

## Meditacije

### DRUGA MEDITACIJA

Le eno željo pač tvoj duh pozna in druga  
ti je k sreči skrita; jaz pa dve duši nosim v dnu  
srca, ki, usodno zraščeni, obe trpita.

J. W. Goethe

Janko  
Kos

To jesen sem z novim veseljem jemal v roke Zoisova pisma Vodniku. Po črki in smislu sem se jih natančno spominjal, toda nemščina, v kateri smo jih brali, mi je od nekdaj branila, da bi jih dojel ne le z razumom, ampak s pravim občutkom; tuja govorica jim je jemala neposredno moč. Zdaj sem se jim v slovenskem prevodu dokončno približal. Naenkrat se mi je zazdelo, kot da je nemški izvirnik zgolj prevod v tuj jezik; šele s prevodom v slovenščino so našla ta pisma pot k svojemu izviru. Zares, sem si dejal, to bo pač razlog, da šele zdaj do kraja čutim njihovo prikupno, preprosto in skromno govorico. Skoznjo sem globlje dojel tisto, kar je bilo v njih pristno Zoisovega. Šele iz slovenskega prevoda se me je dotaknila ljubezniva, po svoje neskrbna in dobrodušna, hkrati logično natančna in preračunana Zoisova misel. Nazorno sem ga videval, kako na videz do kraja preprost, prijateljski in odprtega srca pisari pozabljenemu podeželskemu kaplanu o njegovih pisateljskih poskusih, pri tem pa vsako besedo polaga na krožnik s pretehtano ljubeznivostjo, ki je sad najboljše vzgoje. Takšna preprostost je finesa, ki jo v njenem pravem pomenu lahko zaznajo samo aristokratska ušesa; nam ljudskim preprostežem se bo zdela naravna srčna dobrota. Ali pa sem morda Zoisu krivičen? Toda kako izmeriti, kje se v tej osebnosti neha aristokrat in začinja človek? Do kod je plemenitaš in od kod naprej Slovenec?

Zapisati moram, da takšne misli vsaj na začetku niso prav nič kalile ugodja, ki mi ga je ponujalo branje teh pisem. Prebiral sem jih čisto preprosto, tjavdan, brez kritične prevzetnosti ali znanstvene zvedavosti, pač pa iz udobne želje po doživljanju. Ta se je precejal vame nevsiljivo in mehko; branje se je prijazno skladalo z jesenjo, ki se mi je prikazala, samo da sem dvignil glavo iznad častitljivega berila. Zoisova kritična misel je bila sama na sebi jesensko zrela; govorila je o razburljivih stvareh razuma in okusa, vendar ni bila prav nič razvneta, ampak pomirjena in pomirjujoča — kot da je v stvareh okusa in razuma že vse do kraja dognano. O sladka zabloda, v katero padajo zmeraj znova veljavni možje, ki se razumejo na razum in radi preskušajo svoj okus! Vendar mi tudi ironičen spomin na naše sodobnike ni mogel zagreniti prikupne zrelosti Zoisovih pisem. Vse je bilo v njih tako uravnovešeno, enakomerno, na svoj način dokončno, da sem čutil, kako se onstran te zrelosti ne more zgoditi nič bistvenega več; onkraj zrelosti je samo še razpadanje. In tako mi je branje Zoisovih pisem nevsiljivo zvenelo

z jesenskim razpoloženjem, v katero sem bil ujet. Jeseni poteka čas počasneje, tu in tam se na videz sploh ustavi; tudi Zoisova misel se je od časa do časa ustavila v zreli in preskušeni modrosti, primerni zgodovinskemu in človeškemu trenutku kranjskega plemenitaša.

