ANαliZA

časopis za kritično misel

Letnik 3, številka 1, junij 1999 · ISSN 1408-2969

IZ ZGODOVINE FILOZOFIJE

David Hume

O merilu okusa

prevedel Božidar Kante

Citiranje: David Hume, »O merilu okusa«, *Analiza: časopis za kritično misel* 3, št. 1 (1999): 49–62.

Prevod. Licenca Creative Commons, ki velja za arhiv revije, za prevode ne velja; pravice izvirnika pripadajo njegovim imetnikom.

Izdajatelj: Društvo za analitično filozofijo in filozofijo znanosti, Ljubljana.

Elektronska različica je bila leta 2026 rekonstruirana iz izvirnih stavnih datotek in preverjena s tiskano izdajo. Številke strani ustrezajo tiskani izdaji; prelomi strani znotraj prispevka se lahko nekoliko razlikujejo.

David Hume
prevedel Božidar Kante

O MERILU OKUSA*

Velika raznolikost okusa – kot tudi mnenja –, ki prevladuje v svetu, je preveč očitna, da je ne bi vsakdo opazil. Ljudje z najbolj omejeno vednostjo so zmožni opaziti razliko v okusih v ozkem krogu svojih znancev celo tam, kjer so bile osebe vzgojene pod isto vlado in so rano vsrkale enake predsodke. Toda tisti, ki lahko razširijo svoj pogled, da bi premišljevali o oddaljenih narodih in davnih časih, so še bolj presenečeni nad veliko neskladnostjo in nasprotjem. Nagnjeni smo k temu, da imenujemo *barbarsko* vse, kar znatno odstopa od našega lastnega okusa in dojemanja; vendar bomo kmalu ugotovili, da se nam zmerjanje vrne v enaki meri. In tudi največja aroganca in domišljavost sta naposled osupnjeni, ko opazita enako samozavest na vseh straneh, in med takim bojem čustev pomišljata, da bi se pozitivno izrekla v svojo lastno korist.

Ker je ta raznolikost okusa očitna tudi najbolj površnemu raziskovalcu, se bo – po raziskavi – odkrilo, da je v realnosti še večja, kot je videti. Glede lepote in grdote vseh vrst se čustva ljudi pogosto razlikujejo, čeravno se njihovo splošno govorjenje ujema. V vsakem jeziku so nekateri izrazi, ki pomenijo grajo, drugi pa pohvalo. Vsi ljudje, ki uporabljajo isti jezik, morajo soglašati glede svoje uporabe teh izrazov. Vsi glasovi so združeni v odobravanju elegance, prikladnosti, preprostosti in duha pri pisanju in v grajanju bombastičnosti, afektacije, hladnosti in lažne briljance. Ko pa kritiki pridejo do posameznosti, ta navidezna enodušnost izgine in se odkrije, da so svojim izrazom dali precej različne pomene. V vseh zadevah prepričanja in znanosti je ravno nasprotno: odkrijemo namreč, da so tam razlike med ljudmi pogosteje v splošnostih kot v posameznostih in da so v realnosti manjše, kot je videti. Pojasnitev izrazov običajno konča spor, udeleženci spora pa so presenečeni, ko ugotovijo, da so se prepirali, medtem ko so se dejansko strinjali v svojih sodbah.

Tisti, ki moralnost utemeljujejo bolj na čustvu kot na razumu, so nagnjeni k temu, da etiko dojemajo v skladu s prejšnjim premislekom in trdijo, da je v vseh vprašanjih, ki zadevajo obnašanje in običaje, razlika med ljudmi dejansko večja, kot se zdi na prvi pogled. Res je očitno, da se pisci vseh narodov in vseh obdobij strinjajo pri odobravanju pravičnosti, humanosti, plemenitosti, preudarnosti, resnicoljubnosti in pri grajanju nasprotnih lastnosti. Celo pri pesnikih in drugih piscih,

** Razprava "Of the Standard of Taste" je prvič izšla leta 1757 kot četrta v Humovi knjigi *Four Dissertations*. Dostopna je v ponatisu: David Hume, *Four Dissertations*, Thoemmes Press, Bristol 1997, pa tudi na internetu, na primer na naslovih http://www.utm.edu/research/hume/wri/essays/standard.htm in http://www.csulb.edu/~jvancamp/361r15.html.

