

KAROL TOMIŠ

INTEGRÁLNA SÚČASŤ UMELECKÉHO ODRAZU

Jedným zo základných predpokladov vzniku socialistickej literatúry Československa, jej postupného rastu do šírky a do hĺbky, až sa po r. 1950 stala prevládajúcou, je vplyv a prenikanie vedeckého svetonázoru do umeleckej tvorby, osvojovanie si marxizmu-leninizmu našimi spisovateľmi.

Význam a dosah vedeckého svetonázoru sa pre spisovateľskú prácu u nás už všeobecne uznáva. Stále sa však ešte vyskytujú hlasy, ktoré svedčia o jeho nedocenení a o nesprávnom chápaní vzťahu svetonázoru a umeleckej tvorby. Stačí spomenúť už viackrát kritizované slová českého literárneho teoretika Mojmíra Grygara, vyslovené v článku *Nedílnost uměleckého díla*¹. Autor článku tu žiada od kritiky, a to správne, „ďaleko presnejšie a citlivejšie vystihnúť tvorivej individuality posudzovaného autora a diela, aby smerovala k postihnutiu nedeliteľnej ideovej a estetickej hodnoty diela“. Rozbory diel i charakteristiky vývinu tvorby spisovateľov neraz trpeli a ešte trpia tým, že ideový rozbor je odtrhnutý od estetického, formálneho. Chyba M. Grygara však spočíva v tom, že hoci žiada „postihnúť nedeliteľnej ideovej a estetickej hodnoty diela“, pri jeho chápaní svetonázoru je táto správna požiadavka nespĺniteľná na vedeckej úrovni, lebo vedie k odtrhnutiu svetonázoru spisovateľa od estetickej sféry umeleckej tvorby.

M. Grygar totiž tvrdí: kým v predvojnovnej literatúre, vznikajúcej v podmienkach kapitalistickej spoločnosti, základným deliacim meradlom medzi spisovateľmi bol ich svetový názor, ideologické stanovisko, príslušnosť k určitému umeleckému smeru, v súčasných podmienkach sa ideová jednota spisovateľov neustále prehľbuje, a preto „rozdiel medzi súčasným dielom Závadovým a Hrubínovým nevysvetlíme odlišnosťou svetového názoru, pretože v tomto *základnom bode* sa obaja básnici stýkajú.“² Autor článku zdôrazňuje, že „podobne je tomu u naprostej väčšiny našich súčasných spisovateľov“, a preto tam, „kde sa nestavajú medzi tvorivé osobnosti ideologické a svetonázorové priehrady, do popredia nevyhnutne vystupuje požiadavka *osobného* prístupu ku skutočnosti.“³

Slová M. Grygara svedčia o tom, že nesprávne abstraktne chápe svetový názor spisovateľa (základný bod!), ktorý stavia do protikladu k jeho individualite ľudskej i umeleckej. Tým sa vlastne dopúšťa tej istej chyby, proti ktorej brojí, t. j. odtrháva ideovosť od estetična.

Rozšírenosť nesprávneho chápania pojmu svetonázor a z toho vyplývajúce omyly v kritickej praxi bolo by možné doložiť aj ďalšími citátmi. Na tomto

¹ M. Grygar, *Nedílnost uměleckého díla*, Literární noviny 1960, č. 14, str. 3.

² Tamže, podtrhol K. T.

³ Tamže, podtrhol K. T.

mieste upozorňujeme už len na článok Antonína Jelínka *O postavení, přednostech a problémech mladé prózy*.⁴ A. Jelínek charakterizujúc diela niekoľkých spisovateľov, v ktorých vidí typických predstaviteľov mladej českej prózy, o. i. píše: „Koľko nových postáv a osudov prinieslo niekoľko nových knížiek (zatiaľ čo ďalšie sú už v tlači). Je to preto, že mladí prozaici, *zbavení nevyhnutnosti sledovať vnútornú premenu spoločenského vedomia svojich postáv*, môžu odkrývať mnohotvárne procesy súčasného života. Môžu tento život konkrétne zobrazit', priniesť o ňom nové svedectvá, nové fakty.“⁵

Aj A. Jelínek vysvetľuje svetový názor abstraktne a osvojenie si nového svetového názoru predstavuje krajne zjednodušene. Nechápe ho ako zložitý, protirečivý a dlhodobý proces, ani ako kľúčový problém vytvárania sa osobnosti nového typu, preto ho vylučuje z mnohotvárných procesov súčasného života i z oblasti predmetu umeleckého zobrazovania.