Ko zdaj premišlujem vse to, moram priznati, da ne v Zoisovih pismih ne v občutkih, s katerimi sem jih dojemal, vsaj na začetku ni bilo nič takega, kar bi me sililo v pretirano turobnost. Vendar se je ta polagoma, nehote, bogve od kod začela seliti vame, brž ko se mi je pozornost za hip ustavila ob tem ali onem odstavku, se spodbujena s kakim namigom izgubila v svojo smer, tu pa se srečala z novimi, drugačnimi mislimi. Zdaj si stvari ne morem razložiti drugače, kot da me je ob Zoisu vznemirila stvar, s katero se ta pisma ukvarjajo, čeprav v še tako nedolžni obliki. Mislim na slovstveno kritiko. Sam sem se ji posvečal precej let, toda kot mnogi drugi iz te generacije sem jo polagoma opustil. Morda sem prav zato šele zdaj, iz varne razdalje zaznal na slovstveni kritiki poteze, ki sem jih prej čutil samo pod zavestjo. Gotovo, še zmeraj se mi je zdela mikavna; polna razburljivih doživljajev, ki si jih človek zaželi od časa do časa iz nekakšne nezadovoljene potrebe. Toda iz prijetne daljave se mi je zdaj pokazala še njena druga stran. Zazdela se mi je temačna, pregrešna in zla. Slovstveni kritik je kajpak družbeno koristen in potreben delavec, po splošno sprejeti sodbi opravlja nujna in zgledna dela. Kdo bi to tajil? Toda zdaj so mi zanj začele prihajati na pamet še druge prisposode. Slovstveni kritik je strah pisateljev; tiran, ki s svojim žezlom odloča o njihovem življenju, delu in celo smrti; vampir, ki pisatelju mimogrede spiže kri, da ostane ves šibek in malokrven; ranocelnik, ki nastavi delom nož na žile, da se potoči iz njih kri, ki jo je pisec izlil vanje z vsemi črpalkami svojega srca; mučilec, ki z vsemi umetnijami svoje umetnosti prisili nemočno žrtev k priznanju, da ni to, za kar se zdaja. Skratka, kritik je rabelj, pisatelj njegova žrtev. In kakšna žrtev! Žrtev, katere najtišja želja je ta, da bi ji rabelj postal odrešenik; iz njegovih ust čaka na odrešilno besedo; ta naj pisatelja potrdi v njegovem delu in ga prestavi v slovstvena nebesa. Takšna je pisateljeva Ahilova peta, njegova šibka stran, njegova mala ničevost. Toda ali ni ravno v tej upajoči nečimrnosti tako človeški? Zato je kritik med pisatelji v isti sapi in na skrivaj ljubljen, pa tudi osovražen.

Ko sem si z brezskrbnostjo človeka, ki se ne ukvarja več s pregrešnim opravkom, pričaral skrivno zločestost kritičnega poklica, so mi druga za drugo začele stopati pred oči podobe piscev, ki so v slovenskem slovstvu trpeli, trpijo ali pa bodo še trpeli zaradi slovstvene kritike. Vsem na čelu Jovan Vesel Koseski, ko mu Josip Stritar z natančnostjo profesorja klasične filologije in drugih ved zasaja kritični nož v nemarno pesniško žilo; Simon Jenko, ki mu mladoslovenski vrstniki grenijo veselje s poezijo, da bo zaradi tega izgubil še tisto voljo do življenja, ki mu je ostala iz časov dunajske lenobnosti; Josip Jurčič, ko mu Fran Levstik piše dolgo in natančno pismo o Desetem bratu, ravno dovolj natančno, da bo obupal nad potjo in smerjo svojega pisanja; Simon Gregorčič, ki ga Anton Mahnič v imenu vseh doktorjev teologije, metafizike in dogmatike poklada na do kraja napeto ideološko natezalnico; Anton Aškerc, ko ga sramotijo boljši nasledniki iz objestne moderne družine, s tem pa staremu gospodu jemljejo veselje do posedanja v ljubljanskih kavarnah; Josip Murn, ki zbuja v svojih vrstnikih takšne dvome, da si pišejo o njem prijateljsko obrekljiva pisma; Ivan Cankar, ki