katerih sestavki v glavnem računajo na to, da bi ugajali domišljiji, navzlic temu odkrivamo – od Homerja vse do Fenelona –, da nam vbijajo v glavo enake moralne predpise in da namenjajo svoje odobravanje in grajo istim vrlinam in pregreham. To veliko enodušnost običajno pripisujemo vplivom čistega razuma, ki v vseh teh primerih ohranja podobna čustva v vseh ljudeh in preprečuje tista nasprotja, ki so jim tako izpostavljene abstraktne znanosti. Če je enodušnost realna, lahko to razlago priznamo za zadostno. Vendar moramo tudi dopustiti, da lahko nekatere dele navidezne harmonije v morali razložimo s samo naravo jezika. Beseda *vrlina* – s svojim ekvivalentom v vsakem jeziku – zajema hvalo, kot beseda *pregreha* zajema grajo; nihče pa ne bi mogel – brez najbolj očitne in največje neprikladnosti — izraziti graje z izrazom, ki se razume – v splošnem sprejemanju – v dobrem smislu ali pa izreči odobravanje tam, kjer idiom zahteva neodobravanje. Homerjevim splošnim predpisom – tam, kjer jih sploh izraža – ne bomo nikoli oporekali, vendar je očitno, da – tam, kjer opisuje posamezno sliko običajev in predstavlja junaštvo pri Ahilu in preudarnost pri Odiseju – to meša z veliko večjo stopnjo okrutnosti pri prvem in zvijačnosti in prevare pri drugem, kot bi to dopustil Fenelon. Zdi se, da modri Odisej pri grškem pesniku uživa v lažeh in izmišljijah in jih pogosto uporablja brez kakršnekoli potrebe ali celo prednosti. Toda njegov obzirnejši sin se pri francoskem epiku raje izpostavlja najbolj grozečim nevarnostim, kot da bi odstopil od najbolj natančne smeri resnice in verodostojnosti.

Oboževalci in privrženci *korana* vztrajajo na izvrstnih moralnih predpisih, ki so razpršeni v tem divjem in nesmiselnem delu. Vendar je treba predpostaviti, da so arabske besede, ki ustrezajo angleškim, pravičnost, pravica, zmernost, ponižnost, usmiljenje, take, da jih moramo – na temelju stalne uporabe v tem jeziku – vselej vzeti v dobrem smislu; in največjo nevednost bi dokazoval, ne v morali, temveč v jeziku, če bi jih omenjal s kakršnimikoli epiteti, razen z epiteti odobravanja in pohvale. Toda, ali bi vedeli, ali je domnevni prerok res dosegel pravično čustvo morale? Bodimo pozorni na njegovo pripoved in kmalu bomo odkrili, da izreka hvalo v takih primerih izdajstva, nehumanosti, krutosti, maščevanja in pobožnjaštva, ki so popolnoma nezdružljivi s civilizirano družbo. Zdi se, da se tam ne ravnajo po nobenem stalnem pravilu pravičnosti, vsako dejanje pa hvalijo ali grajajo le v meri, v kateri koristi ali škodi resničnim vernikom.

Zasluga dostavljanja resničnih splošnih predpisov v etiki je res zelo majhna. Kdorkoli priporoča katerokoli moralno vrlino, dejansko ne počne nič več kot to, kar zajemajo sami izrazi. Tisti ljudje, ki so si izmislili besedo *usmiljenje* in so jo uporabili v dobrem smislu, so veliko jasneje in veliko bolj učinkovito zabičali predpis *Bodi usmiljen* kot katerikoli domnevni zakonodajalec ali prerok, ki je moral tako *maksimo* vstaviti v svoje spise. Taki izrazi, ki skupaj s svojimi drugimi pomeni zajemajo nekakšno stopnjo bodisi graje bodisi pohvale, so od vseh izrazov najmanj podvrženi sprevračanju ali napakam.

Za nas je naravno, da iščemo *merilo okusa*, pravilo, s katerim bi lahko spravili različna čustva ljudi, ali vsaj ponujeno odločitev, ki bi potrjevala eno čustvo in zavračala drugo.