Výroky oboch citovaných autorov dokazujú, že otázka svetonázoru spisovateľa, ako aj vzťah svetonázoru a literárnej tvorby nie sú ešte podnes dostatočne prebádané a mnohé, často podstatné stránky tejto problematiky sú neosvetlené.

Teoretické objasnenie podstaty svetového názoru spisovateľa a jeho úlohy v tvorivom procese nie sú odťažitou „akademickou“ témou. Okruh, pre ktorý vedecké, t. j. marxistické riešenie tohto problému má veľký praktický význam, je široký; zahrnuje oblasť umeleckej literatúry i literárnej vedy. Spisovateľovi napr. pomáha pochopiť význam pokrokového svetového názoru pre jeho tvorbu a potrebu jeho uvedomelého a aktívneho osvojovania si. Literárnemu historikovi umožňuje postihnúť základné zákonitosti literárneho procesu, správne vysvetľovať aj tie najzložitejšie, najprotirečivejšie osobnosti. Literárnemu teoretikovi zas dáva kľúč k riešeniu celého radu teoretických otázok, počnúc základnými estetickými kategóriami až po otázky podstaty a povahy umeleckej metódy, literárneho štýlu, smeru atď. Literárnemu kritikovi zaisťuje správny hodnotiaci prístup k dielu a k aktuálnym otázkam literárneho života, ako aj hlbšie, správnejšie chápanie a výklad zložitého javu spisovateľskej osobnosti, jej individuálnosti a osobitosti jej diela.

Pravda, naznačili sme len niektoré z komplexu aspektov, v ktorom svetový názor a jeho vzťah k spisovateľskej práci tvorí pevnú súčasť jadra problematiky a kde od správneho chápania jeho podstaty, ako aj spôsobu a rozsahu uplatnenia sa v tvorivom procese a účasti na výstavbe jednotlivých komponentov literárneho diela závisí, či výklad určitého literárneho javu alebo zákonitosti literárneho procesu bude objektívne pravdivý a či pomýlený. Táto problematika už desaťročia zamestnáva marxistických teoretikov umenia a literatúry. Napriek mnohým kladným výsledkom však dosiahnutá úroveň a rozsah jej výskumu nie je uspokojivý. Doterajší polemický charakter jej rozpracovávaní ústredných problémov mal za následok, že ráz a obsah ideologického boja určovali, ktoré stránky a hľadiská sa stali predmetom úvah a sporov. Boli to predovšetkým všeobecné filozofické, estetické a spoločenské problémy a pokiaľ sa svetový názor spisovateľov skúmal v súvislosti s ich tvorbou a konkrétnym dielom, tak prevažne v reláciách ideových a obsahových, kým úloha

⁴ A. Jelínek, *O postavení, přednostech a problémech mladé prózy*, Plamen 1960, č. 12.

⁵ Citovaný článok, Plamen 1960, č. 12, str. 52, podtrhol K. T.

svetového názoru spisovateľa pri voľbe a vytváraní formálnych zložiek diela sa málo všimla. Neobjasnenosť tohto okruhu problémov má potom za následok také nesprávne predstavy a názory o svetovom názore a jeho vzťahu k literárnej tvorbe, aké sme už citovali.

Marxistickú literárnu vedu čaká mnoho práce najmä v tomto smere. Treba preskúmať veľkú, doteraz takmer nepreskúmanú oblasť, ktorá bola do nedávna doménou rozličných nemarxistických literárnovedných smerov a škôl. Naliehavo sa pociťuje potreba teoreticky sa vyrovnávať s mnohými otázkami v oblasti formy literárneho diela, pre ktorú marxistická literárna veda ešte nevytvorila potrebné teoretické a metodologické predpoklady.

Neuspokojivý stav vo výskume vzťahu svetonázoru a umeleckej tvorby v celej rozlohe a vo všetkých aspektoch a súvislostiach tejto problematiky dokumentuje nielen jeho nedostatočné objasnenie, ale už aj to, že nie sú presne definované základné pojmy a kategórie. Niet jednoty v chápaní takých pojmov, ich obsahu a rozsahu, ako svetonázor umelca, umelecká metóda, literárny štýl a iné.