ga kritične hudobije Leopolda Lenarda spravljajo ob mir, ki mu je ostal sredi splošne življenjske nerednosti; Miran Jarc, Ivan Pregelj, Juš Kozak in še mnogi drugi, ki jim lahko Josip Vidmar z vzvišenim merilom najsvobodnejše kritične misli dokaže, da niso dobri pisatelji, pa tudi ne kaj prida žlahtni ljudje. Zares, žalostna galerija trpečih, pobitih, sključenih in ranjenih postav. V tolažbo nam je seveda zavest, da so nekateri med njimi trpeli po pravici in bili pokončani zaradi očitnih slovstvenih pregreh; drugi so trpeli po krivem, toda zato je bilo njihovo vstajenje toliko lepše. Ali pa je to prava tolažba? Navsezadnje ne smem iz vrst kritičnih nasilnikov, grešnikov in satanistov izpustiti sam sebe. Ko sem z mladostno ihto presojal slovensko slovstvo petdesetih let, teh sladkih časov povojne »la belle époque«, sem nekajkrat čez vso mero nečloveško sodil o Miri Miheličevi, Mišku Kranjcu, Edvardu Kocbeku, Antonu Vodniku in še o kom. Zares, biti kritik se pravi biti posiljevalec svojega bližnjega. Med vsemi nasilniki je kritik morda najhujši; najhujše ubija takrat, kadar ubija z molkom. Pisatelj, ki se ga kritikovo oko ne dotakne, je pokopan pri živem telesu; kritikov pogled gre skozenj in ga ne vidi; zato ga sploh ni.

Tako me je to jesen baron Zois zvalil v premišljanje paradoksa o pisatelju in njegovi kritični senci. V blagih žarkih jesenskega sonca se mi je pokazala kritikova narava v podobi vampirja. Polagoma so se mi odstrla še druga znamenja, ki kažejo na skrivno demoničnost tega posla. Od nekdaj me je zanimalo, zakaj ob sami besedi kritika pomislimo bolj na grajo in obsodbo kot na pohvalo. Pisatelji bi kajpak hoteli iz svojih kritikov napraviti dobrotnike, s širokim nasmehom na obrazu in s šopkom rož v roki; v zameno dobijo od njih velikokrat šopek trnja in v njem skrito bodalo. Toda kako naj bi bilo drugače, ko pa je kritika v svojem elementu najbolj takrat, ko ji pod rokami teče kri? Ljudje milega srca in dobrih nravi, rojeni bolj za spodbudno hvalo kot za namrgodeno grajo, se ponavadi v kritiki ne obnesejo; srce jim ne dá, da bi se posla lotili z obema rokama, brez obzira do pisatelja in dobrih čustev; neodločno mencajo, dokler si ne spodkopljejo kritične samozavesti in se užaljeni umaknejo. Ko sem pogledal na stvar s te plati, me je zbodla značilnost, ki je bila s prejšnjo v tesni zvezi. Ali niso pohvalne kritike pogosto dolgočasne? Zanimive in vredne branja pa predvsem tiste, ki so »strašni boj, ne boj, mesarsko klanje!« Uživamo, ko se Lessing vpricho nas neutrudno zaganja ob francosko tragedijo, čeprav vemo, da ji je pogosto krivičen. Ne želimo si znova in znova brati dolgih spisov, v katerih poje Belinski hvalo Jevgeniju Onjeginu ali Junaku našega časa; niti enega od njih ne bi dali za eno samo stran žolčnega napada, s katerim je opustošil postaranega Gogolja. Levstikova pohvala Gotthelfu ali Ciglerju ni duhovita; njegova ostrina zoper Jurčiča je pravcato osvežilo za utrujenega duha. Cankarjeve strele na postarane proizvajalce katoliškega in liberalnega slovstva so mi bile zmeraj užitek polna dušna paša, njegova hvala Alojzu Kraigherju ali Otonu Župančiču pa ne preveč spodbudno branje. Vidmarjeve morilske gostije z mesom katoliških pesnikov in piscev so mi še dandanes prisrčen prigrizek; skoraj vse, kar zapiše slavilnega o Francetu Prešernu in Otonu Župančiču, me dolgočasi.