Obstaja vrsta filozofije, ki ukinja vse upe na uspeh v takem poskusu in predstavlja nemožnost, da bi kdajkoli dosegli kakršnokoli merilo okusa. Razlika med sodbo in čustvom je, pravijo, zelo velika. Vsako čustvo je pravilno, kajti čustvo se ne nanaša na ničesar mimo samega sebe in je vselej realno, kadarkoli se ga človek zaveda. Toda vsa določila razuma niso pravilna, saj se nanašajo na nekaj, kar je onstran njih samih, namreč na realno dejstveno stanje in niso vselej v skladu s tem merilom. Med tisočimi različnimi mnenji, ki jih različni ljudje utegnejo imeti o istem predmetu, obstaja eno in zgolj eno, ki je pravilno in resnično: edina težava pa je, kako ga določiti in potrditi. Nasprotno, od tisočih različnih čustev, ki jih vzbuja isti objekt, so vsa pravilna, saj nobeno čustvo ne predstavlja tistega, kar je realno v objektu. Samo zaznamuje določeno skladnost ali odnos med objektom in organi ali zmožnostmi duha; če pa ta skladnost dejansko ne bi obstajala, to čustvo verjetno nikoli ne bi obstajalo. Lepota ni nikakršna lastnost v samih stvareh: obstaja zgolj v duhu, ki o njih preudarja, vsak duh pa zaznava drugačno lepoto. Neka oseba lahko celo zazna grdoto tam, kjer druga zazna lepoto, vsak posameznik pa se mora sprijazniti s svojim lastnim čustvom, ne da bi si prizadeval uravnavati čustva drugih. Iskati realno lepoto ali realno grdoto je ravno tako jalovo kot prizadevati si ugotoviti, kaj je realno sladko ali realno grenko. Glede na dispozicije organov je isti objekt lahko hkrati sladek in grenak, pregovor pa pravilno določa, da je razpravljanje o okusih jalovo početje. Zelo naravno in celo povsem nujno je, da ta aksiom razširimo na mentalni kot tudi na telesni okus; tako ugotavljamo, da se zdrav razum, ki je tako pogosto v protislovju s filozofijo, posebno s tisto skeptične vrste, vsaj v enem primeru z njo ujema in razglaša isto odločitev.

Toda čeravno se zdi, da je ta aksiom, ko je prešel v pregovor, dobil podporo zdravega razuma, gotovo obstaja vrsta zdravega razuma, ki mu nasprotuje ali vsaj rabi za to, da ga preoblikuje in omejuje. Za kogarkoli, ki bi zatrjeval enakost genija in elegance med Ogilbyjem in Miltonom ali Bunyanom in Addisonom, bi menili, da ne zagovarja nič manjše ekstravagance, kot če bi trdil, da je krtina tako visoka kot Teneriffe, ribnik pa tako prostran kot ocean. Čeravno bi lahko našli osebe, ki dajejo prednost prvim avtorjem, pa takemu okusu nihče ne posveča pozornosti. Čustva teh domnevnih kritikov pa lahko brez pomislekov razglasimo za nesmiselna in smešna. Načelo naravne enakosti okusov je potemtakem popolnoma pozabljeno, in medtem ko ga dopuščamo ob nekaterih priložnostih, kjer se objekti zdijo skoraj enaki, je videti kot ekstravaganten paradoks ali bolje kot otipljiv nesmisel tam, kjer se primerjajo tako nesorazmerni objekti.

Očitno je, da nobeno od pravil kompozicije ni določeno z *apriornimi* sklepanji, niti ne more biti cenjeni abstraktni sklep razuma na osnovi primerjave tistih običajev in odnosov idej, ki so večne in nespremenljive. Njihov temelj je isti kot temelj vseh praktičnih znanosti – izkustvo, in niso nič drugega kot splošna opažanja, ki zadevajo tisto, za kar so na splošno odkrili, da ugaja v vseh deželah in v vseh dobah. Mnoge od lepot pesništva in celo govorništva so utemeljene na lažeh in izmišljijah, na hiperbolah in metaforah, na zlorabi in sprevračanju naravnega pomena izrazov. Preveriti izlete domišljije in omejiti vsak izraz na geometrijsko resnico in natančnost bi bilo najbolj v nasprotju z zakoni kritike zato, ker bi to

