

In je videl skozi solze, da je vzrastla s trnjem zasenčena glava iz zarje, kakor goreča, z valujočimi na rame lasmi, in navzdol strmeča z očmi: neskončna prikazen od neba, toneča in gubeča se v modrino globeli.

Stefan Golja, podmelški župnik, je udaril z glavo ob tla in vzkliknil:

»Kristus, sin človekov!«

Ko pa je dvignil glavo, je bila zarja ugasnila in ni videl nič več...

* * *

Skoro devetdesetleten je umrl razvpit ogljar v tolminskih hribih, o katerem so govorili, da je

zapisan hudiču in da je živel dolgo let v divjem zakonu z nekako Matkovo iz Volč. Mlad dijak, poznejši zdravnik Muznik, je bil zašel enkrat v ogljarjevo bajto in odnesel seboj skrivnostne spise. Spise je bil zapustil davno pozabljeni Defacis, Muznik jih je porabil za svojo slovensko pisano homeopatijo. Ime Muznikovo ni pozabljeno, toda njegova knjiga se je izgubila. V letu 1762. pa, ko je umiral v ogljarju nekdanji puntar Peter Duša, je izšla knjiga evropejskim narodom in preobličila lice stare dobe: prvi blisk bližajočega se viharja, ljudskega vstajenja. Rousseaujeva knjiga »Du contrat social« ni pozabljena.

Trideset let.

Izidor Cankar.

»Pod smrtnim grehom ti je pa sploh prepovedano čitati nenravne knjige. Tudi nekaj nenravnih ti moram zaupati: ... Tolstoj: Ana Karenina...« Tako je pisala »Mladost« v 7/8. letošnji številki. »Ano Karenino« sem vedno smatral za odličen umotvor; ne samo za enega izmed najlepših romanov, kar jih ima zakladnica svetovnega slovstva, marveč tudi za izraz plemenitega nramnega mišljenja. In sedaj pravi »Mladost«, da težko grešim, če berem to knjigo. Kako da smo tako različnega mnenja? »Dom in Svet« obhaja drugo leto tridesetletnico svojega obstoja; minila je doba enega rodu, kar se trudimo s slovstvom, kar pretresamo umetnostna vprašanja. In na čem smo sedaj? Mahnič je pred več ko tridesetimi leti hotel očistiti slovensko slovstveno ozračje, ker se mu je zdelo, da prihajajo vanj kužni miazmi; kakšen zrak je danes v naši lastni hiši? Če je omenjeni roman nramno dober, tedaj ga pač ni mogoče prištevati med tiste knjige, ki jih indeks prepoveduje, in pisatelj »Mladosti« je morda mislil samo na svoje mlade in najmlajše bralce. Kako da je potem zapisal tako splošno trditve? Še enkrat bomo morali premotriti razmerje slovstva in slovstvenika do mladine.

To vprašanje se je slučajno sprožilo, ko sem objavljaj letos v »Dom in Svetu« Gregorčičeva pisma Gruntarju. Omenil sem tam, da je l. 1882. v »Slovencu« nekdo obsodil prvi zvezek Gregorčičevih pesmi tudi zaradi tega, ker je menil, da so »nežni mladini nevarne«. Poezijam je ta ocenjevalec očital tudi nenravnost, pa ne po pravici; pozneje se je pokazalo, da je ta očitek krivičen. Pomniti je torej, da je kritik obsodil nramno dobro ali vsaj