Ne, zares si ne morem tajiti, da zaživi kritika kot riba v vodi šele takrat, kadar se preda demonični sli po uničevanju, posiljevanju in pitju pisateljske krvi. To čudno zvezo bi si nemara lahko razložili s čisto estetskimi razlogi. Potem bi morali reči, da postane kritika dobra slovstvena zvrst šele takrat,

ko je dramatična, polna dražljive napetosti, ostrih obratov in grozljivih presenečenj; ko se spremeni v bojišče, bitko in obračun. Pohvalne kritike so idilična, patetična in sentimentalna zvrst; premalo so zabeljene z dramatičnostjo in celó epičnosti jim docela manjka; idila je v slovstvenih zadevah že od nekdanj preveč mila in premalo spodbudna začimba. Bralci dobro vedó za skrivno demonijo kritike, zato rajši beró kritične graje kot pohvalo. Celó pisatelji čutijo, v čem je njena prava draž; ko prebirajo anateme svojih del, se jim ježijo lasje, toda na skrivnem nemara tudi uživajo; čutijo, da so postali junaki skrivnostnega žrtvenega obreda; z grozo in slastjo gledajo, kako stopa kritik po svečeniško pred darilni oltar, da bi jih z njihovimi deli vred žrtvoval mračnim bogovom kritičnega podzemlja.

Ob paradoksu, ki se mi je od tod razkril, mi je postala misel kar sama od sebe ironična. Vendar mi tudi v ironiji ni moglo uiti, da se preišljevanje giblje na robu vprašanj, ki so v paradoksnosti polna resnobe. Kako to, da avtodafeji, s katerimi so najboljše slovenske pisatelje mučili katehetje, teologi in moralisti, ne zbuja posebnega ugodja? Po tej vojni smo imeli na pretek ideoloških dogmatikov, ki so dramatično vihteli meč nad pisateljskimi glavami, vendar nam njihove predstave ne nudijo pravega užitka; ne zbujajo slasti, ki jih pričakujemo od kritičnega krvoprelitja.

Z druge strani so me vabila k sebi manj jasna, toda po svoje še bolj razburljiva vprašanja. Ali je kritik res samo vampir, klavec, z lastnim mazilom namazani svečenik, ki daruje človeško žrtev, potem ko je bilo takšno žrtvovanje v evropski omiki že pred tisočletji odpravljeno? Ali nam ne zbuja občutka, da smo mu vsi na skrivnem podobni? Nekaj nam na tihem pravi, da kritik ni samo krvnik, tuj zdravi človeški družini in poštenemu delu; za svojo demoničnostjo skriva najbolj normalno, že kar vsakdanjo človeško nujno. Ali ni ravno kritik pričevalec o temeljnih potezah človeškega bitja, tako v dobrem kot v zlem? Ali ni kritik podoba tistega, ob čemer nam privre iz srca svetopisemski vzdih: Glejte ga, človeka!

Komaj sem si izgovoril vprašanja, že sem začutil, da se prav tu skriva čer, ob katero sem se spotaknil to jesen, ob branju Zoisovih pisem. Čas se je po jesensko ustavljal, jaz pa sem začel iskati odgovor na vprašanje o kritikovi človeški podobi. Zois za vse to seveda ni bil prav nič kriv. Ko sem še enkrat pogledal nanj, sem moral priznati, da je med vsemi slovenskimi kritiki bil, jè in bo najmilejši, najljubeznivejši, najpravičnejši, pošten po srcu, obziren v besedah, najmanj krvav; celo kadar graja, tak, kot da hvali. Njegove kritike Vodniku so lepo poviti razsvetljenski šopki; vmes je tudi nekaj trnja, vendar tako pripravljenega, da niti najmanj ne rani. Od kod in zakaj tako? Že sem si moral reči, da vse to ni bila samo Zoisova zasebna zasluga, ampak prav toliko posledica položaja, v katerega sta se ujela z Vodnikom. Svojo kritiko je sporočal koprivniškemu kaplanu v pismih za osebno rabo, ne da bi pred očmi škodoželjnega občinstva in avtorju v sramoto razglašal njegove napake. To je pač najbolj človeška, najbolj ljudomila oblika, ki si jo kritik lahko izbere za svoje razmerje do pisatelja. Najlepše bi bilo, ko bi kritiki pisateljem sporočali svoje misli na dom; še bolje, že pred objavo. Tako je storil Zois. Levstikovo razmerje do Jurčiča je s te strani manj čisto, kritiko mu je sporočil šele po objavi romana. Toda ob Levstiku se mi je pokazalo, da mora biti v stvari še kaj drugega, ne samo tesno razmerje dveh, ki si zasebno pišeta o literaturi. Zasebnost Zoisovih pisem ne more biti edini razlog, da je njegova kritika hkrati jasna in neran-



