

PISATELJ IN DRUŽBA

ANTON OCVIK

Literarno dogajanje razgibava vrsta življenjskih sil, ki so tesno povezane z notranjimi zakoni družbenega razvoja. Težnja po ustvarjanju je splošnočloveška, kajti izpovedovanje osebnih doživetij v besednih umotvorih ni lastno le izjemnim izbrancem, ampak pretežno nam vsem, le da je uspeh odvisen od sposobnosti, ki omogočajo res umetniško udejstvitev tega nagona. Nič manj splošnočloveška pa tudi ni težnja po posredovanju lastnih stvaritev okolju, soljudem, pa najsi bi bilo njihovo število še tako neznatno. Skoraj ni pisatelja, ki bi pisal samo zase, ki ne bi iskal v tej ali oni obliki stikov z občinstvom ali vsaj z nekaterimi njegovimi plastmi. Ta medsebojna vzročna odvisnost ustvarjalca in družbe tvori osrednjo gibalno silo literarnega razvoja. Mnenje nekaterih »čistih« estotov, naj se pisatelj umakne onkraj družbenih problemov v nekakšen tesno zaprt prostor, kamor ne segajo življenjski zapleti in razpleti njegove dobe, je kaj nesmiselno, v kolikor ni sploh namenu umetnosti nasprotno. Podkrepljevanje take trditve z izjavami, da je pesniško delo tem večje, tem pomembnejše, čim manj razodeva sočasna politična, svetovnonazorna ali družbena trenja, čim globlje posega v »večnostne« človeške ideje in strasti, je plod l' art pour l' artističnega esteticizma in kot tako izsledek neživljenjske umetnostne teorije. Trajna vrednost literarnih stvaritev je odvisna prav od življenjske prepričljivosti problema, ki ga pisatelj oblikuje, pa čeprav je še tako ozko časoven. To dokazujejo umetnine Cervantesa, Schillerja, Balzaca, Flauberta, Zolaja, Dostojevskega, Tolstoja in še dolge vrste drugih. Kar imenujejo nekateri nepolitično umetnost, je prav za prav umetnost naivno konservativne plasti družbe. Ustvarjalec stoji in mora stati sredi življenja, le tedaj se odražajo v njegovem delu vsi duševni razgibi, vsa čustva, vse ideje, ki uravnavajo in oblikujejo njegovo dobo, le tedaj seže do temeljnih problemov človekove narave in usode.

Pisatelj in družba sta dve živi sili, ki neprestano delujeta druga na drugo vsaka v svoji smeri in vsaka s svojimi sredstvi. Razpravljati o odnosih med obema, pomeni, razbrati vse vezi, ki spajajo občinstvo s sočasnim ustvarjanjem, spoznati učinke in odboje pesniških del v raznih družbenih plasteh, ugotoviti usodo poedinih tvornih osebnosti v sodobnosti, doumeti stilne in idejne značilnosti generacij in skupin, skratka, poglobiti se v mnogovrstne, večkrat kaj zapletene predele kulturnega in socialnega življenja. Tako iskanje temelji na spoznanju, da je vsaka pesniška izpoved — bodisi sicer še tako odmaknjena od neposrednih razgibov sedanosti — vendarle časovno opredeljena, to se pravi, da razodeva neutajljive znake dobe, v kateri je nastala, in družbene plasti, ki ji je bila hoté ali nehoté namenjena. Dantejeva religiozna alegorika v »Božanstveni komediji« je prav tako odraz povsem določenih idejnih in socialnih gibal svojega časa, kakor novodobna pozitivistična doktrina v naturalističnih umotvorih Zolaja, Maupassanta ali Dreiserja. Isto velja za Boccacciove renesančno-erotične zgodbe, za trubadursko liriko, za umerjeni človečanski patos klasicizma, za subjektivne, romantično-čustvene izlive Lamartina, Byrona ali Novalisa; za Dostojevskega pogrezanje v podzavestna duševna dogajanja, za Tolstojev etično-religiozni koncept sveta, pa tudi za najrazličnejše novejšé struje od