Marxistická estetika a literárna veda v posledných rokoch pristúpila k systematickému štúdiu problematiky vzťahu svetonázoru a umeleckej tvorby. Už nie polemický zreteľ, ale úsilie o sústavnosť a všestrannosť riadi výskum. Zvlášť sovietski bádatelia dosiahli mnohé nové kladné výsledky v tomto smere.

V rámci tejto štúdie (ktorá je len úryvkom z rozsiahlejšej práce) si nekladíme za cieľ podať vyčerpávajúci výklad vzájomného vzťahu svetového názoru a literárnej tvorby. Pokúsime sa tu skúmať najmä obsah a rozsah pojmu „spisovateľov svetonázor“. Ďalej sa pokúsime o formulovanie niektorých metodologických zásad, ktoré pri skúmaní vzájomného vzťahu svetového názoru a umeleckej tvorby treba dodržiavať.

*

Sovietsky literárny vedec B. Bursov definoval umelca ako tvorivú osobnosť, ktorá sa skladá z troch prvkov, organicky splyvajúcich: z „prirodzeného nadania, životnej skúsenosti, praktickej i duchovnej, a ideového presvedčenia.“⁶ Svetový názor hrá mimoriadne dôležitú úlohu v umeleckom poznávaní reality, pri osvojovaní si jej estetických kvalít. Určuje postoj spisovateľa ku skutočnosti, šírku jeho obzoru a hĺbku jeho videnia, a chápania sveta, celú ideovo-umeleckú koncepciu jeho diela. Podmieňuje výber a hodnotenie javov a faktov reality, spôsob ich zovšeobecňovania v umeleckých obrazoch. Je mocným aktívnym a aktivizujúcim činiteľom.

Ačkoľvek pripisujeme svetonázoru spisovateľa mimoriadne veľký význam, nesmieme zabudnúť, že je — hoci dôležitou — predsa len jednou z troch zložiek umelcovej osobnosti. Keď ho v tejto štúdii stavíme do centra nášho záujmu, to ešte neznamená, že strácame zo zreteľa reálne miesto svetonázoru medzi ostatnými prvkami spisovateľovej osobnosti a zanedbávame jeho súvislosti s nimi.

Literárna veda donedávna nepoužívala pojem svetonázor v správnom zmysle. Napriek tomu, že marxistická filozofia vymedzila pojem svetonázoru ako

⁶ B. Bursov, *Spisovateľ ako tvorivá individualita*, Sborník O socialistickom realizme, Slovenský spisovateľ 1960, 113.

sústavu názorov, pojmov a predstáv o okolitom svete, o javoch prírody a spoločnosti: názorov filozofických, politických, prírodovedeckých, morálnych a estetických atď., pričom jadro svetonázoru tvoria názory filozofické⁷, v literárnej vede sa vplyvom zle pochopených Engelsových výrokov o Balzacovi zaužívalo zjednodušené chápanie, ktorý svetonázor spisovateľa zužoval v podstate na jeho politické názory, teda často sa stotožňovala s celkom.

Nesprávny výklad pojmu svetonázoru spisovateľa vznikol v literárnych diskusiách tridsiatych rokov v Sovietskom sväze a nie je ešte ani dnes celkom prekonaný. Napríklad sovietsky teoretik J. Borev v štúdií *O povahe umeleckej metódy* píše: „Stupeň a charakter skreslenia alebo zhody, stupeň a charakter analógie umeleckej metódy s jej predmetom (s estetickými vlastnosťami skutočnosti) v značnej miere závisí od svetonázoru, od politických názorov umelca.“⁸ Toto zúžené chápanie svetonázoru sa stalo východiskom pre teóriu protirečenia medzi svetonázorom spisovateľa a jeho tvorivou metódou.