ljiva, naravna in nežaljiva. Moral sem se še enkrat ozreti na krog, v katerega sta bili načrtani silhueti ljubljanskega barona in gorenjskega kaplana, da bi dognal, kaj ju je družilo v pristrčno skupnost, v kateri kritik ni samo rabelj, pesnik ne samo njegova žrtev. Podobno kot vsi kritiki prejšnjih ali prihodnjih časov je tudi Zois iskal v Vodnikovih besedilih vrednote, bodisi da so v njih že bile ali da bi jih vanje priklical; meril jih je po svoji potrebi, ki je bila predvsem potreba po razumnem, jasnem, poučnem in čutno ugodnem pred pisateljevo delo, da bi se izkazalo, kako je z ustreznostjo dela potrebi, ki je v kritiku. Razmerje med Zoisom in Vodnikom je bilo srečno zato, ker v njunih potrebah ni bilo nesoglasja; Zoisove potrebe so bile Vodnikove, in narobe. Razložek je bil samo ta, da jih je Zois bolje čutil in razumel; zato je lahko z uvidevno besedo vodil Vodnika po isti poti. Vse to pa je bilo mogoče, ker sta živela v času in prostoru, kjer so bile potrebe vsaj med izobraženci približno enake; obvladovala jih je ena sama in enovita omika. Od tod prijaznost takšne kulture, ljubeznivost njene kritike, človekoljubno razmerje med pisateljem in kritikom.

Vendar je takšno razmerje ostalo v slovenskem slovstvu bolj izjema kot pravilo. Kar se je s Zoisom začelo tako zgledno, se je kmalu sprevrglo v boj, spopad in obračun. Levstikovo dopisovanje z Jurčičem je na videz podobno prijateljskemu pogovoru; v resnici je kritikov nož že nastavljen na pisateljevo žilo, da zarezhe vanjo do krvi. Levstikove potrebe so skoraj v vsem nasprotno tem, utelešenim v Desetem bratu. Roman se je znašel pred Levstikovim razsodiščem, kritik se je spremenil v tožnika in sodnika; zdaj mora dognati, ali so v delu vrednote, ki jih terja njegova zavest o potrebah. Kritik je človek, ki si domišlja, da so njegove lastne potrebe višje od potreb drugih ljudi; zato jih sme in mora uveljaviti na njihov račun. Levstikov obračun z Desetim bratom je podoben boju, v katerem bodo zmagale potrebe logično in besedno močnejšega; pred nami je klasičen primer kritičnega nasilja; zmagovita kretnja, ki jo kritik opravi nad padlo žrtvijo, je samo še zadnji maziljeni amen za kritikov mašni obred.

V tem je nekaj čisto človeškega, morda pračloveškega; človekov obstoj je bil skozi tisočletja barbarskih, pa tudi novejših časov boj različnih potreb med sabo. Kritikovo opravilo je sublimirana oblika prastarega dogajanja, resda najmanj krvava in duhovno najbolj prefinjena, kar se jih dá zamisliti. Zato je tako človeška. Kritik je vreden, da pokažemo nanj s svetopisemskim nagovorom »Ecce homo«. Toda kar je v njem globoko človeško, je hkrati nečloveško. Humanizem, ki prihaja v našo zavest iz človekovega mističnega jedra, humanizem, ki po svojem bistvu ne more biti logičen račun, ker sta ljubezen in vera v človeka z razumom nedokazljivi, humanizem, ki je najbolj človeška oblika mistike, o kateri je Goethe dejal, da je dialektika čustva — ta humanizem mi pravi, da je zares človeško edino za vse enako zadovoljevanje različnih potreb, vse drugo pa izkoriščanje človeka po človeku, aristokratsko tiranstvo preveč potrebnih in nadpotrebnih, slepota, ki ne ljubi in ne veruje, ker verjame samo v nasilno nezadoščenost svoje enkratne potrebnosti.