proizvedlo delo, ki bi ga – v skladu s splošnim izkustvom – imeli za najbolj neokusno in najbolj odbijajoče. Toda čeravno se pesništvo ne more nikoli podvreči eksaktni resnici, ga moramo omejiti s pravili umetnosti, ki jih avtor odkriva, bodisi z genijem bodisi z opazovanjem. Če so nam bili všeč nekateri nemarni ali nespodobni avtorji, nam niso bili všeč zaradi njihovega kršenja pravila ali reda, temveč navkljub tem kršitvam: imeli so druge lepote, ki so bile v skladu s pravilno kritiko, moč teh lepot pa je bila zmožna premagati grajo in dati duhu večje zadovoljstvo od gnusa, ki je izviral iz hib. Ariosto ugaja, vendar ne zaradi svojih strašnih in neverjetnih izmišljij, svoje bizarne mešanice resnih in komičnih slogov, zaradi pomanjkanja koherence v svojih zgodbah, niti zaradi nenehnih prekinitev v svojem pripovedovanju. Očara s silo in jasnostjo svojega izraza, s pripravljenostjo in raznolikostjo svojih izmišljotin in s svojimi naravnimi slikami strasti, posebno strasti vesele in ljubezenske vrste: in kakorkoli naj že njegove napake utegnejo zmanjšati naše zadovoljstvo, ga niso zmožne popolnoma uničiti. Če bi naše ugajanje dejansko izviralo iz tistih delov njegove pesnitve, ki jih imenujemo napake, to ne bi bil nikakršen ugovor kritiki nasploh, temveč zgolj tistim posameznim pravilom kritike, ki bi take okoliščine vzpostavile kot napake in jih predstavljale kot splošne graje vredne. Če pa odkrivamo, da nam ugajajo, potem to ne morejo biti napake, celo če dopustimo, da je ugajanje, ki ga ustvarjajo, vselej tako nepričakovano in nerazložljivo.

Toda čeravno so splošna pravila umetnosti utemeljena zgolj na izkustvu in na opazovanju običajnih čustev človekove narave, si ne smemo zamišljati, da bodo občutki ljudi ob vsaki priložnosti v skladu s temi pravili. Te prefinjene emocije duha so zelo nežne in občutljive narave in zahtevajo stekanje mnogih ugodnih okoliščin, da bi zatrepetale s svojo okretnostjo in natančnostjo v skladu s svojimi splošnimi in vzpostavljenimi načeli. Tudi najmanjša zunanja ovira tem majhnim vzmetem ali najmanjši notranji nered moti njihovo gibanje in bega delovanje celotnega stroja. Če bi naredili eksperiment take narave in preizkušali moč katerekoli lepote ali grdote, bi morali pazljivo izbrati ustrezen čas in kraj in pripeljati domišljijo v primerno situacijo in dispozicijo. Popolna jasnost duha, zbranost misli, dolžna pozornost do objekta – če katerakoli od teh okoliščin manjka, bo naš eksperiment zgrešen in ne bomo zmožni soditi o nepristranski in univerzalni lepoti. Odnos, ki ga je narava postavila med obliko in čustvo, bo vsaj bolj nejasen in bo zahteval večjo natančnost, da bi ga zasledili in razpoznali. Njegov vpliv bomo sposobni določiti ne toliko na osnovi delovanja vsake posamezne lepote, kolikor na temelju trajnega občudovanja, ki spremlja tista dela, ki so preživela vse muhe običaja in mode, vse napake nevednosti in zavisti.

Taisti Homer, ki je ugajal v Atenah in Rimu pred dva tisoč leti, je še vedno predmet občudovanja v Parizu in Londonu. Vse spremembe klime, vladavine, religije in jezika niso bile zmožne zatemniti njegove slave. Avtoriteta ali predsodek lahko začasno postavita kot modnega slabega pesnika ali govornika, toda njegov ugled ne bo nikoli trajen in splošen. Ko bodo potomci ali tujci preučevali njegove sestavke, se bo očaranost razpršila, njegove napake pa se bodo pokazale v svojih pravih barvah. Nasprotno, čim dlje pri pravem geniju trajajo njegova dela in čim

bolj se širijo, bolj iskreno je občudovanje, na katerega naletijo. Zavist in ljubosumnost imata preveč prostora v ožjem krogu in celo bližnje poznanstvo z njim utegne zmanjšati hvalo, ki jo zaslužijo njegova dela. Toda ko te ovire odstranimo, lepote, ki so po naravi prikladne za to, da vzbudijo čustva ugodja, takoj pokažejo svojo energijo; in dokler bo obstajal svet, bodo ohranile svojo oblast nad človekovim duhom.

Zdi se torej, da sredi te raznolikosti in muh okusa obstajajo nekatera splošna načela odobravanja ali graje, katerih vpliv lahko pazljivo oko zasledi v vseh delovanjih duha. Nekatere posamezne oblike ali lastnosti so – na temelju izvirne strukture notranjega tkiva – preračunane na to, da ugajajo, druge, da ne ugajajo; če pa nimajo svojih učinkov v nobenem posameznem primeru, se to zgodi zaradi neke očitne pomanjkljivosti ali nepolnosti v organu. Človek, ki ima vročino, ne bo vztrajal na tem, da je njegovo nebo zmožno odločati o aromi, niti si ne bo tisti, ki ga je napadla zlatenica, prizadeval dati sodbo glede barv. V vsakem bitju obstaja zdravo in pomanjkljivo stanje in le za prvega lahko predpostavimo, da nam ponuja pravo merilo okusa in čustva. Če v zdravem stanju organa obstaja med ljudmi popolna ali znatna poenotenost čustva, lahko potem iz tega izpeljemo idejo popolne lepote; na podoben način, kot pojav predmetov v dnevni svetlobi določa v očeh zdravega človeka njihovo resnično in pravo barvo celo tedaj, ko priznamo, da je barva zgolj dozdevek čutov.