impresionizma mimo ekspresionizma prav do nove stvarnosti naših dni. Vselej je umetnik zavestno ali nezavestno oblikoval življenje, ki ga je doživljal v povsem določenem osredju, pa čeprav je bilo to življenje še tako nenavadno ali svojevrstno. Ta navezanost na čas in družbo pa nikakor ni zgolj zunanja, ne odkrivamo je le v snovi, motiviki in stilu, ampak zlasti še v globljih prvinah literarnih umotvorov: v njihovih idejnih sestavinah, čustveni svojstvenosti, življenjski usmerjenosti, svetovnonazornih predstavah. »Nihče«, trdi Emerson v znamenitem eseju »Umetnost«, »se ne more osvoboditi svoje dobe in svojega okolja, ali ustvariti delo, v katerem se ne bi odražale vzgoja, vera, politika, običaji in umetnost njegovega časa. In naj bi bila njegova domišljija še tako samosvoja, drzna in bujna, iz svojega umotvora ne more izbrisati vseh sledov miselnosti, v kateri je zrasel.«

To dejstvo pa še ne razkriva vse povezanosti pisatelja z družbo, niti ne podaja vseh njegovih odnosov do okolja in občinstva. Pravi, polnokrvni pisatelj ni namreč zgolj pasivni posnemovalec življenjskih pojavov, ni samo opazovalec, ki brez osebne prizadetosti opisuje sočasno dogajanje, temveč je izrazito tvorna osebnost s svojimi težnjami in svojimi spoznanji. Zato se njegov odnos do družbe kaže večkrat prav v odporu do njenih idealov, verovanja, tradicije, do njenih predsodkov in okusa, v ostri borbi z različnimi oblikami neposredne sedanjosti, neredko celo v begu iz realnosti v subjektivni svet notranjega življenja. Pesnik je ustvarjalec, kar pomeni, da si prizadeva po osnovni nujnosti svoje narave odkrivati nove idejne in estetske vrednote, oblikovati svoja doživetja na svojski način, pa čeprav je to morda v popolnem nasprotju z okusom in intelektualno dojemljivostjo njegovega časa. Literarno delo ne odraža družbe edinole tedaj, kadar jo objektivno-stvarno prikazuje, ali kadar izpoveduje njena življenjska načela, ampak v nič manjši meri tudi tedaj, kadar se z njo bori, jo zavrača, karikira ali ocenjuje.

Toda tudi občinstvo ni poslušen, molčeč odjemalec pesniških proizvodov, ampak posega z mnogovrstnimi sredstvi v literarno dogajanje žive sedanjosti in ga skuša z večjim ali manjšim uspehom usmerjati po svoje. Tudi družba zrcali z raznih svojih plasteh povsem določeno duševno in kulturno obzorje. Še celo vsaka socialna skupina ljudi — od intelektualnega miljeja mimo denarno pridobitnega in uradniško meščanskega pa do delavskega ter kmečkega okolja — razodeva ob svoji posebni življenjski ideologiji in etiki tudi posebno estetiko. Vsaka izmed njih zahteva zase, svojemu čustvovanju in svoji idejni opredeljenosti prikladno literaturo ter zavrača vse, kar ji je notranje tuje. »Vsaka gledališka dvorana,« trdi francoski komparativist Fernand Baldensperger v svojem delu »La Littérature (Création, succès, durée)«, »ima svojo moralno akustiko, celo vsako mesto oblikuje podtalno po svojih zakonih dojemljivost svojega občinstva.«

Družba je tedaj v tesnem stiku s pisateljem in mu skuša vsiliti svoje pojmovanje sveta s tem, da pritrjuje njegovim stvaritvam, ali pa da jih zavrača. Nikoli in nikdar pa se ne da slepo podrediti njegovim idejam in njegovemu upodabljanju življenja, če je to v nasprotju z njeno miselnostjo ali njeno moralno. Razkoli, ki nastanejo zaradi tega med ustvarjalcem in občinstvom, tvorijo svojevrstno problematiko medsebojnih odnosov in pričajo o zanimivem, večkrat kaj odločilnem poseganju obeh svetov drugega v drugega. Družbe ni mogoče pojmovati niti kot brezoblične gmote, ki je