Komaj sem vse to izgovoril, že sem opazil, da se mi je ironija na hitro sprevrgla v neprimeren patos. Kje je zdaj prijetno sozvočje jeseni, kje Zoisova kritična ljubeznivost, ki vodi človeka v svet levega in mirnega skladja med ljudmi? Da bi se izmaknil patetiki, sem se s svojo novo mislijo

vrnil k vprašanju, ki me je že spotoma vznemirilo. Zakaj uživamo ob kritikovem početju tem bolj, čim bolj je dramatično, napeto in nasilno? Ali nas v ugodje zablja slabša stran naše človečnosti? Ali pa je naš užitek čisto estetski, tako kot uživamo ob razburljivih podobah narave, zgodovine ali knjig? Toda celo v tem primeru kritikovo početje, naj ga še tako cenimo zaradi estetskih učinkov, ne bo izgubilo pečata etične dvoumnosti. Estetika ni etika, pogosto je z njo v globljem nasprotju. Vendar nam niso niti v etično zadoščenje niti v estetski užitek mnogi primeri slovstvene preteklosti, ko se je kritika spravljala nad pisatelje v imenu te ali one dogme, verske ideje ali ideološke zahteve, pri tem pa kazala tolikšno nasilnost in besno silovitost, da bi nas po vseh pravilih dramatične umetnosti morala pripraviti v najbolj slastno zanesenost. V resnici ostajamo hladni, naši čuti se nejevoljno odvrtačo od teh neljubih prizorov. Kako naj nam bo v užitek, ko se naučen dogmatik bolj iz uradne dolžnosti kot iz prave nuje spravlja nad dela, nastala iz žive, domiselne, nove potrebe? Tak prizor je neestetski; je sprevržena podoba človeka, karikatura njegovih potreb, padec človeka na nižjo, uradniško stopnjo živalstva.

Tako se mora zdeti v luči estetike kritično opravilo jasno in naravno. Toda estetičnost ne more prekriti dvoumnosti dobrega in slabega, skrite v kritikovem početju. Ta dvoumnost je razlog, da večina kritikov opusti svoj opravek, potem ko so se mu v mlajših letih predajali z veliko vnemo. Ta ga opusti tako, kdo drug drugače. Kako ga tudi ne bi? Mladost je pravi čas kritike, mladost je edini čas, ki jo lahko opraviči. S čim naj bo nasilje nad bližnjim bolje utemeljeno kot s tem, da ga opravlja sveža razvnetost potrebe, ki šele iščejo svoj prav? Še posebno takrat, ko je takšna razvnetost zvezana z novo, nastajajočo potrebo dobe, skupnosti, širših plasti kake družbe. Toda z leti se bo kritikova razvnetost obletela, postala bo hladna, rutinska, namišljena. Zato gorje kritiku, ki hoče kar naprej vztrajati v mladostnem poklicu. Kako naj se izogne nevarnostim, ki prežé nanj z leve in desne? Če si bo hotel ostati zvest, kot terja od njega kritična čast, bo moral ob novih delih govoriti zmeraj isto, že stokrat povedano. Podoben bo spomeniku, mimo katerega defilirajo nove in nove čete slovstvenih besedil, da bi jih zmeril z že stokrat uporabljenim vatlom. Ali je kaj bolj dolgočasnega in že kar smešnega na tem ljubem božjem svetu? Če se bo poskušal v širokem loku izogniti takšni nevarnosti, bo padel v zasedo, ki je strašnejša od prve. Da bi ubežal ponavljanju, bo moral od časa do časa spremeniti merila, odkriti nove vrednote, zbuditi v sebi nove potrebe, morda celo takšne, da bo prišel s prejšnjim v nasprotje. Postal bo neresen v svojih in tujih očeh. Danes bo hvalil to, kar je včeraj grajal; odkrival bo vrednote tam, kjer jih včeraj ni opazil niti od blizu; podoben bo nezanesljivi deklini za vsakršno rabo, večnemu kameleonu, neusahljivemu studentu zmeraj novih vrednot, potreb, apetitov. Spremenil se bo v karikaturu človeka, ob kateri bomo morali vzklikati »Glejte, človek!« z rahlim, diabolčno humornim prizvokom.