Pomanjkljivosti notranjih organov, ki preprečujejo ali slabijo vpliv teh splošnih načel, od katerih je odvisno naše čustvo lepote ali grdote, so številne in pogoste. Čeravno so nekateri predmeti po samem ustrojstvu duha naravno preračunani na to, da nudijo ugodje, ne gre pričakovati, da bo vsak posameznik čutil ugodje enako. Pojavljajo se posamezni pripetljaji in situacije, ki bodisi mečejo slabo luč na predmete bodisi ovirajo resnično luč, da bi domišljiji sporočila primerno čustvo in zaznavo.

Eden od očitnih vzrokov, zakaj mnogi nimajo ustreznega čustva lepote, je pomanjkanje tiste *prefinjenosti* domišljije, ki je nujna za sporočanje občutljivosti teh bolj finih emocij. Za to prefinjenost si prizadeva vsakdo, vsakdo o njej govori in bi vsako vrsto okusa ali čustva zreduciral na njeno merilo. Ker pa je naša namera v tem eseju, da bi vnesli nekoliko luči razuma v občutke čustva, bo primerno dati natančnejšo definicijo prefinjenosti, kot smo jo poskušali dati doslej. Da ne bi naše filozofije črpali iz preglobokega vodnjaka, se bomo zatekli k znani zgodbi iz *Don Kihota*.

Obstaja dober razlog, pravi Sančo zemljiškemu gospodu z velikim nosom, za to, da si prisvajam pravico sodbe o vinu: ta lastnost je v naši družini dedna. Nekoč so dva moja sorodnika poklicali, da bi dala svoje mnenje o sodu, za katerega vsebino se je domnevalo, da je izvrstna, saj je izvirala iz stare in dobre trgatve. Eden od njih ga preizkuša, preučuje in po zrelem premisleku razglasi, da je vino dobro, samo če ne bi imelo neznatnega okusa po usnju, ki ga je zaznal v njem. Drugi, ki je uporabil enake varnostne ukrepe, prav tako presodi v prid vina, vendar z zadržkom zaradi okusa železa, ki ga je lahko zlahka razločil. Ne morete si predstavljati,

kako so obadva smešili zaradi njunih sodb. Toda, kdo se je smejal na koncu? Ko so sod izpraznili, so na dnu našli star ključ s privezanim kožnim jermenom.

Velika podobnost med mentalnim in telesnim okusom nas bo zlahka naučila, kako uporabiti to zgodbo. Čeravno je gotovo, da lepota in grdota – bolj kot sladko in grenko – nista lastnosti v predmetih, temveč v popolnosti pripadata čustvu, notranjemu ali zunanjemu, je treba dopustiti, da v predmetih obstajajo nekatere lastnosti, ki so po naravi uravnane tako, da vzbudijo te posebne občutke. Ker pa se te lastnosti lahko nahajajo v majhnih merah ali pa so lahko pomešane in med sabo zamešane, se pogosto zgodi, da take neznatne lastnosti ne vzbudijo okusa ali pa okus ni zmožen razločiti vseh posameznih arom v neredu, v katerem so predstavljene. Tam, kjer so organi tako fini, da ne dovolijo, da bi jim kaj ušlo, in hkrati tako natančni, da zaznajo vsako primes v zmesi – to imenujemo prefinjenost okusa ne glede na to, ali te izraze uporabljamo dobesedno ali metaforično. Tu so potem uporabna splošna pravila lepote, ki smo jih potegnili iz vzpostavljenih modelov in iz opazovanja tistega, kar ugaja ali ne ugaja, ko je predstavljeno posamezno in v veliki meri. Če pa iste lastnosti v neki sovisni zmesi in v manjši meri ne vzbudijo organov s čutnim ugajanjem ali z nelagodjem, osebo izključimo iz tega, da bi si lastila vsakršno pravico do te prefinjenosti. Ustvariti ta splošna pravila ali priznane vzorce zmesi je podobno odkritju ključa s kožnim jermenom, ki je upravičilo sodbo Sančovih sorodnikov in osramotilo tiste domnevne sodnike, ki so ju obsodili. Pa četudi soda nikoli ne bi bili izpraznili, bi bil okus prvih še vedno enako prefinjen, okus drugih pa enako top in trom, čeprav bi bilo težje dokazati superiornost prvega tako, da bi bil prepričan vsak gledalec. Na podoben način bi še vedno obstajale – četudi lepote pisanja ne bi bile nikoli metodično obdelane ali zreducirane na splošna načela, četudi ne bi bili nikoli priznani izvrstni vzorci – različne stopnje okusa, sodba enega človeka pa bi imela prednost pred sodbo drugega. Vendar pa ne bi bilo tako zlahka utišati slabega kritika, ki bi lahko še vedno vztrajal na svojem posameznem čustvu in bi zavračal podrejanje svojemu nasprotniku. Toda ko mu pokažemo neko priznano načelo umetnosti, ko to načelo ponazorimo s primeri, katerih delovanje prizna – na temelju svojega lastnega posebnega okusa – kot delovanje, ki je v skladu s tem načelom; ko dokažemo, da je mogoče isto načelo aplicirati na sedanji primer, kjer ni zaznal ali čutil njegovega vpliva, potem mora naposled sklepati, da je napaka v njem in da mu primanjkuje tiste prefinjenosti, ki je potrebna, da ga naredi občutljivega za vsakršno lepoto in vsakršno hibo v katerikoli zmesi ali govoru.

