjevovi a Šostakovičovi vytýkalo, že ich hudba je formalistická, patologická a prot ľudová. V súvisi s touto kritikou odznela súčasne aj výstraha, že nech nerátajú hudobní skladatelia, ktorí zložili „nepochopiteľné skladby pre ľud“ s tým, že ľud ich bude dorastať.

Často sa ešte aj dnes ozývajú hlasy, že všetko, čo presahuje zaužívanú konvenciu v oblasti umenia, treba odsúdiť v mene „ľudu“. Nedbá sa pritom na to, že spoločenské vedomie širokých mas je v značnej miere zatažené ešte predsudkami minulosti a sputnané malomeštiackym vkusom, že napríklad filmové gýče sú stále ešte najmasovejšie, a zabúda sa, že poslaním kultúrnej revolúcie je práve odstraňovať tieto balasty minulosti.

Je fakt, že široké masy sú diferencované, že sa menia a vyvíjajú, a teda že sa mení aj ich vkus a estetické cítenie. Metafyzický je postoj, ktorý „argumentuje“ nielen „zdravým umeleckým vkusom“, ale dokonca zastáva stanovisko ako A. Gerasimov, že ľud „s materským mliekom (sic!) nasal veľkosť a krásu realistickú tvorbu v literatúre, hudbe, maliarstve...“.

Ideový ruch v sovietskom umení vyvolal živý ohlas na celom svete a do diskusie sa okrem iných prihlásili aj viacerí italskí pokrokoví umelci a teoretici, priatelia Sovietskeho svazu. Svoje príspevky podložili hlbokou argumentáciou a vyslovujú poľutovanie, že ak sa dnes pranieujú abstrakcionistické tendencie v maliarstve, akademický dogmatizmus, panujúci takmer už sto rokov, a naturalistické prepisovanie skutočnosti dodnes ešte neboli odsúdené.

V spomenutom článku *Ideológia a hudba* som sa snažil zdôvodniť myšlienku, že naozaj tvoriví umelci sú inšpirovaní emocionálnymi vzruchmi a podnetmi vyvierajúcimi zo spoločenských zmien, z nových estetických tendencií, črtajúcich sa v sociálnej aréne, a svojím dielom urýchľujú ich rozvoj. Upozornili sme, že v umeleckom novátorstve sa diferencuje výraz nových životných pocitov a nový vkus, ktorý sa rodí v širokom spoločenskom milie. Umelecké novátorstvo je teda progresívne vtedy, keď je zdôvodnené zmenami spoločenských vzťahov a kultúrnej atmosféry nimi vyvolanej; o epochálnej iniciatíve hovoríme, keď sa ona objavuje už v prvých náznakoch sociálnych zmien a keď v predstihu ohlasuje veľké zmeny v umení. V dejinách ktoréhokoľvek umeleckého druhu sa možno poučiť o platnosti týchto dialektických vývinových zákonitostí. Platili aj o klasickom umení, ktoré sa neraz dáva za absolútny a večný vzor realizmu, pravdivosti a prístupnosti. Nepochybne, užitočný je konkrétny pohľad na voľakedajšie omyly, nepochopenie a nepriateľstvo, najmä preto, aby sme ich vtedy, keď pôjde o prielom do budúcnosti, neopakovali.

V súvisi s terajšou diskusiou o otázkach výtvarného umenia sa vyslovila mienka, že napodobňovanie a preberanie cudzích mód nie je cesta umeleckej tvorby a že ozajstný umelec nespieva cudzím hlasom. Isteže je to pravda; mechanické napodobňovanie cudzích výtvorov nie je cestou umenia, no to neznamená, že by sa významné diela celého sveta nemali navzájom obohacovať a inšpirovať. Tendencie izolovať sa od svetového umenia poškodzujú každý rozvoj umenia. V Programe KSSS, ktorý schválil jej XXII. sjazd, sa hovorí, že historické skúsenosti rozvoja socialistických národov ukazujú, že národné formy neustávajú, ale že sa menia, zdokonaľujú a navzájom zblížujú a zbavujú pritom všetkého zastaralého, všetkého, čo je v rozpore s novými životnými podmienkami. Naším ideálom nemôže byť nacionálna obmedzenosť a uzavretosť. V procese svojho rozvoja národy si vytvárajú nový národný charakter, ktorý odráža nové podmienky života ľudí. Tak to bolo v minulosti, keď sa napríklad francúzska