razburjati z naivno duhovitostjo njegovo preprosto domišljijo. Na dnu vseh teh tvorb, pa najsi so po ustroju še tako presenetljive, čutiš avtorjevo prizadevanje po snovni učinkovitosti in nenavadnosti, a obenem beg pred velikimi duševnimi, svetovnonazornimi in socialnimi vprašanji, ki bi utegnila premakniti težišče zgodbe v bližino perečih človeških problemov. Zato se skoraj vsa taka literarna dela kljub svoji stilni izpiljenosti dejansko kaj malo razlikujejo od raznih cenениh erotičnih, sentimentalnih, avanturističnih in fantastičnih proizvodov, ki preplavljajo knjižni trg. Napačno bi bilo misliti, da je te vrste literatura namenjena samo neizobraženemu občinstvu, prav obratno je res. Njo si želi pristni meščan, čigar življenje ne razgibavajo notranji zagoni niti elementarni življenjski pretresi. Zolajev odpor do takšne fabulistike je bil zasidran na spoznanju, da ni naloga umetnosti kratkočasiti, ampak kazati resničnost takšno, kakršna je. V pisatelju mora biti po njegovem mnenju dodobra razvit čut realnosti («le sens du réel»), a v njegovem delu se mora odražati osebni izraz («l'expression personnelle»), to je tista dragocena lastnost, ki je za notranjo vrednost umotvora najbolj važna. »Ves ustroj izvirnosti,« pravi nekje, »je v tem, da zna pisatelj individualno prikazati realnost, ki nas obdaja.« Ustvarjalec nas mora po Maupassantovi izjavi, ki jo je podal v predgovoru k romanu »Pierre et Jean«, privedi do tega, da razmišljamo, da skušamo dojeti skriti smisel dogodkov in življenja. — To pa pomeni, da mora pisatelj zastavljati sebi in družbi vprašanja, ki posegajo v osrednjo problematiko stvari, ne pa da skuša samo dražiti našo radovednost z izmišljotinami ali prepesnjevanjem nerealnega življenja. Toda medtem ko se takšna pripovednost odmika od umetnosti, se približuje tisti plati občinstva, ki noče problemov, ampak zgolj in samo iluzijo. Nagrada za take literarne tvorbe pa je tem večja, čim bolj omogočajo beg od sveta in od njegovih notranjih razkolov. Literatura te vrste postaja v svojih končnih izrodkih — fantastičnem, avanturističnem, detektivskem in seksualno-lascivnem romanu naših dni — duševni opijat najnižje in najcenejše vrste.

Vse globlje pa prodremo v problematiko odnosov med pisateljem in družbo pri tistih osebnostih, ki so bile v izrazitem odporu do njenega etičnega ustroja ali socialne miselnosti. V zgodovini evropske književnosti naletimo na vrsto ustvarjalcev najvišjih umetniških vrednot, ki jih je družba zaradi njihove svojevrstnosti izločila iz svoje srede. Mnogi med njimi so bili v svoji dobi sploh neznani, drugi so veljali za bolesterne posebneže ali čudake, tretji so životarili osamljeni in zapuščeni, ali pa so se sami izločili iz okolja. Raziskovanje vzrokov tega razkola med pisateljem in družbo nas privede do važnih in zanimivih razgledov.

Za pretežno večino v dobi nepoznanih in nepriznanih pisateljev je predvsem važno dejstvo, da je bila njihova umetnost tuja sodobnemu občinstvu bodisi zaradi idej, ki so jih izpovedovali, bodisi zaradi svojstvene tematike ali neobičajnega stilnega izraza. Okoreli okus vodilnih plasti družbe, njihova etična okostenelost, navezanost na ustaljene estetske norme, načelno zavračanje vsake literarne stvaritve, ki bi bila kakor koli v nasprotju z njihovo ideologijo, in še vrsta drugih razlogov je odločilno vplivala na vrednotenje takih pesniških pojavov, ki so utirali umetnosti nova pota. Stendhal nikakor ni edini predstavnik teh izobčencev, a tudi ne najbolj tragičen. Gogolj je umrl zapuščen, Nietzsche je prav do svojega duševnega zloma govoril v gluho, Rimbaud je zbežal iz evropske civilizacije

med primitivne Abesince v Afriko, Verlaine je propadel v bohemiadi, Wilde pa je moral v ječo, ki ga je strla psihično in fizično.