Znano je, da pod popolnost vsakega čuta ali zmožnosti sodi natančno zaznavanje njenih najneznatnejših predmetov in to, da ne dopušča, da bi karkoli ušlo njeni pozornosti in opazovanju. Čim manjši so predmeti, na katere je občutljivo oko, tem bolj fin je ta organ in tem bolj je izdelana njegova zgradba in sestava. Občutljivega neba ne preizkušamo z močnimi aromami, temveč z mešanico sestavin v majhnih količinah, v kateri še vedno čutimo vsak njen del navzlic njegovi neznatnosti in pomešanosti z ostankom. Na podoben način mora biti hitra in natančna zaznava lepote in grdote popolnost našega mentalnega okusa. Človek torej ne more biti zadovoljen sam s sabo tako dolgo, dokler sumi, da mu je ušla neopaže-

na kakršnakoli odličnost ali hiba v govoru. V tem primeru odkrijemo, da sta popolnost človeka in popolnost občutka združeni. Zelo občutljivo nebo je lahko v mnogih primerih zelo neprimerno tako za človeka samega kot za njegove prijatelje, toda prefinjen okus za duhovitost ali lepoto mora vselej biti zaželena lastnost, saj je vir vseh najbolj finih in najbolj nedolžnih uživanj, za katere je sprejemljiva človekova narava. Glede te odločitve se ujemajo čustva celotnega človeštva. Kjerkoli lahko ugotovite prefinjenost okusa, je gotovo, da bo naletela na odobravanje, najboljši način za ugotavljanje te prefinjenosti pa je sklicevanje na tiste modele in načela, ki jih je vzpostavilo poenoteno pritrjevanje in izkustvo vseh narodov in dob.

Toda čeravno po naravi obstaja znatna razlika glede prefinjenosti med eno in drugo osebo, ne bo nič bolj povečalo ali razvilo tega talenta kot *prakticiranje* posamezne umetnosti in pogosto gledanje in premišljevanje o posameznih vrstah lepote. Ko predmete katerekoli vrste prvič predstavimo očesu ali domišljiji, je čustvo, ki jih spremlja, nejasno in zmedeno, um pa je v veliki meri nezmožen, da bi se izrazil o njihovih odlikah in pomanjkljivostih. Okus ne more zaznati številnih odlik dela, še manj pa razločiti poseben značaj vsake odličnosti in ugotoviti njeno kvaliteto in stopnjo. Če razglasi celoto za nasploh lepo ali grdo, je to največ, kar lahko pričakujemo; celo tako sodbo bo oseba, ki je tako neizvežbana, nagnjena izreči z velikom omahovanjem in zadržkom. Toda če ji dopustite, da si glede teh predmetov pridobi izkustvo, postane njen občutek natančnejši in bolj prefinjen: ne le da zaznava lepote in grdote vsakega dela, temveč zaznamuje odlične vrste vsake lastnosti in ji pripiše primerno hvalo ali grajo. Jasno in razločno čustvo jo spremlja preko celotnega preiskovanja predmetov in razločuje tisto pravo stopnjo in vrsto odobravanja ali nezadovoljstva, za katerega je vsak del po naravi primeren, da ga ustvari. Megla, za katero se je prej zdelo, da lebdi nad predmetom, se razprši, organ pridobi večjo popolnost pri svojem delovanju in se lahko brez nevarnosti napake izrazi o odlikah vsakega dela. Z eno besedo, isto spretnost in ročnost, ki jo praksa daje izvedbi kateregakoli dela, z istimi sredstvi tudi dosežemo pri njegovem presojanju.