indiferentno knjigo, ker bi utegnila mladini škoditi. Ob tem dogodku, ki je tako dobro znan in ki je svoj čas zelo razburjal slovensko javnost, se mi je zdelo prav zapisati nekaj načelnih besed o razmerju slovstvenega kritika do mladine. Pred očmi sem imel naslednja dejstva: 1. Umetnostna in pedagoška kritika se mnogokrat zamenjujeta, ne morda toliko od kritikov, kolikor od občinstva, ki večkrat meni, da je s pedagoško obsodbo kakega umetnostnega dela izrečena tudi umetnostna sodba. 2. Ob nekaterih velikih pojavih v zgodovini slovenske književnosti je bila naša pedagoška kritika tako glasna, da umetnostna ni prišla do besede, kar je kulturna škoda; kasnejši umetnostni kritiki so morali marsikaj dostavljati in popravljati. Razen tega je bila včasih napačna, in ker je našemu občinstvu že ta sodba zadostovala, smo upravičeno vzbujali videz, da nam ni za lepo književnost. 3. Skusil sem, kako je sedanjemu slovstvenemu kritiku mnogokrat težko pisati pravično oceno, in sicer ne samo o nramno slabem, pa umetnostno dobrem delu (ker se bralcem zdi, da kritik odobruje tudi nenramna umetnikova načela, če hvali njegovo umetnost), ampak tudi o delu, ki je nramno dobro ali indiferentno, pa mladini neprimerno, ker mnogi smatrajo pohvalno oceno kot brezpogojno priporočilo. Isto težavo je čutil kritik, če mu je bilo pravično poročati o (tudi nramno) dobri knjigi pisatelja, o katerem je bilo sicer znano, da ni krščanskega svetovnega nazora; očitalo se mu je, da s hvalo te ene dobre knjige zavaja mladino k veri v pisateljev življenjski nazor, ki se je v drugih delih pokazal kot zmoten. — Ni vse, kar trdim zgoraj, bilo vedno for-

malno tako jasno, kakor je zapisano tukaj (ravno ker se je zamenjavala nraavnostna in pedagoška kritika), pa vendar so to dejstva. Da se v prihodnje ognemo takim kvarnim nesporazumljenjem, sem v komentarju h Gregorčičevim pismom izrazil mnenje, naj bi se pedagoška in umetnostna kritika ločili; pisal sem tam: »Vzgojevalec mladine ima pravico in dolžnost vprašati se: kaj poreče na to mladina? — in če ji knjiga ni v prid, ji jo mora vzeti iz rok, kakor jo mora varovati pred mnogim drugim. Slovstveni kritik pa ima dolžnost razpravljati o tem, ali je knjiga dobra ali slaba, dobra ali slaba kot delo lepe umetnosti, resnična ali neresnična kot izraz življenjskih nazorov pisateljevih, in ima pravico, soditi jo z ozirom na njeno vzgojno vrednost le v slučaju, če je mladini namenjena; če pa ocenjuje vsako leposlovno delo s pedagoškega stališča, ne more njegova sodba biti stvarna.« (DiSv. 1916, str. 147.) Mislim, da so te besede glede pravic, ki jih prisojam vzgojitelju v umetnostnih zadevah, dovolj jasne; če bi vendar ne bile, moram dostaviti, da nikakor ne odrekam vzgojitelju pravice, presojati umetnostna dela s pedagoškega stališča; to je njegova dolžnost. Želeti bi bilo celo, da bi izkušeni pedagogi sistematično premotrili slovstvo s tega vidika ter dali knjižničarjem in drugim, ki jim je izročena skrb za ljudstvo in mladino, praktična navodila ne samo o tem, kaj je mladini primerno in kaj neprimerno, ampak tudi o tem, kaj naj bere otrok, kaj deček in kaj deklica, kaj mladenič in kaj deklica; nekateri namreč trdijo, da po šolskih in izobraževalnih knjižnicah ni vse v redu. Če je pedagog obenem izobražen umetnostni kritik (pa oboje je težko biti!), mu ne more nihče braniti, da presoja umetnost z umetnostnega in tudi pedagoškega stališča; seveda bo obe svoji stališči jasno ločil in ne bo zamenjaval umetnostnih in vzgojnih vrednot. Nasprotno pa posega umetnostni kritik preko svojega delokroga, kadar piše pedagoške ocene o umetnostnih delih, če ni pedagog; z obeh vidikov bo smel presojati slovstvo le ocenjevatelj, ki je obenem pedagog in umetnostni kritik (kar je pa, kakor sem rekel, praktično težko združljivo). Toda če bo z umetnostnim zakonikom sodil pedagoško vrednost umetnine, ali obratno, njegova sodba ne bo stvarna. Ima pa umetnostni kritik pravico, presojati umetnine, ki so namenjene mladini, tudi z vzgojnega stališča, ker je v tem slučaju umetnostno delo v svoji formi tesno združeno s svojim vzgojnim namenom — pravico, sevé, če je vzgojeslovno izobražen.