Chybná definícia svetonázoru a teória protirečenia medzi svetonázorom a tvorivou metódou prenikli aj do našej literárnej vedy. O tom, aké hlboké korene zapustili u nás, svedčí jedna z marxisticky najfundovanejších a teoreticky najvyspelejších prác, v ktorej sa riešia základné teoretické a metodologické problémy našej literárnej vedy, kniha profesora M. Bakoša, *Literatúra a nadstavba*, vydaná r. 1960.⁹ „...v poprevratovej literatúre sa čoraz väčšími uplatňuje priama súvislosť medzi svetonáhladom, medzi politickým presvedčením spisovateľov a ich umeleckou tvorbou“, píše prof. Bakoš.¹⁰ V podobnom zmysle používa pojem svetonázoru aj na iných miestach knihy.¹¹ Autor sám pociťoval, že definícia svetonáhľadu, ako politických názorov spisovateľa, je príručka pre potreby literárnej vedy. Svedčí o tom miesto knihy, kde pojem svetonázor rozširuje o ideovú zložku. „No svetonáhľad, ideovo-politický postoj spisovateľa sa postupne uplatňuje už v tomto období...“¹². Dôkazy rovnakého chápania svetového názoru by sme mohli citovať aj zo štúdií iných autorov.

Marxistická estetika a literárna veda nemohli dlhšie vystačiť so zúženým chápaním svetonázoru, lebo vo vysvetľovaní diela a občianskeho postoja mnohých spisovateľov pôsobilo nemalé ťažkosti, viedlo k nejasnostiam a nepresnostiam. Faktky skutočnosti a literatúry ho na každom kroku vyvracali.

Preto v novších prácach sa zúžená predstava o svetonázore stále častejšie kritizuje. Sovietsky teoretik V. Gusev v štúdií *Ešte raz o vzťahu svetonázoru a tvorby* definuje svetový názor umelca už ako „...celý systém jeho filozofických, vedeckých, politických a estetických náhľadov“¹³. M. Chrapčenko v štúdií *Svetonázor a tvorba* podáva ešte širšiu definíciu. „Svetonázor spisovateľa zahrnuje v sebe nielen politické javy, týka sa širokého okruhu otázok — filozofických, spoločenských, historických, morálnych, estetických, dotýka sa

⁷ Viď Filozofický slovník, Bratislava 1956, 440—441.

⁸ J. Borev, *O prirode chudožestvennogo metoda*, Voprosy literatury 1957, 4, 61, podtrhol K. T.

⁹ M. Bakoš, *Literatúra a nadstavba*, Slovenský spisovateľ 1960.

¹⁰ C. d., 108, podtrhol K. T.

¹¹ C. d., 105, 107, 124 a inde.

¹² C. d., 109, podtrhol K. T.

¹³ V. Gusev, *Eščo raz o svjazi mirovovozzrenija i tvorčestva*, Voprosy literatury 1958, 6, 172.

vzájomného vzťahu tried a chápania javov prírody, problémov poznania a otázok, týkajúcich sa osudov ľudskej osobnosti atď.“¹⁴

Diskusia ešte nedospela ku konečnej, presnej definícii tohto pojmu. Nedostatkom týchto definícií je najmä to, že nevymedzujú presne hranice svetonázoru vo vzťahu k spoločenskému vedomiu a jeho jednotlivým formám. Ich prednosťou je však to, že svojim rozsahom a vnútornou diferencovanosťou už omnoho viac zodpovedajú skutočnosti než predošlé definície. Veď spisovateľ vníma skutočnosť komplexne, v jej totalite, jeho vedomie odráža predmety, javy, procesy prírody a spoločnosti v ich vzájomných súvislostiach. Každému okruhu javov vo vedomí tvorivého subjektu zodpovedajú určité druhy predstáv, názorov a ideí, ktoré sú ich správnym alebo nesprávnym odrazom. Preto obsah pojmu svetonázor spisovateľa nie je možné vyčerpať iba jedným druhom náhľadov a ideí, napr. jeho politickými náhľadmi. Tvorí ho zložitá, bohato diferencovaná sústava predstáv, náhľadov a ideí, ktoré navzájom súvisia a sa podmieňujú.

Uvedomovať si vnútornú diferencovanosť svetonázoru má veľký praktický význam pre literárnu vedu. Kritik alebo historik pri skúmaní literárnych diel, tvorby jednotlivých autorov alebo literárneho procesu sa stretáva s celým radom zložitých problémov a javov, na ktorých vysvetlenie nestačí zjednodušený výklad, stotožňujúci politické názory spisovateľa s jeho svetonázorom. Ak túto vulgarizátorskú predstavu na podstatu svetonázoru logicky dovedieme do konca, musíme dôjsť k popreniu ideovo-spoločenského charakteru estetických názorov a ideálov ich svetonázorového charakteru. No estetické idey sú špecifickou formou spoločenských ideí, a tvoria nedeliteľnú súčasť umelcovho svetového názoru.