Družba ne dovoli umetniku, da bi šel preko njenih zakonov nekaznovan, zlasti še tedaj, kadar jih zavrača ali zaničuje. »Lamentable tragedie que la vie d'Edgar Poe!« vzklika Baudelaire v predgovoru k »Nenavadnim zgodbam«, ko riše trpko usodo velikega ameriškega pripovednika. »Vse biografsko gradivo, ki sem ga bral o Poeju«, pravi tu, »me je utrdilo v prepričanju, da so bile zanj Združene države le prostrana ječa, po kateri je begal v vročičnem nemiru kot bitje, ki je ustvarjeno za zrak bolj blagega sveta, in da je razodevalo njegovo notranje, duševno življenje pesnika in celo pijanca prav za prav samo večni napor, da bi ubežalo vplivu tega zoprnega vzdušja. Ni bolj neusmiljene diktature od javnega mnenja v demokratični družbi; od njega ne izmoleduješ niti usmiljenja niti prizanesljivosti niti prožnosti pri izvajanju njegovih zakonov v različnih in zamotanih primerih moralnega življenja.« To je pisal pesnik, čigar življenje, kakor ga je verno upodobil François Porché v delu »La vie douloureuse de Charles Baudelaire«, ni bilo nič manj tragično od Poejevega, ustvarjalec, ki ga je družba prav tako kakor njegovega ameriškega sodobnika izobčila iz svoje srede. — Ali ni tudi naš osrednji genij Prešeren životaril nepriznan in celo zaničevan v literarno amuzičnem okolju vse do svoje smrti? Kako grenko zveni njegova izjava o lastni usodi v pismu Vrazu z dne 29. julija 1843, ko pravi: »Mein Name in der slowenischen Welt ist verschollen. Ich arbeite 7 Stunden bei dem Herrn dr. Crobath, um 2 Stunden bei der alten — Metka trinken zu können.«

Vendar ni nujno, da bi se odpor občinstva do pisatelja vedno pojavljal v tako tragični obliki; nesporazumljenje je lahko samo trenutno ali celo slučajno. Čim bolj nenavadno je pesnikovo delo, čim bolj se loči od tradicije in splošnega okusa, tem težje prodre v okolje, tem bolj počasi si krči pot v družbo. Toda to traja samo toliko časa, dokler se ne razjasnijo pesniške vrednote v umetnini, dokler niso razvozljeni ustvarjalčevi svojevrstni stilni ali oblikovni prijemi, ki so motili razumevanje in doživljanje. Proust je s prvim romanom »Du Côté de chez Swann« svojega veleleda »A la recherche du temps perdu« doživel spočetka zanimivo, za njegovo ustvarjanje značilno odklanjanje pri sodobnosti. Šele po več letih vse-splošnega molka in nezanimanja je ob zmerjanju, zavračanju, zabavljanju in napadih literarne kritike prodril v javnost ter si končno priboril evropsko in svetovno slavo.

Med pisatelje, ki so se počasi in z naporom uveljavili v družbi, moramo uvrstiti zlasti izrazito borbene duhove, iskalce novih etičnih vrednot, označevalce novih družbenih oblik, utemeljitelje novih literarnih struj. Ti se v marsikaterem pogledu razlikujejo od izobčencev in tragičnih zapostavljenecv. Zanje je nemalo značilen odpor do družbenega ustroja, zavestno poudarjanje lastnega prepričanja, odločno zavračanje vsega, kar ni v skladu z njihovo miselnostjo. Tako so nastopali Shelley, Schiller, Ibsen, Zola, Tolstoj, Strindberg in med nami Cankar. V osredju Ibsenove dramatične umetnosti je tičala težnja po razkrinkavanju družbene laži, hipokrizije, samovoljnosti, ozkosrčnosti. Zolajevo življenje je življenje borca, ki se usmerja v neizprosni boj z okostenelimi življenjskimi oblikami sočasne družbe, v poudarjanje nove umetnosti, ki išče stvarno življenjsko resnico in resničnost. V svoji monumentalni zgradbi romanov »Rougon