a ruská literatúra vzájomne ovplyvňovali a musí to platiť v zvýšenej miere aj dnes, pokiaľ ide o socialistické národy a pokrokové kultúry všetkých národov. D. Šostakovič poukázal na to, že národný charakter hudby sa neustále pretvára vo vývinovej dialektike života národa. Ukázalo sa, že živým príkladom blahodarnej obrody ruského národného štýlu v hudbe je dielo S. Prokofjeva, ešte krátko pred jeho smrťou bilagovaného za formalistu a revizionistu.

Je dobre známe, že jedine socialistické zriadenie umožňuje masové rozširovanie hodnotnej kultúry, vedy a umenia. V podmienkach socialistického zriadenia sa naozaj v širokom meradle rozširujú kultúrne služby. Umelecké diela nie sú u nás tovarom, ako je to v kapitalistických krajinách. Fakt je, že až dosiaľ socialistické krajiny rozšírili v ohromnom meradle svetové a klasické literárne hodnoty a klasický divadelný repertoár: Z druhej strany však popri masovom šírení, najmä literárnej klasiky, mnohí dnešní spisovatelia ešte nedávno tvorili iba podľa starých klasických kánonov a nedbali na výdobytky literatúry 20. storočia. To sa teraz doháňa.

Našu kultúrnu revolúciu hatí v značnej miere dogmatizmus a monopolizmus príliš úzko chápaných kritérií, zúžené obzory kultúrneho života a obmedzovanie iniciatívy a zodpovednosti tvorcov umeleckých hodnôt. Všetky tieto otázky veľmi presvedčivo rozvádza Štefan Žółkiewski v knižke *Perspektívy literatúry 20. storočia* (Bratislava 1962). Rovnako argumentuje aj Květoslav Chvatík v monografickej práci *Bedřich Václavěk a vývoj marxistické estetiky* (Praha 1962), že ak bol socialistický realizmus zväzovaný predovšetkým s dedičstvom umenia 19. storočia, bolo to podmienené aj potrebou pozdvihnúť mnohomiliónové masy na úroveň tohto dedičstva; umelecká tvorba sa však nemôže obmedzovať na zdedené normy a musí ich rozvíjať a prekonávať. Socialistické zriadenie teda na jednej strane vytvára politické a hmotné podmienky pre rozširovanie hodnôt klasického umenia; no zároveň musí ich poskytovať aj pre rozvíjanie modernej kultúry a kultivovanie zodpovedajúcej vnímavosti a chápania súčasných hodnôt. To je *conditio sine qua non* úspešného zavŕšenia kultúrnej revolúcie.

Veľa sa u nás popísalo v posledných rokoch o formalizme a abstrakcionizme, menej už o ešte škodlivejšom pseudorealizme, gýči a šarlatánstve. Nedávno som kdesi čítal, že tatranské kamzíky, orgovány, krajiny s rybníkom a labuťou, ktoré predávajú fušeri a šarlatáni do domácností po dvoch stovkách za kus, sú objektívne oveľa škodlivejšie než niektoré abstraktné kompozície; zatiaľ čo bojujeme proti abstraktnému umeniu, ktoré vôbec nemá masovú základňu, voči prízemnému gýču a nevkusu sa chováme nečinne. Gýč sa rodí v ovzduší maloburžoázneho nevkusu, ale aj v atmosfére dogmatizmu a povrchného didaktizmu a prejavuje sa poväčšine v naturalizme a pustom eklekticizme. Mnoho sa zavinilo aj dlhoročným zanedbávaním estetickej výchovy v školách.