Namen zgoraj citiranih besed je torej bil samo ta, da se ostro loči vzgojna in umetnostna vrednost

slovstva in s tem po možnosti za bodoče preprečijo usodne zamenjave, kakršne poznamo iz preteklosti. Pri tem nisem nič govoril o razmerju med nraavnostjo in umetnostjo, ker to ne spada v naše vprašanje, kakor je zastavljeno; saj sem suponiral umetnino, ki je nraavno dobra ali indiferentna. Tudi nisem trdil, da je umetnostna kritika važnejša nego pedagoška, ali obratno; zahteval sem le, naj se vsaka drži svojega predmeta.

Na to mojo ostro ločitev delokrogov umetnostnega in pedagoškega kritika se je ozrl dr. Aleš Ušeničnik v »Času« (X, 5.) s svojim člankom »Leposlovje in leposlovna kritika«. On je že prej večkrat navajal leposlovce, kako naj pišejo, vendar se mi zdi, da ni še nikdar postavil tako jasne norme, kakor v tem svojem sestavku. Dr. Ušeničnik je zoper to, da bi omenjena delokroga strogo ločevali; naše male razmere da tega ne dopuščajo. Uvodoma pravi, da je res »nekaj drugega pedagoška, nekaj drugega umetniška vrednost«, pozneje pa nadaljuje: »Kar zadeva najprej ‚vzgojitelja mladine‘, ki presoja vse naše leposlovne knjige tudi s pedagoškega stališča, bi ta utegnil zavračati še vedno z ozirom na naše majhne razmere, češ da čita pri nas leposlovne knjige večinoma mladina... Na to dejstvo opira vzgojitelj svojo pravico in dolžnost. Dokler so naše leposlovne knjige v rokah mladine, ima vzgojitelj mladine pravico in dolžnost presojati jih tudi z vzgojnega stališča... Ne bo pa obsojal knjige, ker nima morda pozitivne vzgojne vrednosti (kar bi se komu zdelo, da misli Cankar), temveč vprašal se bo le, ali ni knjiga proti nraavnosti in zato mladini nevarna. Ne bo torej zahteval, da bodi vsaka leposlovna knjiga, ki pri nas izide, takozvana ‚vzgojna knjiga‘, ampak taka bodi, da jo lahko mladina brez kvari bere.«

Vzgojitelj se mora torej po teh besedah vprašati, ali ni knjiga proti nraavnosti in zato mladini nevarna; to je res njegova dolžnost. Jaz bi le pristavil, da je njegova dolžnost še več: vprašati se mora tudi, ali ni knjiga, ki se ji ne dá oporekati s stališča nraavnosti, mladini vendar nevarna ravno zaradi njene mladosti. Toda dr. Ušeničnik sklepa dalje: pri nas so razmere tako majhne, da mora biti malone vse za vse, in zato morajo biti vse knjige, ki pri nas izidejo, take, da mladini niso v kvar; torej naj bodo s slovenskega književnega trga pregnane ne samo vse nraavno slabe knjige, temuč tudi take nraavno dobre, ki bi utegnile mladini škodovati. Od nraavno slabih knjig za sedaj abstrahirajmo, v drugem delu zahteve dr. Ušeničnika je jedro našega vprašanja. S tem je postavil slovenskim pisateljem jasno formulirano normo: premalo

storite, če pazite, da se s svojimi spisi ne pregrešite zoper nravnost, premalo tudi, če stremite za pozitivno nravnimi cilji — vaša dolžnost je več: skrbeti morate, da ne bodo vaša dela mladini v kvar.