Macquart« je z umetniško prepričljivostjo segel prav do poslednjih razgibov družbenega sožitja, ne da bi se bal pokazati najtemnejših plati sodobnosti in njenega ustroja. »Germinal«, »Zemlja«, »Polom« in druga dela tega cikla pričajo, do kakšnih umetniških upodobitev neposrednega socialnega življenja se je povzpел njegov tvorni duh. V borbi s slovensko družbo, zlasti z njeno vodilno plastjo je ustvarjal mnoge svoje umetniške izpovedi tudi Ivan Cankar in v njih bičal naše politične, kulturne in socialne napake. Občinstvo se mu je v simbolični podobi razkrilo kot dolg, črn, mrzel piton, ki se počasi, a usodno ovija umetniku okrog telesa in mu jemlje vsako možnost, da bi svobodno zadihal. Resnični ustvarjalec je po njegovem spoznanju izobčenec iz sodobne družbe, vagabund, popotnik in sirota, ker je v opreki z njeno moralo. »Družba, ki gospodari,« piše v »Beli krizantemi«, »je hudo osleparila umetnika. Vzgojila ga je tako, da je spoznal najvišjo kulturo, da je torej željan in vreden vseh njenih darov; hkrati pa ga je zalučila med najnižji, iz zemlje izrvani, brezdomni, popotni proletarijat; umetnik je prolet v meščanski suknji. Vse delo je dandanašnji strogo in zmirom strožje organizirano; vsak delavec, uradnik, čevljar in cestni pometač je enakopraven ud organizirane družbe. Umetnost stoji izven organizacije, izven družbe; umetnost je svobodna in zaradi te svobode brezpravna. Tudi fabriški suženj je potreben in v teoriji enakopraven ud družbe, ki mu reže vsakdanji črni kruh, zato da s pridom súžnji. Umetnik niti suženj ni; onkraj plota stoji, na cesto je pognan, brezpraven je, pa če ima na rami vrečo cekinov.«

Tretji tip pisatelja, ki je v nasprotju z družbo, pa odkrijemo med pristaši l'art pour l'artistične umetnosti, med evropskimi dekadenti minulega stoletja in novodobnimi ekspresionisti. Njihovo zaničevanje občinstva pa ne izvira iz etičnih ali socialnih nagibov, ampak je osnovano na preziranju družbe spričo njene grobosti, animalnosti, naivnosti in »neprefinjenosti«, je tedaj izrazito estetske narave. Ustvarjalec te vrste se umakne od človeške »gmote« v svoj svet in se v njem predaja izjemnim doživljanjem in skrajno subjektivnim čustvenim izlivom, ki so po njegovem prepričanju delež nenavadnih duhov. V tej težnji po izvirnem in svojskem pa ne sovraži le človeške banalnosti, ampak vse, kar je družbi prijetno, kar ji ugaja. Do popolnosti je izoblikoval tip dekadentskega posebneža Huysmans v romanu »A Rebours« in v njem do poslednjih možnosti udejestvil njegov beg iz življenja in družbe. Des Esseintes, ta od civilizacije utrujeni predstavnik »fin de siècle« generacije, je plod izumetničene kulture, ki se je tako izmaličila, da nima več nobenega stika s človekom in njegovimi življenjskimi težnjami. Odtod neutešeno iskanje utehe v najrazličnejših nenavadnih čutnih nasladah, odtod odvrta od sožitja s soljudmi, odtod sovrašтво do vsakdanjosti, svetlobe, stvarnosti, do vsega, kar je resnično, otipljivo, živo, zdravo. Beg iz družbe izpoveduje v tej dobi med mnogimi drugimi tudi Maurice Barrès v delu »Le jardin de Bérénice«, ko piše: »J' ai trempé dans l'humanité vulgaire; j' en ai souffert. Fuyons, rentrons dans l'artificiel!« Kar je Huysmans izoblikoval v svojem romanu kot umetniško podobo, to je udejestvil Oscar Wilde v svojem življenju. Ta nenasitni oboževalec lepote in izrednega se je povzpел do najvišjih uspehov zato, da je nato strmoglavil v najbolj trpko tragiko. Kakor njegov junak Dorian Gray si je tudi on sam nevede zasadil nož v srce, ki je izkravelo v samoti in zapuščenosti daleč od družbe, katero je preziral in se ji rogal.