S vysloveným literárnym brakom, ako aj jednostrannosťou v edičnej politike sme už pomerne úspešne skoncovali. Na druhej strane však treba konštatovať, že niektoré najpozoruhodnejšie svetové literárne diela, ktoré sú najtypickejšie pre dnešok, sa u nás neprekladajú a nevydávajú, alebo len so značným oneskorením. a s istými rozpakmi. Povážlivá je situácia v oblasti hudby, a to výrazne aj u nás. Týka sa to tak rozhlasu, ako ďalej gramofónových závodov, zábavných orches-

trov a hudby v kúpeľných a rekreačných strediskách. Nedávno sa právom položila otázka, či má koncertný život v určitých oblastiach vôbec nejakú dramaturgiu a ako sa podporujú progresívne sily umenia? Možno povedať, že sa topíme v neslýchanej, bezduchej a nezmyselnej záplave hudby, pred ktorou takmer niet úniku. Podľa výstižných slov J. Sehnala záplava nevyberanej hudby pašuje do nášho života povrchnú atmosféru a vopred nás odnaučuje od citlivej sústredenosti, ktorá je prvou podmienkou pri vnímaní umeleckého diela; nebudeme mať patričný zážitok z koncertu filharmónie, ak budeme predtým niekoľko hodín obklopení hudobným hlukom našich spoločenských zariadení; intímny pomer s hudbou nenadviažeme na ulici pri rozhovore, ani vo vlaku za hukotu kolies, ani v závodnej jedálni. Aj D. Šostakovič sa ponosuje, že sa každý deň rútia z najrôznejších reproduktorov kalné potoky hudobných triviálností na hlavy ľudí, ktorí sa náhodou nachádzajú v ich blízkosti. Hudobnej atmosfére, ktorá nás obklopuje, pripadá obrovská úloha pri formovaní umeleckého vkusu. Kvalitná hudba ďalej rozvíja citový a emocionálny život človeka, ďalej trénuje vkus, no ani kvalitná hudba, ak má vykonávať toto poslanie, nesmie sa podávať náhodne, bez cieľa a zmyslu, kedykoľvek a kdekoľvek.

V diskusiách o otázkach umenia sa najčastejšie stretávame s pojmami realizmus a formalizmus, najnovšie aj abstrakcionizmus. Treba ľutovať, že až dodnes sa tieto pojmy príliš často prezentujú absolutisticky, metafyzicky a nedialekticky. Napríklad pojmom realistického umenia sa často chápe iba určitý umelecký sloh 19. storočia. Umelecký realizmus však nie je determinovaný určitým fixovaným výrazovým kánonom, ale je to historicky sa obmeňujúci tvorivý vzťah umenia ku skutočnosti. Žiaľ, často sa biľagujú ako formalistické a abstrakcionistické aj skutočné umelecké diela len preto, že presne nezodpovedajú práve vládúcemu a absolutizovanému vkusu.

Zápas realistických a formalistických tendencií v umení označil nedávno Ju. Kolpinskij v Literaturnej gazete (12. 1. 1963) za jeden z prejavov a foriem nezmieriteľného zápasu medzi socialistickou a kapitalistickou ideológiou. Ako však vyplýva zo súčasnej diskusie o výtvarnom umení, niet jednotnej mienky, ako sa prejavujú realistické a formalistické tendencie v umení, a demarkačná línia medzi nimi je značne pohyblivá v závislosti od rozličných estetických postojov atď. Nie všetko, čo sa vydáva za „formalistické“ a „abstrakcionistické“ v umení, je naozaj antirealistické a reakčné. V článku *Umění pomáhá životu* (Nová mysl, 2, 1963) Jiří Čutka pripomína, že história už neraz dokázala, že mnohé cesty v umení bývali označované za „abstraktné“ a „formalistické“, a za nejaký čas sa ukázalo, že šlo o nepochopenie *nových* ciest. Jevgenij Jevtušenko sa nedávno vyjadril, že sa mu veľmi páči maliarstvo Kubáncov, ktoré je vraj veľké a krásne, je sviatkom farieb a má svoje opodstatnenie. Takéto maliarstvo, i keď sa veľmi často označuje za abstraktné, nemá však nič spoločného so skutočnými módnymi výstrelkami abstrakcionizmu. Je rozdiel medzi abstraktným prejavom a abstrakcionizmom.