Ta zahteva, absolutno izrečena, gotovo ni upravičena. »René Bazin, katoliški akademik, je nekoč v enem celem predavanju dokazoval, da znamenit roman na splošno predpostavlja bralce, ki so že odrasli mladostnim letom. Kajti v širokem popisu življenja, ki ga tak roman p o s v o j i n a r a v i obsega, prihaja zaradi umetnostne resnice kljub vsej pazljivosti pesnika zlo v krepkejših oblikah na dan, nego jih more prenesti srce, ki še ni utrjeno; razen tega je takó težko doumeti umetnostno obliko velikega romana, da je tega sposoben samo človek dovršene izobrazbe in v skušnjah dozorele sodbe.« (Stimmen d. Zeit, 1916, oktober, 56. Podčrtal sem jaz.) Zato pravi dr. Ušeničnik, da njegova zahteva velja le za male slovenske razmere. In v čem bi obstajala ta majhnost razmer? Mogoče je, mislim, samo dvoje. Ali hoče reči: Slovenci smo tako maloštevilni, da mora zalagatelj tiskati knjige, če neče trpeti škode, v razmeroma previsokih nalogih in jih zato ponujati tudi mladini. Ali hoče reči: Slovenci produciramo tako malo leposlovnih del, da jih toliko potrebuje že mladina zase; torej ne sme biti nobeno mladini kvarno, sicer ji nimamo kaj dati v roko. — Mi smo o obeh praktičnih vprašanjih drugačnega mnenja. Skrb, da ne trpi gmotne škode z zalaganjem, moramo prepustiti zalagatelju samemu; če se čuti dovolj močnega, da založi dobro knjigo, čeprav ni za mladino, ali vzdržuje tak umetnostni list, je vprašanje rešeno. Dejansko vidimo tudi, da so na Slovenskem zalagatelji, ki računajo samo z nekaj stotinami naloga in vzdržujejo leposlovne liste, ki nimajo tisoč naročnikov. Če pa izvira dr. Ušeničnikova zahteva iz želje, da bi imela slovenska mladina dovolj beriva, tedaj bi smel zahtevati, ne naj pisatelj tako pišejo, da mladini ni v kvar, ker bi mnoge nekvarne knjige bile za mladino vendarle nerabne, temuč samó, naj se skrbno goji mladinsko slovstvo, ki ga tako nujno potrebujemo.

Kakšne pa bi bile posledice v življenju, če bi se dr. Ušeničnikova zahteva kljub temu uveljavila? Najprej glede pedagoga. On bi ne bil prav nič razbremenjen, ravno tako skrbno bi moral čuti nad berivom svojih gojencev, kakor mi že sedaj zahtevamo od njega; kajti kar je dobro za osemnajstletnega mladenciča, je lahko pogubno za otroka. — Potem glede pisatelja. On bi se moral po dr. Ušeničnikovi normi varovati ne samo vsake podrobno-

sti, ki bi utegnila mlademu človeku zaradi njegove mladosti škodovati, ampak tudi nekaterih velikih problemov življenja, ki se mu vsiljujejo, ki zahtevajo umetnostne obdelave in rešitve in ki jih vendar pred mladino ne kaže razgrinjati; zaradi nezrelosti in občutljive nežnosti mlade duše ne kaže pred njo razgrinjati nekaterih strani religioznega vprašanja, vzgojnega vprašanja, socialnega vprašanja, vprašanja zakona in še drugih problemov, s kakršnimi se pisatelj, če hoče napisati znamenito delo, na splošno mora pečati, kakor pravi Bazin. Če zahteva tedaj dr. Ušeničnik od slovenskega romanopisca, naj se zaradi naših »majhnih razmer« odpove želji, napisati znamenito — pa, pomni, nravno dobro — delo, zahteva, da bodi ali ostani slovenski roman na splošno neznamenit, notranje reven. Ob tej zahtevi se bo pisatelj uprl, se bo obrnil in si poiskal drugega založnika. V življenju bo pisatelj tako ravnal. In če dr. Ušeničnik zakliče za njim: Pri ljubezni do mladine, do naše bodočnosti slovenske, te rotim, pusti probleme; problemi so problemi, duše pa duše! — tedaj mu bo pisatelj odgovoril: »Iz ljubezni do mladine, do naše bodočnosti, se ne morem odreči svojim problemom, ki sem jih v trdem življenjskem boju rešil; sedaj jih hočem rešiti drugim, ki trpe. Iz ljubezni do duš hočem rešiti življenjske probleme, ker brez njih ne rešim duš.« Tudi ne smemo pozabiti, da bo vedno toliko in toliko pisateljev, kateri se že a priori ne menijo za dr. Ušeničnikovo normo; oni se ne bodo ognili življenjskim problemom in jih bodo svojim bralcem reševali, kakor vedo, ko pojdemo mi mižé mimo njih. Ali se duše tako rešujejo? — In slednjič glede občinstva. Naše dobro mladinsko slovstvo je revno in napeti bi morali vse sile, da ga razvijemo, toda še slabše je poskrbljeno za odrasle ljudi. Ni mnogo del v naši književnosti, ki bi odraslemu človeku imela kaj važnega povedati. To je glavni vzrok, da se naša inteligenca malo ukvarja s slovenskim slovstvom, pač pa sega po tujem, dobrem in slabem. To dejstvo ne opravičuje dr. Ušeničnikove norme, ampak je nje posledica; kajti ta norma je dejansko obstajala v našem slovstvu, le da jo je dr. Ušeničnik prvi, kolikor vem, jasno formuliral. In zdaj naj bi jo še teoretično sprejeli?