L'art pour l'artizem, dekandenca in vsaka skrajno subjektivna pesniška smer se pojavi tedaj, kadar je pisatelj pretrgal vse vezi z živim življenjem, kadar ga več ne zanima realnost z vsemi svojimi perečimi problemi. Odpor do okolja in družbe se kaže v zaničevanju njene celotne miselnosti, najsi je usmerjena kakor koli že.

Za raziskovalca literarnega razvoja pa ni važen samo pisateljev odnos do družbe, ampak v enaki meri tudi odnos družbe do pisatelja. Obadva se namreč časovno med seboj dopolnjujeta in razlagata. V tem pogledu ni brez pomena, če skušamo prodreti do podtalnih gibal, ki razjasnjujejo vzroke, zakaj je bilo občinstvo povsem določene dobe brezbrizno do tega ali onega ustvarjalca, zakaj ga je zavračalo, medtem ko se je istočasno navduševalo za drugega, dasi je bil po vrednosti mnogo neznatnejši od prvega. Predvsem je nujno poudariti, da v literaturi ni mogoče govoriti o neki abstraktni »masi«, ampak o točno opredeljenem občinstvu, a še to v tesni zvezi z ideologijo celote. Družba je namreč sestavina najrazličnejših socialnih plasti, med katerimi se vrše tako v razrednem kakor tudi v estetskem in kulturnem pogledu neprestana trenja, kar v nemali meri vpliva tudi na razvoj umetnosti. Idealistično pojmovanje družbe je seveda osnovano na prepričanju, da je ona v celoti in v odtenkih podrejena miselnosti ene, to je vladajoče plasti občinstva, kar pa je zmotno in ne temelji na dejstvih. Toda ne glede na podrobno opredelitev tega problema je razumljivo, da žive vsi družbeni razredi po neki svojski zakonitosti, ki se odraža tudi v njihovem čustvovanju, mišljenju in delovanju na okolico, zlasti kadar neposredno vplivajo na pisatelja iz svojih vrst. Kljub temu pa vendar ni mogoče zatajiti dejstva, da je vladajoča družbena plast, kolikor dejansko posega v sočasno kulturo, večkrat v premoči nad ostalimi, ker so ji za to na razpolago skoraj vsa sredstva. Toda ta premoč je relativna in je odvisna od celotnega vzdušja dobe in njene kulturne usmerjenosti, pa tudi od vplivne sile tega ali onega razreda. Kadar je pisatelj glasnik takih idej in takega stila, ki je v opreki z miselnostjo tiste plasti občinstva, ki spričo svojega odločujočega socialnega položaja uravnava sočasno kulturno dogajanje, ne more uspeti. S tega vidika je razumljivo, da ni mogla romantika prodreti takoj, ko se je pojavila, ker je zadela ob usedline v tradiciji takratnega občinstva, ampak šele kasneje, ko si je utrla pot v novo občinstvo. Prav tako se je moral naturalizem boriti s sodobnim meščanskim okusom, dokler ga ni premagal; kar velja za vse struje do naših dni. To pa še ne pomeni, da bi se morali vsi umetniški preobrti dokončno asimilirati, kajti družba nikakor ni dostopna za vse literarne novosti, tem manj za tiste, ki so odmaknjene od življenja in realnosti. Vodilna plast družbe je pretežno vedno reakcionarna in to v taki meri, da povzroča trenja med seboj in pisateljem, ki ji hoče vsiliti novo pojmovanje umetnosti. Kadar naleti na literarno delo, ki ni v skladu z njenimi predsodki, etičnimi načeli, religioznimi usedlinami ali njeno intelektualno višino in estetsko dojemljivostjo, se po psiholoških zakonih reakcije prestraši in ga zavrne, ne da bi ga skušala doživeti ali si ga razjasniti.