Aj naše avantgardné umenie z predvojnových rokov sa neraz — najmä v období kultu osobnosti — pranieovalo ako formalistické a reakčné. Najčastejšie takéto výčitky vyslovovali ľudia, ktorí mali veľmi blízko k naturalizmu a k po-

pisnému realizmu, ako aj ľudia, ktorí v podmienkach prvej republiky boli politicky konzervatívni. Cesta avantgardného umenia dvadsiatych a tridsiatych rokov bola však cestou skutočného novátorstva a na mnohé výsledky tohto umenia nadväzuje náš socialistický dnešok. Avantgardné umenie prispelo výdatne k progresu nášho umenia vo všetkých oblastiach umeleckej tvorby.

Ako sme povedali, avantgardné umenie sa u nás v období kultu osobnosti vyhlasovalo za antirealistické; isteže bolo v rozpore s tradičným popisným realizmom, no zároveň prenikalo — vyzbrojené novými objavmi diferencovanejšieho umeleckého videnia a bohatšieho umeleckého účinku — oveľa hlbšie do súčasnej reality, reality 20. storočia. Naše avantgardné umenie, napriek mnohým proti- rečeniam v hľadaní nových výrazových prostriedkov, je vcelku novátorským realizmom, realizmom našej epochy. Priliehavo hovorí K. Chvatík v spomenutej knihe, že antitradicionalizmus avantgardy bol iba podmienený; väčšinou šlo o preskočenie jednej tradície a dialektické nadviazanie na tradície iné, spravidla staršie, menej opotrebované a funkčnejšie. Umelecká avantgarda teda neponímala realistický odkaz 19. storočia ako nejakú absolútnu a večnú normu záväznú pre pokrokových umelcov nášho storočia; títo umelci dali prednosť inšpirovať sa v svojej tvorbe novou sociálnou realitou, jej aktuálnymi rozpormi, i najnovšími výdobytkami kultúry a poznania i novým, rodiacim sa estetickým cítením. Okrem toho neslobodno zabúdať, že práve táto umelecká avantgarda vo svojej veľkej prevahe bola vždy veľmi úzko spätá s komunistickou stranou.

Po doterajších úvahách sa teraz vrátime k otázke tzv. zrozumiteľnosti umenia. Pojem tzv. zrozumiteľnosti umenia niekedy zavádza. Zavádza preto, lebo vo vlastnom a pravom slova zmysle nepatrí do oblasti umenia a estetiky, ale do oblasti myslenia, racionality a poznania. A tak neraz odvádza pozornosť od naj- vlastnejšieho poslania umenia. Dominujúcou špecifickou črtou umeleckého feno- ménu nie je moment poznávací, i keď poznávací moment v niektorých žánroch tvorí organickú zložku jednoty umeleckého diela, ale moment estetického cítenia, estetickej hodnoty, estetického prístupu, estetickej skúsenosti. Výstižne hovorí v Kultúrnej tvorbe Miroslav Filip, že keď umelecké dielo stratí estetický účinok, nie je schopné vykonávať mimoestetické funkcie (morálne, politické, výchovné a pod.). A tak otázka tzv. pravdivosti — zasa výraz prevzatý z gnozeologického pojmového inventára — umeleckého diela zďaleka sa natolko netýka poznateľného zobrazenia alebo odzrkadlenia objek- tívnej skutočnosti, ale jeho estetickej hodnoty. Poznávací a svetonázorový faktor vplýva na skutočnú umeleckú tvorbu len vtedy, keď si ho tvorca osvojí ako organickú zložku svojho humanistického cítenia, svojho eticko-sociálneho postoja. Otázka tzv. pravdivosti umeleckého diela v zmysle fotografickej alebo pojmovej adekvátnosti alebo izomorfnosti nie je špecifickou otázkou umenia. Pravda ako výraz priliehavosti našich poznatkov reálnej skutočnosti, je charakteristikou našich poznatkov, predstáv a predovšetkým vedeckých poznatkov, odrážajúcich v istom stupni dokonalosti vonkajšiu skutočnosť, jej vlastností a nevyhnutné súvislosti. Je teda rozdiel medzi vedeckou a estetickou (umeleckou) pravdivosťou.