Na spisovateľovom estetickom hodnotení skutočnosti a jej umeleckom osvojovaní si a stvárňovaní spoluzúčastňujú sa všetky zložky, prvky jeho svetonázoru. Treba však vedieť, že nie všetky jeho komponenty majú vždy rovnaký podiel na tvorivom procese. Raz vystúpi do popredia jedna zložka alebo skupina zložiek, raz druhá. Prevládať môžu názory politické alebo etické, inokedy zas estetické.

Z estetickej povahy umeleckého odrazu, z jeho špecifity však vyplýva, že estetické idey a názory tvoria priesečník, v ktorom sa všetky zložky svetonázoru pretínajú. Spisovateľ vo svojom diele nielen odráža život, ale nastolením alebo riešením naliehavých problémov, ktoré prináša spoločenský vývin, aktívne do neho zasahuje. V oblasti umeleckej tvorby sa tento aktuálny spoločenský problém vyskytuje vždy ako problém estetický a spisovateľ ho rieši ako svoj vlastný osobný problém v súlade so svojimi estetickými ideálmi. Správnosť jeho riešenia závisí od toho, či spisovateľove myšlienky a city usmerňujú pokrokové estetické ideály a im zodpovedajúce estetické emócie. To, pravda, neznamená, ako sme to už zdôrazňovali, že na umeleckej tvorbe sa nezúčastňujú ostatné zložky svetonázoru spisovateľa, jeho názory a idey filozofické, morálne, politické atď.

Napriek ich dominujúcemu postaveniu sú estetické názory a ideály pod značným vplyvom ostatných svetonázorových ideí. Podmieňujú obsah i rozsah pojmu krásna a ostatných estetických kategórií (oškľivosť, vznešenosť, komické

¹⁴ M. Chrapčenko, *Mirovovozzrenie i tvorčestvo*, Sborník *Problemy teorii literatury*, Moskva 1958, 38.

atď.). Predstavy o krásne, ostatne, nie sú nezávislé ani od výsledkov vedeckého myslenia (napr. objavenie zákonov dedičnosti v biológii a naturalistický román so svojím ideálom krásna a ošklivosti, alebo marxistické učenie o zákonitostiach vývinu spoločnosti a estetické ideály socialisticko-realistickej literatúry).

Vnútorňá diferencovanosť svetového názoru dáva možnosť pre nerovnomerný vývin jeho jednotlivých zložiek a tým aj pre vznik prechodných protirečení medzi nimi. Keď totiž svetonázor určitého spisovateľa skúmame nie abstraktne, odtrhnuto od jeho diela a od doby, v ktorej žije a tvorí, ale v nerozlučnej spätosti s nimi, potom sa ukáže, že vznik a formovanie sa svetonázoru nie je jednorázovým aktom, ale zložitým, protirečivým a neraz i dlhotrvajúcim procesom. Svetonázorový vývin každého spisovateľa okrem všeobecných má celý rad osobitných črt; má svoje uzlové body, obdobia vzostupu, stagnácie a niekedy i regresu.

Nerovnomerný vývin jednotlivých zložiek svetonázoru je zvlášť výrazne badateľný v časoch prelomových, keď sa prudko menia spoločenské vzťahy i spoločenské vedomie, ako to bolo napr. u nás v prvých rokoch po víťazstve revolučných síl. Mnoho umelcov stálo vtedy jednoznačne na strane ľudu a pokrokových síl spoločnosti, teda zaujímali pokrokový politický postoj. „Hoci väčšina slovenských spisovateľov šla v politických bojoch s komunistickou stranou, alebo sympatizovala s ňou, nerobila tak, pretože poznala, ale pretože jej tak kázalo srdce“, napísal V. Mináč.¹⁵ Bolo však aj mnoho takých spisovateľov, ktorí sa stavali na stranu pokroku nie živelne, ale uvedomele, pretože sa hlásili k spoločenským ideálom a filozofickým náhľadom komunistickej strany. No veľmi málo bolo medzi nimi takých, ktorých estetické ideály a názory boli aj v súlade s ich pokrokovým politickým a ideovým postojom, väčšina z nich ostala ešte počas verná svojim starým estetickým názorom. Je to len jeden príklad protirečenia vo vnútri svetonázoru.