Literarni okus je časovno gibljev pojem, saj se iz dobe v dobo neprestano spreminja; zato ni mogoče idealistično verovati v večnostne estetske norme, a tudi ne v tako občinstvo, ki bi bilo zmožno vrednotiti vse umetnostne pojave po nekih stalnih, abstraktnih zakonih o lepem. Življenje je

dinamičen proces, ne pa statično negibna vrednota, zato tudi spreminja svoj odnos do umetnosti v sorazmerju, kakor se spreminjajo pogoji, ki ga oblikujejo in urejajo. V dobi klasicizma ni mogel nastati socialni roman, ker ni bilo zanj stvarnih pogojev, prav tako se ne more danes zasidrati ep, ker ne more odražati sodobnega življenja. To, čemur pravimo okus, je zato le časovno določljiva komponenta slovstvenega razvoja in jo je mogoče pojmovati samo historično razvojno. S pojmom okus označujemo vse tiste »duhovne« sile, ki tvorijo izhodišče in temelj celotnega pojmovanja umetnosti v neki dobi, a obenem tudi merilo za ocenjevanje raznih istodobnih umetniških pojavov. Čim trdneje je neka družbena plast zasidrana na svojem pojmovanju umetnosti, čim določnejši je njen okus, tem ostreje nastopi proti pojavom, ki so v nasprotju z njeno miselnostjo. V svoji knjigi o ekspresionizmu navaja Hermann Bahr anekdoto, ki plastično prikazuje reakcijo ustaljenega okusa na umetniško novost. Ko je Napoleon III. prvič zagledal slike francoskega impresionista Maneta, jim je poln studa obrnil hrbet; cesarica je zavpila na glas, ves dvor pa se je kar zvijal od krohota. Če pomislimo, kakšno svetovno slavo je kasneje doživel avtor »Olimpije«, kako se muzeji še vedno pulijo za njegove slike in jih drago plačujejo, se nam ta dogodek še bolj živo zariše v svoji pomembnosti kot dragocena oznaka okusa. Ali ne tiči vsa Van Goghova tragedija, kakor jo je mojstrsko upodobil Irving Stone, prav v svojstvenosti umetnikovega pogleda na svet, ki je bil docela nasproten sodobnosti?

Okus je logična posledica tega, kar imenujemo ustaljeno pojmovanje umetnosti v neki dobi, pa najsi je kakršno koli že. V njem se odraža celoten pogled družbe — ali točneje, posebne družbene plasti — nekega časovnega izseka na svet duhovnih in materialnih vrednot in to v taki meri, da tvori trdno zgrajeno oporišče vsemu sodobnemu estetskemu razsojanju. Uklenjenost občinstva v ozke vezi literarnega okusa, kulturne tradicije, apriorističnega moralnega nazora o življenju je bila večkrat usodna za razvoj umetnosti v splošnem, a zlasti še za razmah posameznega ustvarjalca, ki je bil tem bolj izpostavljen njegovemu odporu, čim nižja je bila intelektualna višina družbe in čim manj je bila notranje svobodna. Javno mnenje, ta navidez imaginarni, a dejansko kaj realni člen vsake kulture, je bilo od nekdanj neizprosni sodnik pisatelju, ki se je v tem ali onem pogledu ločil od družbe; ono ni razsojalo samo o njegovem delu, ampak tudi o njegovem življenju.

Najznačilnejši zgled takega kulturnega nasprotstva do tvorne osebnosti nam nudi v naši preteklosti Prešeren, o katerem pravi Cankar v predavanju »Slovensko ljudstvo in slovenska kultura«, da je živel kot proletarec: »Zakaj nikoli poprej kakor v Prešernovi dobi se ni tako jasno odprlo brezdomno med narodom in ljudstvom. Prešeren je bil velik pesnik in ljudstvo ga ni več razumelo, njegove pesmi, iz srca pete, so zvene in izzvene brez odmeva, ljudstvo jih ni slišalo. Ljudstvo ni več poznalo tistih, ki so darovali na njegovem oltarju svoje telo in svojo dušo. Začela se je dolga vrsta tragedij, grozna vrsta, ki ni zaključena do današnjih dni. Vsa strma cesta naše kulture je orošena in pognojena s solzami in s krvjo. Vsi tisti naši veliki in pravični pesniki, umetniki in znanstveniki, ki so s pošteno mislijo in močno voljo zidali dalje in višje na zgradbi naše kulture, vsi so plačali svoje početje s svojo srečo in svojim življenjem. V narodu, ki so ga ljubili, so bili tujci, v najboljšem slučaju nepoznani, v navadnem