Mi dominsvetovci smo se v tridesetih letih nekaj naučili. Videli smo, da pedagoška kritika, kakršna je bila naša doslej po večini, ne vodi do dobrega slovstva, treba je pozitivnega umetnostnega dela, treba tudi umetnostne kritike. Trideset let se oznanja na Slovenskem idealistična estetika, se goji idealistična kritika. In kakšna je naša umetnostna kultura danes? Najbolj naravno

bi bilo, da bi nam teh trideset let dalo vsaj velikega religioznega pesnika, ki ga tako težko čakamo; naše duše kličejo po njem, da jih razvname v božji ljubezni. Ali smo ga dobili? Zato nečemo več umetnostne negacije, ki se vsaj praktično vedno nanovo med nami oglašajo — oglašajo tudi v dr. Ušeničnikovi normi. Nič ne obljublamo, da bomo sami storili velike reči, se ne precenjujemo; saj predobro vemo, da je v nas več plemenite volje, nego umetniških moči. Pač pa smo trdno namenjeni, prizadevati si za predpogoje bodoče, boljše in večje književnosti, in prvi predpogoj je umetnikova svoboda, kakor smo jo označili.¹

Druge vrste je vprašanje o razmerju med npravnostjo in lepoto. Medtem ko je zgoraj označeno stališče naš Nollie me tangere, je teoretično vprašanje, ali more biti umetnostno lepo, kar ni npravno dobro? — čisto estetičnega značaja. O tem vprašanju sodim malo drugače, nego dr. Ušeničnik; vendar pa se mi ta sodba ne zdi tako važna, da bi je rad in z lahkoto ne popravil, če se pokaže, da moji razlogi zanjo niso zadostni.

Najprej glede razmerja umetnika do npravnosti. Npravna načela so splošno obvezna, iz te obveznosti ne moremo izvzeti ne znanstvenika, ne politika, ne trgovca, sploh nikogar; nobenega razloga ni, ki bi zahteval, da bodi samo umetnik v stvarstvu svoj lastni npravni zakonodajalec. Tudi umetnik je človek, npravno bitje, torej so tudi njegova dejanja že kot dejanja človeka dobra ali slaba. Razen tega je vsaka umetnina, ki je namenjena javnosti, socialno dejanje in jo torej moramo soditi po istih načelih, po katerih sodimo druga socialna dejanja. Umetnina, ki je objektivno npravno kvarna, se mora obsoditi. Etični zakon je višji od umetnostnega.

Kakšno pa je razmerje med npravnostjo in umetnino samo? Ali more biti umetnostno lepo, kar ni npravno dobro? Dr. Ušeničnik odgovarja v omenjenem članku tako: »Samaposebi, brez ozira na subjekt, ki naj umetnino uživa, formalno, je umetnost npravno indiferentna. Tudi greh lahko umetnik lepo opiše... Dasi je pa umetnost formalno npravno indiferentna, vendar ni indiferentna z ozirom na subjekt. Umetnost je za ljudi, ljudem mora nuditi čistega napoja. A ni mogoč čist užitek,

¹ To velja za slovensko slovstvo sploh, o »Dom in Svetu« pa bodi še posebe povedano, da se ne sme več smatrati za mladinski list. Gotovo je, da ne bo v njem nič npravno slabega. A če se sme dajati mladini v roke, in kateri mladini, o tem naj odločajo pedagogi.