Nielen v umeleckých druhoch vyslovene výrazových, ako je napríklad komorná hudba, ale ani v tzv. zobrazovacích druhoch a žánroch umenia zďaleka nevysta-

čím s poznávacou schopnosťou človeka, pretože ich výstavba je determinovaná predovšetkým umeleckým citom a fantáziou. Právom hovorí K. Chvatík, že v noetike umenia sa ostro odlišuje dokumentárna reprodukcia od estetického vzťahu umenia k skutočnosti; realizmus teda vôbec neznamená reprodukciu skutočnosti, ale je určitým spôsobom jej umeleckého vyjadrenia a hodnotenia.

Jednako sa stále ešte stretávame s vyznávaním opodstatnenosti bezprostredného ideologického tlaku vo všetkých oblastiach umenia bez rozdielu. Napriek tomu sa však v praxi predsa len zreteľne rozlišujú tzv. zobrazovacie druhy a žánre umenia, napr. oblasť románu, v ktorej sa u nás vcelku už eliminoval všetok zrejmy brak, od tzv. výrazových druhov a žánrov umenia, napr. oblasti niektorých hudobných žánrov, kde sa brak — ako sme už upozornili — veľmi často nielen toleruje, ale niekedy aj propaguje.

Skutočné umelecké dielo realitu nekopíruje, ale sa touto realitou, ako aj životnou atmosférou ňou vyvolanou, inšpiruje. A veľkosť novátorského počinu v umení je v tom, že sa inšpiruje už aj začínajúcimi sa zmenami v spoločenskom milieu, ktoré napokon vyústia do novej historickej epochy. Je zrejmé, že také dielo nemôže byť naturalisticky popisné. Napokon, ani v oblasti poznávania a vedy náročné teoretické práce nemôžu mať nič spoločné s vulgárnym a popisným empirizmom. Ani v oblasti vedy neznačí pojem konkrétna nič názorné, ale označuje podstatnú zákonitú diferencovanosť skutočnosti. A tak isto v súčasnom umení konkrétne (keď už použijeme tento termín) dielo je také, ktoré vyviera z hlbokých a diferencovaných vrstiev umeleckej imaginácie, podnietenej významnými, zložitými a protirečivými stránkami reálnej skutočnosti.

Je teda zrejmé, že ani progresívne, moderné umelecké diela nie sú a nemôžu byť v banálnom zmysle esteticky pravdivé, a predsa postihujú realitu a dynamiku života svojím špecifickým spôsobom veľmi hlboko a podstatne. Postihujú novú spoločenskú psychológiu, modernú citovosť, vnímavosť, senzibilitu, nové životné pocity, nový étos, novú spoločenskú atmosféru, zodpovedajúcu súčasným sociálnym premenám, zmeny v ľudskom osude, v oslobodzovaní sa a diferencovaní človeka. Zo všetkých týchto dôvodov niektorí teoretici umenia právom navrhujú nahradiť termín zrozumiteľnosť pojmom kontaktu medzi umeleckým dielom a jeho vnímateľom, pretože tento pojem rešpektuje aj mimoracionálne stránky umenia. Kontakt sa navodí, keď umelecké dielo zodpovedá estetikej a životnej výchove, ale aj jeho okamžitej disponovanosti (Dušan K a r p a t s k ý, *Moderní poezie a ďábel nesrozumiteľnosti*, Plamen, 1, 1963). Kontakt je relatívne bohatý, keď okrem toho sú nám známe aj niektoré okolnosti vzniku umeleckého diela, city a ideje, ktoré ho zrodili, i naturel tvorcu.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Adam Schaff v knihe *Úvod do sémantiky* (Praha 1963), v poznámke o hudobnej komunikácii hovorí, že pri počúvaní hudobného diela prežívame analogické emócie ako skladateľ s podmienuje, že náležime do spoločného okruhu kultúrnej tradície. Pre Indu, ktorý sa nestretol s európskou kultúrou, je vraj napr. Chopinova hudba rovnako nekomunikatívna (alebo „kakofonická“) ako pre Európana stará hudba indická. Pretože ide o emocionálnu „nákazu“ mimointelektuálnymi prostriedkami, nikto nemôže vedieť, či prežíva celkom to isté, čo prežíval skladateľ, alebo čo prežívajú ľudia pri počutí tej istej skladby. Dokonca aj ten istý subjekt vníma tú istú skladbu v rôznych okolnostiach rôzne podľa vlastného citového kontextu. Rôzne