slučaju zasmehovani in zaničevani.« Za kulturno višino našega tedanjega občinstva je dovolj značilno dejstvo, da je povzdigovalo votlo bombastičnost in patetiko Koseskega nad Prešernovo globoko izpovedno liriko, to pač zato, ker ga je usmerjal utesnjeni utilitaristični in moralistični nazor o umetnosti. Izredno zanimivo slika tedanji čas v zvezi s Prešernom Janez Trdina v svoji avtobiografiji, ki je izšla 1905 v »Ljubljanskem Zvonu«: »Nemogoče mi je dopovedati, kakov entuzijazem so vzbujale Veselove pesmi v vsej narodni inteligenciji naši, sosebno v duhovščini. Kjerkoli sta se sešla dva duhovnika, pogovarjala sta se gotovo o Koseskem. Pri vinu v gostilnicah, na šetnjah, na vseh shodih in zabaviščih si čul hvalo Koseskega. Ako so se zbrali narodnjaki po kakem nujnem opravku, niso se ločili prej, dokler niso rekli katere tudi o Veselu. Slišalo se je pogostoma: Kdo bi bil mislil, da more biti naš jezik tako silen, tako oblasten, tako slovesen, tako vzvišen in obenem tako ljubek in blagoglasen. Pravo naravo in bistvo mu je odkril šele Koseski. Kaka nova Veselova pesem se ni brala samo enkrat, ampak po petkrat, po desetkrat zaporedoma. Citati iz njegovih poezij so se čuli ob vsaki priliki. Več duhovnikov mi je povedalo, da so si naročili ‚Novice‘ samo zato, ker donašajo Veselove pesmi. To navdušenje se je polastilo tudi mene. Posebno sim čital rad njegove zvonke in gladke distihe, ki so se mi zdeli in to po pravici mnogo lepši od Prešernovih. Tako so mi tudi imponirale njegove daktilske rime, v katerih so se ujemale ne le po ena ali dve, ampak po tri slovke, n. pr.: Vitezi cénjeni, kam ste naménjeni itd. Najbolj pa je mene in domalega vse bralce ‚Novic‘ ganil, očaral in oduševil Veselov veličastni patos in njegova retorika, s katero je dajal duška svojim vzvišenim mislim in čuvstvom. Izobraženi politiki pa so se čudili in mu ploskali, da je znal tako taktno združiti lojalnost do vladarja z moškimi narodnim ponosom in z najiskrenejšo ljubeznijo do domovine. Tudi njegov nenavadni jezik smo smatrali takrat za vzor prave slovenščine, za sijajen zgled, katerega bi morali vsi naši pisatelji posnemati.«

Koseski je bil pravi, polnokrvni predstavnik svoje dobe in njene intelektualne višine, medtem ko je zastopal Prešeren tedanjemu okusu nedostopno pesniško vrednoto. Razkol med občinstvom in njegovo pesniško upodobitvijo življenja je bil spričo tega neizbežen. Toda bolj kot to je žalostno dejstvo, da se je pravda za našega osrednjega in največjega lirika vlekla vse do leta 1866., a da se je dejansko izbojevala njemu v prid šele z nastopom »moderne« ob koncu minulega stoletja.

Odnos družbe do pisatelja je tedaj odvisen od vrste važnih socioloških in splošnokulturnih pogojev, ki so utemeljeni v razvojni stopnji celokupne družbe in v njeni notranji urejenosti. Politične ideje, svetovnonazorni vidiki, znanstvena načela, socialna trenja, religiozni predsodki, gospodarski problemi, kulturna razgibanost družbenih plasti in še vrsta drugih vzrokov določa vzdušje neke dobe in opredeljuje njeno literarno dojemljivost. Čim bolj svojevrsten, čim bolj samosvoj je umetnik, tem večji, tem občutljivejši je razkol med njim in družbo. Čim bližji je okusu vladajoče plasti občinstva, čim zvesteje izpoveduje njen življenjski nazor, tem bolj ga ona obožuje, ceni in slavi.