če vzbujajo vsebina v duši neugodje. Kako naj bo v duši harmonija, če greh vzbujajo v njej disharmonijo? Tak umotvor naj bo umotvor, a umetnina, kakršna naj bi bil, ni. Ker je umetnosti ozir na subjekt bistven — pulchrum est, quod visum placet, lepo je, česar spoznanje povzroča ugodje —, zato umotvor, ki z ugodjem vzbujajo tudi neugodje, ni čist umotvor. Kritika, ki zavrača nemoralnost, ni torej neumetniška, ampak z umetnostjo v popolnem soglasju. Samo ločiti mora formo od vsebine. Radi nelepe vsebine ni še forma nelepa, a cel umotvor se ne more imenovati lep.« Umetnostna lepota torej po teh besedah ne obstoji v skladju umetnine z npravnim zakonom; kajti umetnina samaposebi ne stoji sploh v nobenem razmerju do npravnega zakona, je »npravno indiferentna«. (Tu tiči vzrok, zakaj ni vse umetnostno lepo, kar je npravno dobro.) Pač pa zahteva dr. Ušeničnik pravo razmerje med umetnino in subjektom, ki jo uživa.

Da se ognemo vsakemu nesporazumljenju, moram zopet reči, da je zgoraj citirani stavek: »Tak umotvor naj bo umotvor, a umetnina, kakršen naj bi bil, ni,« odnosno resničen. Tak umotvor je tudi osebno in socialno dejanje; in ker ne stoji v pravem razmerju do npravnega reda, ni tak, kakršen bi moral biti. Toda vendar preostaja še vprašanje, ali je tak umotvor umetnostno lep; dr. Ušeničnik nekako trdi, da ni, in sicer dokazuje tako: Umetnosti je ozir na subjekt bistven, umetnina mora buditi ugodje; če mi budi umotvor z ugodjem obenem neugodje, se tudi umetnostno ne more imenovati zares lep.

Ni mogoče tajiti, da je umetnosti ozir na subjekt važen; umetnik mora s poštenimi sredstvi skrbeti, da je ugodje ob spoznavanju umetnine čim večje, in sme ugodje skaliti le iz važnega višjega, neumetnostnega razloga; tako ne moremo na pr. umetniku vzeti pravice, da oznanja nekatere zdravilne resnice, tudi če so vsem ali enemu delu njegovega občinstva neugodne. Toda ali je ugodje tudi kriterij umetnostne lepote? Ali moram umetnini odreči pridevek »umetnostno lep«, če mi ne budi ugodja, ali ji moram vsaj deloma odreči ta pridevek, če mi budi poleg ugodja tudi neugodje? To bi moral zanikati. Umetnostna lepota je ali v umetnostnem predmetu, ali v meni, ki ga opazujem, ali v razmerju med menoj in predmetom. V meni gotovo ni, dasi trdijo zastopniki »včuvstvalne teorije« nasprotno; to je teorija najčistejšega estetskega subjektivizma, katere logična posledica je negacija vsake umetnosti in vsake kritike. Umetnostna lepota tudi ne more biti v razmerju med menoj in umetnino; če bi lepota bila v tem raz-

merju, bi tisti predmeti ne bili lepi, do katerih ne stojim v nobenem razmerju. In vendar je Pheidijev Zevs lep, če počiva kje pod razvalinami Olympije, dasi ga ne uživa nobeno oko, dasi ne občuti nihče ugodja ob pogledu nanj, in Sikstinska kapela ostane lepa, tudi če slepec trdi, da ni. Umetnostna lepota, če naj bo nekaj objektivnega, more torej biti zgolj v umetnostnem predmetu, v skladju njegovih notranjih razmerij. Razume se potemtakem, da bo tudi samo tista umetnostna kritika — kajti nje naloga je, presojati umetnostno lepoto umetnine — objektivna, ki se bo držala umetnostnega objekta, njegovih notranjih razmerij. Kritika, ki zavrača nemoralnost, je lahko upravičena, potrebnejša ko vse druge, z umetnostjo v tesni zvezi, a umetnostna ni.