Če sploh kdo, tedaj lahko kritik reče o sebi, da mu ni tuja nobena stvar, ki je človeška. Prav to kaže na dvomljivost izreka. Kaj vse je človeško med dobrim in zlim, med lepoto in ostudo? Zato kritiku ne ostane drugo, kot da z leti poišče izhod iz svoje dvoumnosti. Mnogi si izvolijo molk, kajti molk nas največkrat rešuje iz zla. Druga pot rešitve je pot znanosti. Kritik uveljavlja potrebe, svoje lastne in splošne svojega časa, da bi jih v pogovoru, še bolj pa v boju s pisateljem napravil za splošno obvezne; znanstvenik zapušča

svetišče, v katerem se človek hrani z izdelki svojega bližnjega na ta, nekoliko grob, po malem kanibalski način. Napotiti se mora v puščavo vzdržnosti, kjer mu je slovstvo samo še snov, ob kateri išče spoznanje. S pomočjo običajnih pojmov poskuša poenotiti raznovrstnost pisateljev in njihovih del. Seveda je tudi želja po poenotenju sveta samo ena od značilnih človeških potreb, morda celo ena temeljnih in najbolj splošnih, čeprav zaradi tega nič višja od drugih. V svoji splošnosti je abstraktnejša, odmaknjena od živega boja ljudi, ki se ženejo okoli potreb, zanje in proti njim. Znanstvenik je podoban puščavniku, ki se hrani v samoti z zelišči, travicami in koreninicami; kritik spominja na jedca, ki sedi za bogato obloženo mizo in si od naloženega reže čim večje kose, da bi na njih preskusil svoj tek in okus. Kaj je bolj človeško in kaj bolj nečloveško? O tem nam razum ne pove nič pravega. Samo nejasno čutimo, da nas etos, ki se oglašča, vodi onstran razumu znanih pogojev k pristnejšim izviro humanistične vere; za ta glas nam zmanjkujejo vse znane besede, odkar bledijo stara znamenja o bogu, duhu in smislu, preprosti domišljiji dragih stvarih.

### Socialne in zgodovinske dimenzije umetniške kvalitete



Ivan  
Sedej

Ob mnogih pojavih v likovni umetnosti sploh ne razmišljamo več o njihovi (tako imenovani) umetniški kvaliteti. Jemljemo jih kot kakovost samo po sebi, ki ne potrebuje dokazovanja. Zato bi morala likovna kritika seči mnogo dalje, saj bi morala vključiti ne le produkcijo, ki nastaja, marveč tudi tista dela, o katerih cenimo ne razmišljamo več in jih jemljemo kot aksiomatske, večnostne konstante. Res pa

je, da vsaka nova umetniška (včasih tudi kritična) smer odkrije tudi kako umetnostno obdobje na novo, morda pozabljenega avtorja ali pomembno stilno različico. To so akcije, ki so usmerjene po eni strani v iskanje alibijev za delovanje v sodobnosti, po drugi strani pa gre za intuitivno anticipiranje problemov, ki jih umetnost navadno odkrije nekoliko prej kot znanost. Posamične, na novo odkrite vrednote (oblike) često dobe zaradi odkrivateljske evforije mnogo večji poudarek, kot bi ga sicer. Seveda gre večinoma za izredno pomembne pojave, vzemimo le ljudsko umetnost, ki jo znanost in umetnost odkrivata že od prejšnjega stoletja dalje, vendar so poudarki navadno na strukturah, kot sta mitična zavest in iskanje nacionalnih karakteristik v umetnosti.

Pričujoči zapisek je sicer koncipiran kot marginalno razmišljanje, vendar vsebuje vsaj skico drznejših trditev, zato bomo skušali nekaj spornih trditev vsaj podpreti z dokazili s področja ljudske umetnosti. Verjetno je prav vprašanje ljudske umetnosti zaradi izrazito socialne opredelitve pojma