Vývin jednotlivých zložiek svetonázoru nemusí mať vždy vzostupný charakter. V určitých historických situáciách, prípadne i pod vplyvom určitých udalostí v individuálnom živote spisovateľa môže dôjsť k návratu starých názorov a ideálov. Stačí poukázať na oživenie buržoáznodemokratických a liberalistických politických názorov a ilúzií v niektorých kruhoch našich spisovateľov r. 1956. Rovnako došlo aj k oživeniu starých estetických ideálov.

*

Z hľadiska správneho chápania podstaty a povahy svetonázoru a jeho vzťahu k umeleckej činnosti je dôležitá otázka, či svetonázor spisovateľa má len čisto racionálny charakter, či sa na tvorivom procese zúčastňuje iba v rovine racionálnej, logickej, alebo aj v rovine emocionálnej.

Je rozšírený názor, ktorý vylučuje emócie z oblasti svetonázoru. Sovietsky literárny vedec B. Bursov napr. píše: „... umelecká metóda ich (t. j. realistických spisovateľov 19. stor., pozn. K. T.) privádzala k najhlbším základom skutočnosti; *pokiaľ ide o svetonázor, inými slovami, o logický spôsob myslenia,*

¹⁵ V. Mináč, *Za pravdivé a presvedčivé zobrazenie našej skutočnosti*, Bratislava 1956, 7.

v niektorých prípadoch do určitej miery hatil, ale zároveň aj podporoval rozvoj tejto tendencie.¹⁶

Zbaviť svetonázor vôbec a svetonázor spisovateľa zvlášť emocionálneho zafarbenia je však od základu chybné. Úlohu emócií v poznávacom procese zdôraznil aj Lenin. „Bez ‚ľudských emócií‘ nikdy nebolo a ani nemôže byť ľudského hľadania pravdy“, napísal. Na nerozlučnú jednotu emocionálnej a intelektuálnej stránky ľudského vedomia poukazuje aj sovietsky psychológ B. M. Teplov. „Nemožno oddeľovať city od vedomia človeka, dívať sa na ne ako na čosi nezávislé od vedomia. Keď sa mení vedomie človeka, keď sa menia jeho náhľady, jeho presvedčenie, jeho svetonáhľad, menia sa i jeho city.“¹⁷ Cit je psychický proces, pri ktorom človek prežíva svoj vzťah ku skutočnosti. Má spoločenský charakter práve tak, ako ho má myslenie, je rovnako určovaný bytím človeka, je jeho odrazom.

V marxistickej psychológii je zaužívaný pojem svetonáhľadových citov, do tejto kategórie sa zadelfujú city morálne, estetické a pod. Jednostranne racionálne chápanie svetonázoru popiera aj definícia, uvedená vo Filozofickom slovníku, kde sa hovorí, že je to „sústava názorov, pojmov a *predstav* o okolitom svete...“¹⁸ Z toho je evidentné, že svetonázor existuje nielen vo forme abstraktno-logických formúl, ale viaže sa aj na predstavy, ktoré pre svoju konkrétnosť a zmyslovosť sú schopné intenzívneho bezprostredného citového pôsobenia.

Emocionálne zafarbenie svetonázoru sa vo zvýšenej miere uplatňuje v umeleckej tvorbe. Súvisí to so špecifickosťou umeleckého myslenia, s jeho konkrétne zmyslovým, obrazným charakterom.

Materialistické zdôvodnenie umeleckého myslenia ako špecifickej formy myslenia nachádzame v teórii sovietskeho fyziológa I. P. Pavlova o typoch vyššej nervovej činnosti. Silná rozvinutosť prvej signálnej sústavy umelca, jej nadvláda nad druhou signálnou sústavou a odraz skutočnosti v jeho mozgu v celistvosti, v konkrétnej zmyslovej, obraznej forme má za následok neobyčajnú emocionálnu dráždivosť a vnímavosť. Na jednej strane silné emocionálne dispozície, na druhej strane komplexné prijímanie emocionálnych podnetov prepožičiavajú umelcovi vzťahu ku skutočnosti mimoriadne silný citový obsah. Racionálna i emocionálna stránka umeleckého poznania tvoria pritom dialektickú jednotu, navzájom sa prelínajú, ovplyvňujú.