Skutočný realizmus sa zreteľne líši od jeho triviálneho ponímania, stále ešte značne zaužívaného. Proti poňatiu, odmietajúcemu akékoľvek naturalistické deformácie realizmu, vyslovujú sa však občas námietky, že gravituje k subjektivismu. No neslobodno zabúdať, že umelecký výraz je cez tvorivý subjekt determinovaný prostredím, dobou, tendenciami spoločenského vývinu atď. Nová skutočnosť si vyžaduje nové výrazové prostriedky, keď už staré jednak nevyhovujú novým reálnym podmienkam, jednak sú už historicky opotrebené a zautomatizované. V článku *K ďalšiemu rozvoju umenia* (Rudé právo, 20. 1. 1963) sa uvádza, že umenie sa môže zdravo rozvíjať len za predpokladu, že sa bude aktívne zúčastňovať na boji za všetko nové v našom živote a že súčasne s tým bude hľadať nové výrazové a tvárne prostriedky. Treba dodať, že výstavba umeleckého diela musí dbať aj na vnútorné zákony materiálu, s ktorým pracuje. Každý neprímeraný a hrubý zásah do týchto zákonitostí sa prejaví na tvorivom procese nevyhnutne negatívne.

Víťazstvo kultúrnej revolúcie je v tomto zmysle víťazstvom a širokým osvojením si moderného progresívneho umenia a vkusu, adekvátneho novým spoločenským snaženiam, požiadavkám a vysokým nárokom socialistickej a komunistickej civilizácie, kultúry a humanity. Naproti tomu gýč — o ktorom sa v súčasnej diskusii tak zarážajúco málo hovorí — brzdí rozmach kultúrnej revolúcie, otupuje vnútorný život socialistického človeka a kazí jeho vkus. Vnímanie moderných a progresívnych umeleckých hodnôt vyjadruje úsilie zbavovať sa duševnej indolencie, prekonávať rutinné a zautomatizované citové a fantázijské reakcie, naučiť sa vychádzať z hlbokých zdrojov imaginácie a vnútornej skúsenosti, navodiť si nové asociácie, pôsobiace sviežim čarom, adekvátnym pulzácií súčasného života a jeho rozvoju.

Vulgarizátorom realizmu treba pripomenúť, že naturalistické a opisné diela nemôžu počítať s aktivitou vnímateľa, s jeho obrazotvornosťou. Naproti tomu skutočný realizmus, historicky obnovovaný, vždy volí také výrazové prostriedky, ktoré vyvolávajú spoluprácu vnímateľa a vzrušujú jeho imagináciu.

Kontaktu s moderným umením v širokom meradle stále ešte citeľne prekážajú najmä dôsledky podmienok, v ktorých vyrastali príslušníci strednej generácie ešte v nedávnej minulosti. A úlohou kultúrnej revolúcie je práve likvidovať tieto dôsledky. Neskoršie zasa obdobie dogmatickej obmedzenosti prešlo v značnej miere kontakt nášho umenia, a mimoriadne citeľne výtvarného umenia, s kladnými prúdmi európskeho a svetového vývinu. Osvojené návyky, konvencie a zdedený nevkus majú veľkú zotrvačnosť. Aj tu nové zápasí so starým. V tejto súvislosti výstižne hovorí Zdeněk Mlynář v článku *V průměru není naše síla* (Literární noviny, 49, 1962), že „... kto má len trochu skúseností a styk hoci s niektorými brigádami socialistickej práce, vie a môže dokázať, že ľudia tu k neznámemu, málo pochopiteľnému a nezvyklému (napríklad v umení) pristupujú celkom ináč: prevláda snaha pochopiť, porozumieť, naučiť sa, nájsť zmysel. To je naporúdzi u ľudí, ktorí sa ani vo vlastnom pracovnom prostredí