Praksa je tako koristna za razločevanje lepote, da bo — preden lahko damo sodbo o kateremkoli pomembnem delu — celo nujno, da taisto posamezno delo več kot enkrat skrbno pregledamo, in to v različni luči, pazljivo in premišljeno. Prvi pregled kateregakoli dela spremlja vznemirjenost ali hitenje misli, ki bega pravo čustvo lepote. Odnos delov ni razločen, resnične značilnosti sloga slabo razlikujemo, številne popolnosti in pomanjkljivosti se zdijo zamotane v nekakšno zmedo in se nerazločno predstavljajo domišljiji. Da ne omenimo, da obstaja taka vrsta lepote, ki – ker je kičasta in površna – ugaja na prvi pogled. Toda ko odkrijemo, da ni združljiva s pravim izrazom, bodisi razuma bodisi strasti, se okusu kmalu zagnusi in je potem z gnusom zavrnjena ali pa je ocenjena za veliko bolj manjvredno.

Ni mogoče nadaljevati s prakso pretresanja kateregakoli reda lepote, ne da bi bili pogosto obvezani k temu, da tvorimo *primerjave* med številnimi vrstami in stopnjami odličnosti, in ne da bi ocenjevali njihova medsebojna razmerja. Človek, ki

ni imel nobene priložnosti primerjave različnih vrst lepote, je dejansko popolnoma nesposoben, da bi se izrekel glede na katerikoli predmet, ki mu je predstavljen. Le s primerjavo določamo epitete hvale ali graje in se učimo, kako pripisati ustrezno stopnjo vsakega. Tudi najbolj grobo packanje vsebuje nekakšen sijaj barv in natančnost posnemanja, ki so tako lepote in bodo v duhu kmeta ali Indijanca vzbudile največje občudovanje. Niti najbolj vulgarne balade niso popolnoma brez harmonije ali narave; nihče, razen osebe, ki je seznanjena z višjimi lepotami, pa ne bi njihovih rim razglasil za zoprne, pripoved pa za nezanimivo. Velika inferiornost lepote je boleča za osebo, ki je vešča v največji odličnosti te vrste, in se zato razglaša za grdoto, kakor za najbolj izdelan predmet, s katerim smo seznanjeni, naravno domnevamo, da je dosegel vrhunec popolnosti in da je upravičen do največje hvale. Samo tisti, ki se je navadil gledati in preučevati ter tehtati številna dela, ki so jih občudovali v različnih dobah in v različnih narodih, lahko oceni odlike dela, ki je izpostavljeno njegovemu pogledu, in mu pripiše ustrezno mesto med izdelki genija.

Toda da bi kritiku omogočili, da bi popolneje opravljal to obvezo, mora ohraniti svoj duh svoboden pred vsemi *predsodki* in ne sme dopustiti, da bi karkoli stopilo v njegov premislek, razen samega predmeta, ki je podvržen njegovemu preiskovanju. Lahko bi pripomnili, da moramo na vsako umetniško delo – da bi le-to proizvedlo svoj ustrezen učinek na um – gledati z določenega gledišča in da v delu ne more v popolnosti uživati osebe, katerih dejanski ali zamišljeni položaj ni v skladu s tistim, kar zahteva delo. Govornik se obrača na posebno publiko in mora upoštevati njen poseben genij, interese, mnenja, strasti in presodke, sicer zaman upa, da bo upravljal z njenimi odločitvami in vzbudil njeno naklonjenost. Če so imeli ljudje do njega celo nekatere, kakorkoli že nerazumne, predsodke, ne sme spregledati te neugodne okoliščine, temveč si mora – preden preide na temo – prizadevati, da bi pridobil njihovo naklonjenost in njihovo ustrežljivost. Kritik iz drugega obdobja ali naroda, ki skrbno pregleduje ta govor, mora imeti pred svojimi očmi vse te okoliščine in se mora postaviti v enako situacijo kot publika, če si hoče ustvariti resnično sodbo o govoru. Ko se katerokoli delo obrne na publiko – ne glede na to, ali smo z avtorjem v prijateljskem ali sovražnem odnosu –, moram na podoben način zavzeti distanco do te situacije in se šteti za človeka nasploh ter pozabiti, če je mogoče, moje individualno bitje in moje posebne okoliščine. Oseba, ki je pod vplivom predsodka, ne izpolnjuje tega pogoja, temveč trmasto vztraja na svojem naravnem položaju, ne da bi se postavila na tisto gledišče, ki ga zahteva delo. Če je delo naslovljeno na osebe različnih dob ali narodov, ta oseba ne dopušča njihovih posebnih pogledov in predsodkov, temveč – polna običajev svoje lastne dobe in dežele – zaletavo obsodi tisto, kar se je zdelo občudovanja vredno v očeh tistih, na katere je govor ravno meril. Če se delo javno izvaja, ta oseba nikoli v zadostni meri ne razširi svojega pojmovanja, niti ne pozabi svojega interesa, ki ga ima kot prijatelj ali sovražnik, nasprotnik ali komentator. Tako so njena čustva sprevrnjena in enake lepote in hibe ne vplivajo nanjo na enak način kakor v primeru, če bi svoji domišljiji vsilila ustrezno prisilo in za trenutek pozabila samo sebe. Tako se njen okus očitno oddaljuje od pravega merila, posledica tega