Da ne smemo postaviti ugodja za kriterij lepote, da torej ne smemo odrekati umetnini umetnostne lepote, če nam budi tudi neugodje, sledi iz raznoličnosti narave ugodja ali neugodja. Ni vsako neugodje umetnostno neugodje. Razmerje med subjektom in umetnino se izpreminja s časom, vzgojo, starostjo, nazori, tudi takimi, ki niso z umetnostjo v nobeni zvezi. Nekateri občutijo neugodje, če umetnik predstavlja predmete, s katerimi se neradi ukvarjajo; temu so delavski romani zoprni, drugemu povesti iz velikaške družbe. Starec občuti morda neugodje ob knjigi, s katero se otrok naslaja. Razuzdanec uživa roman, ki je čistemu človeku zoprni. Slikar občuti popolno ugodje ob sliki, ki budi laiku neugodje. Ikonoklasti so razdejali mnogo odličnih umetnin, ker so jim bile neugodne. Kristjani prvih stoletij so čutili živo neugodje, če so gledali parthenon ali brali Homerja, mi sedaj lahko oba umotvora popolnoma uživamo, brez vsake primesi neugodja. Roman, ki je pisan s stališča materialističnega svetovnega nazora in to razodeva, mi je danes neugoden; če bo kdaj absurdnost materializma vsem evidentna, ga bodo morda brali brez spotike, roman sam pa je in ostane nenraven.

Iz tega, mislim, sledi, da smemo objektivne kriterije umetnostne lepote iskati samo v objektu samem; to so umetnostni zakoni, ki niso v umetnino vmišljeni, ampak se dajo na njej demonstrirati. Moral bi torej reči, da je parthenon lep, umetnostno v celoti lep, dasi je njegova (zunanja) ideja nenravna; in kolikor je lep, je tudi resničen in dober. Ne trdim pa, da je vsakovrstno lep, marveč le, da je umetnostno popolnoma lep.

Za umetnostnega kritika pa bi sledilo iz tega, da je njegova naloga, presojati samo umetnostno vrednost umetnine. Teoretično bi bilo s tem njegovo delo opravljeno in v mnogo slučajih mu bo tudi res popolnoma zadostoval umetnostni vidik.

Toda umetnostni kritik je obenem tudi poročevalec o drugih lastnostih knjige, on navaja nje ceno, obliko, založnika in obseg; vesten poročevalec bo torej v slučajih, kadar je treba, povedal tudi, kakšno je to slovstveno blago v nravnem oziru, ker bralci to morajo vedeti. Potem je kritik tudi človek, misleče bitje, ki si je ustvaril svoj nazor o vesoljstvu in njega redu. Temu ne moremo vzeti pravice, da pobija umetnikov svetovni nazor, ki se mu zdi zmoten, če je to potrebno (kritik slovenskega prevoda Ilijade ne bo na pr. polemiziral zoper Homerjevo poganstvo), in če je temu kos (kajti najboljši umetnostni kritik je lahko slab filozof).

Samo tako se morejo in morajo razumeti moje besede, ki sem jih zapisal v komentarju h Gregorčičevim pismom: »Slovstveni kritik pa ima dolžnost razpravljati o tem, ali je knjiga dobra ali slaba, dobra ali slaba kot delo lepe umetnosti, resnična ali neresnična kot izraz življenjskih nazorov pisateljevih.« Vprašanje pa, ali je knjiga odkritosrčen izraz pisateljevih življenjskih nazorov, ali ne, za umetnostnega kritika ni važno in velikokrat nanj niti odgovoriti ne more.