Napriek ich úzkej spätosti však nie je medzi nimi mechanická závislosť. Preto aj medzi rozumovou a citovou zložkou svetonázoru, medzi svetonáhľadovou ideou a svetonáhľadovým citom môže dôjsť k protirečeniu. Citový vzťah, láska, sympatie, náklonnosť, nálady môžu spisovateľa pútať k niečomu, čo je v rozpore s objektívnou pravdou, čo sa už prežilo a je odsúdené na zánik. Na tento jav poukázal už Engels v súvislosti s Balzacom a Goethem. Ak spisovateľ protiklad medzi rozumom a citom nedokáže vyriešiť v prospech rozumu, v prospech pravdy života, tento „falošný“ cit sa stane prekážkou pravdivého poznania a zachytenia skutočnosti alebo niektorých jej stránok a javov.

Nielen rozum, ale vo význačnej miere aj spisovateľove sympatie a antipatie

¹⁶ B. Bursov, *Spisovateľ ako tvorivá individualita*, sborník *O socialistickom realizme*, Bratislava 1960, 141, podtrhol K. T.

¹⁷ B. M. Teplov, *Psychológia*, Bratislava 1951, 71.

¹⁸ Filozofický slovník, 440, podtrhol K. T.

k javom a faktom prírodnej a spoločenskej skutočnosti určujú, čo si všíma, čo ho vzrušuje a čo necháva chladným, čo prijíma a čo odmieta, za čo a proti čomu bojuje. Intenzívny citový vzťah k životu je nerozlučnou súčasťou jeho estetického hodnotenia a osvojovania si skutočnosti. Bez neho nemôže vzniknúť plnocenné umelecké dielo.

Pre súčasného spisovateľa z uvedených faktov vyplýva poznanie, že nestačí len rozumove prijať vedecký svetový názor, je nevyhnutné, aby sa s pokrokovými ideami doby aj citove bezvýhradne stotožnil.

Gorkij nazval spisovateľov, ktorým chýbal súlad citov a myšlienok, citove negramotnými. „Poznajú idey, ale idey sú v nich zavesené v prázdnote, nemajú emocionálny základ“, píše.¹⁹

Ideovo-emocionálny obsah spisovateľovho vedomia sa konkretizuje v obraznom systéme jeho diela. „Idea v umení existuje vo forme konkrétneho-zmyslového obrazu — preto je emocionálna, preto ideový obsah umeleckého diela nemožno odtrhnúť od jeho emocionálnosti“, píše I. I. Vinogradov.²⁰

Špecifičnosť slovesného umenia — jeho konkrétne-zmyslový obrazný charakter a schopnosť syntetického zobrazovania života — umožňujú spisovateľom vyjadriť svoj svetonázor v *individualizovanej* forme.

Svetonázor konkrétnych ľudí, konkrétnych spisovateľov nikdy nie je nejakou abstraktnou veličinou, ani akousi konštantou. Individuálne životné osudy jedinca, ktoré tvoria základ jeho praktickej i duchovnej skúsenosti; stupeň vývinu jeho svetonázoru, vzájomný vzťah jeho jednotlivých zložiek a pomer svetonázorových ideí a citov v rámci týchto zložiek; psychické ustrojenie individua, jeho temperament a od nich závislá kvalita svetonáhľadových citov, čo dáva osobitný odtieň jeho svetonázoru; to všetko pridáva k všeobecným črtám svetonázoru spisovateľa osobitné, neopakovateľné črty, ktoré sa stávajú nerozlučnou súčasťou osobitosti spisovateľovej osobnosti a vtlačajú svoju pečať obsahovej i formálnej stránke jeho diela.

Preto cesta odhalenia tvorivej individuality spisovateľa vedie konkrétnym rozborom jeho svetonázoru, tvoriaceho integrálnu súčasť jeho osobnosti i diela.

¹⁹ M. Gorkij, *Sobr. sočinenija v 30-ti tomach*, t. 30, 418.

²⁰ I. I. Vinogradov, *Problémy obsahu a formy v literárnom diele*, Slovenský spisovateľ 1960, 102.