---

nedorozumenia v oblasti hudby (ale aj v iných výrazových druhoch a žánroch umenia) vyplývajú z toho, že sa do týchto oblastí nasilu prenášajú kategórie intelektuálnej komunikácie.

nezastavujú pri navyknutom priemere a chápu socializmus ako pohyb k niečomu, čo navyknutý priemer prekonáva, k niečomu novému, bohatšiemu, často dosiaľ neznámemu“.

Socializmus chce vychovávať k novému, čo vyjadruje životné pocity vyvierajúce z nových utvárajúcich sa spoločenských podmienok a nedovoľuje uspokojovať sa so starým, prízemným, banálnym a otrepaným. Naša mládež, mladá generácia socialistického sveta, naša mladá robotnícka inteligencia túži po novom, progresívnom a utvárajúcom sa. Ernst Fischer právom konštatuje, že táto nastupujúca generácia sa usmieva, keď sa jej otcovia chvejú hrôzou pred Moorom, Légerom alebo Picassom, keď vidia v dodekafonickej hudbe čiernu mágiu našej éry. O Fernandovi Légerovi, jednom z tvorcov moderného výtvarného umenia, ktorý bol donedávna veľmi pranierovaný ako formalista, nedávno sa vyjadril Maurice Thorez slovami, že Léger našiel podmanivé prostriedky výrazovej syntézy, aby oslávil epeju práce; jeho dielo vyžaduje hlbokú ľudskosť, je naplnené podmanivým optimizmom, pôsobí veľkolepo a dodáva životnú silu. O Picassovi sa zasa vyjadril napríklad V. Majakovskij, že jeho dielo nie je nijakým návratom ku klasicizmu, ale ak nasilu chcete použiť slovo „klasicizmus“, je potvrdením nového klasicizmu. Podľa Majakovského umenie sa nerodí ako masové, ale sa ním iba stáva po dlhom kritickom a analytickom snažení.

Pravda, keď uvažujeme o modernom umení, musíme rozlišovať skutočné umelecké výboje od prázdneho formalizmu a jalového abstrakcionizmu ako výplodu buržoázneho subjektivismu a individualizmu. V súčasnosti sme svedkami toho, že nové skutočnosti, z ktorých vyrástlo moderné umenie, vytvárajú v stále širších radoch aj patričnú ozvenu a zodpovedajúcu schopnosť priliehavým spôsobom toto umenie prijímať. Dnes už ovplyvniť budúcnosť môžu účinne len tvorcovia, ktorí nenapodobujú staré — i klasické — vzory, ale vytvárajú nové hodnoty, zodpovedajúce zajtrajšku.

(Február 1963)

## NA ZÁVER DISKUSIE O METÓDACH A FORMÁCH VEDECKOATEISTICKEJ VÝCHOVY

BOHUMÍR KVASNIČKA

V každom uznesení a dokumentoch KSČ o ideologických otázkach v posledných rokoch sa opätovne zdôrazňuje naliehavá potreba boja proti prežitkom minulosti ako celku a najmä proti prežitkom náboženským. Tak vznikla v súvislosti s novou orientáciou nášho časopisu — posilnením jeho zamerania na praktické problémy súčasného života a najmä ideologicko-výchovnej práce strany, kultúrno-osvetových organizácií, školstva a spoločenských organizácií — myšlienka usporiadať v Otázkach marxistickej filozofie diskusiu o metódach a formách vedecko-ateistickej výchovy.

Úvodom k nej bol článok *Vedeckoateistická výchova do ďalšej etapy* v druhom