Nikoli se niso v »Dom in Svetu«, ne teoretično ne praktično, oznanjali bolj »radikalni« nauki o razmerju med umetnostjo in nravnostjo. Mojim estetskim nazorom bi torej mogel dr. Ušeničnik očitati, da niso dovolj jasno izraženi, in me opomniti, naj popravim svoj zmedeni stil, ali logično uredim svoje zmedeno mišljenje, da si ga natančneje ogleda, ali oboje; morda tudi odkrije v mojem ravnokar zapisanem umovanju bistveno logično napako in tedaj se moja trditev, da more biti umetnostno lepo, kar je nravno slabo, podere. Toda več mi ne sme očitati. Ali mar kaj očita? Njegovi očitki ne prihajajo sicer naravnost in glasno, pa prihajajo, čeprav po ovinkih in prav po tihem; tem bolj so mi nevarni. On zapiše besede »moderni so zastopniki umetniškega formalizma« in citira pozneje geslo *l' art pour l' art* v taki zvezi, da so potem — zakaj bi tega ne povedal, dovolj je značilno! — v nekem semenišču svarili bogoslovce pred »Dom in Svetom«, češ da se »nagiba« k stališču *l' art pour l' art*. Pa recimo, da je to svarilo bilo nelogična posledica tiste zveze. On kliče nam dominsvetovcem — ali vsaj mora vedeti, da bodo njegove besede veljale kot nam govorjene — *sursum corda!* S čim smo pokazali, da ne vidimo več svojih večnostnih ciljev? On pravi v svojem članku: »Umetniški kritiki, ki uče indiferentnost umetnosti tudi glede nravnosti, imenujejo vsako

kritiko v tem oziru »neumetniško« in jo s prezirljivo gesto odklanjajo, češ da ni stvarna, da je le sodba »vzgojitelja«, z enostranskega »pedagoškega stališča.« On ne pravi, da sem jaz ta umetnostni kritik, ki uči indiferentnost umetnosti tudi glede нравnosti, pa tudi ne pove, da nisem jaz, čeprav so besede, ki jih navaja v ušesih, moje. Ali sem kdaj trdil, da je umetnost indiferentna glede нравnosti? In kaj naj potemtakem rečem na vse to?

Ne estetski, marveč psihološki razlogi so na poti, da dr. Ušeničnik naših teženj ne razume. On gleda slovensko revščino in umetnosti, kot take, ne ceni prav. »Če naslika umetnik nekaj brez v jesenskih barvah,« pravi v »Času«, »je slika lahko velika umetnina, a velika po visokem namenu gotovo ni.« Mi pravimo, doseгла je svojski namen umetnosti, ki »ni нравno in versko izpodbujati in poučevati, marveč ostvarjati in predstavljati lepo,« kakor trdi dr. Ušeničnik v svojem članku sam. Če je ta namen umetnosti visok — in kdo bo o tem

dvomil? — tedaj so tiste lepe breze v jesenskih barvah velike tudi po svojem visokem namenu. In če jih je slikar slikal v ljubezni božji, ali niso velike po svojem visokem namenu? Seveda so tudi umetnostni predmeti (»ideje«) po svoji duševni vrednosti različni, nekateri so bogatejši, nekateri skromnejši, revnejši; vsaj glede leposlovja velja ta trditev. Toda če umetnik ne more umetnostno prav obdelati znamenite ideje, naj se rajši loti male, ki se mu bolj prilega, kajti slabo upodobljena ideja ne privlači, temuč prej odbija — in čim večja je ta ideja, tem večje bo naše neugodje ob spoznanju neskladja med veličino ideje in zanikarnostjo forme; nasprotno pa nam tudi nezatna idejica, če je dovršeno upodobljena, vzbuja slutnjo večnosti. Vsi niso za vse in kdor hoče preveč, bo storil premalo. Razen filozofov, kraljev vede, morajo biti tudi ljudje, ki preiskujejo mravlje ali nezatno lokalno zgodovino. Vsaka resnica, ki jo odkrijejo, je korak proti večnostnemu cilju človeštva. In na tem je tudi umetnost. — Ali bi ne moral misliti vsakdo tako, če Lepoto zares ljubi?

Jaz pa pojdem.

Tamkaj onostran vodé,
vódice studéne,
tamkaj onostran gore,
góricice zeléne
moj je fantič zakopan.

Jaz pa pojdem čez vodó,
vódico studéno,
jaz pa pojdem čez goró,
góricico zeléno —
tja, kjer grob je tvoj teman.

Tamkaj onostran vodé
ne rastó cvetlice,
tamkaj onostran goré
ti si brez družice,
tam je širna, pusta plan.

Rože ti na grob vsadim,
da bo bolj lahko ti,
sama tamkaj poležim,
da ne bo hudó ti
samemu tam noč in dan.

Jaz pa pojdem čez vodó,
vódico studéno,
jaz pa pojdem čez goró,
góricico zeléno
tja, kjer grob je tvoj teman.

Pavel Senca.