pa je izguba vsega zaupanja in avtoritete.

Dobro je znano, da je v vseh vprašanjih, ki jih predložimo razumu, predsodek poguben za zdravo sodbo in sprevrača vsa delovanja intelektualnih zmožnosti. Predsodek tudi nič manj ne nasprotuje dobremu okusu, niti ne vpliva manj na kvarjenje našega čustva lepote. Naloga *zdravega razuma* je, da preveri njegov vpliv v obeh primerih. V tem pogledu – kot tudi v mnogih drugih – je razum, če že ne bistven del okusa, vsaj nujen za delovanje te zadnje zmožnosti. V vseh plemenitejših izdelkih genija obstaja vzajemen odnos in vzajemno ustrezanje delov; niti lepote niti hibe pa ne more zaznati tisti, čigar misel ni zmožna v zadostni meri dojeti vseh teh delov in jih medsebojno primerjati, da bi zaznala konsistentnost in poenotenost celote. Vsako umetniško delo ima tudi nekakšen cilj ali smoter, na katerega je preračunano, in ga lahko štejemo za bolj ali manj popolnega glede na to, ali bolj ali manj ustreza za doseganje tega cilja. Predmet govorništva je prepričevanje, predmet zgodovine poučevanje, pesništva pa ugajanje s pomočjo strasti in domišljije. Ko natančno pregledujemo katerokoli delo, moramo te cilje imeti nenehno pred očmi; moramo biti zmožni presoditi, v kakšni meri so uporabljena sredstva prilagojena svojim ustreznim smotrom. Poleg tega pa ni vsaka vrsta sestavka, tudi najbolj poetična, nič drugega kot veriga propozicij in sklepanj, ki dejansko niso vselej najbolj primerna in najbolj natančna, vendar so še vedno prepričljiva in navidezno resnična ne glede na to, v kolikšni meri so prikrita z barvami domišlije.

Osebe, uvedene v tragedijo in epsko pesništvo, se morajo predstaviti, kot da premišljajo, mislijo in sklepajo ter delujejo v skladu s svojim značajem in okoliščinami. Brez presojanja – kot tudi okusa in iznajdljivosti – pa pesnik ne more nikoli upati, da bo uspešen v tako kočljivem podvigu. Da ne omenjamo, kako so ista izvrstnost zmožnosti, ki prispeva k napredovanju razuma, ista jasnost pojmovanja, ista izostrenost razlikovanja, ista živost dojemanja bistvene za delovanje pravega okusa in njegove nepogrešljive spremljevalke. Redkokdaj ali pa nikoli se ne zgodi, da pameten človek, ki je izkušen v katerikoli umetnosti, ne more soditi o njeni lepoti. Nič manj redko pa tudi ne srečamo človeka, ki ima pravi okus, vendar pa nima zanesljivega razumevanja.

Tako je – čeravno so načela okusa univerzalna in domala, če že ne popolnoma, enaka pri vseh ljudeh – le malo njih sposobno dati sodbo o kateremkoli umetniškem delu ali vzpostaviti njihovo lastno čustvo kot merilo lepote. Organi notranje senzacije so redko tako popolni, da bi dopustili popolno razigranost splošnih načel in ustvarili občutek, ki bi ustrezal tem načelom. Ali delujejo pomanjkljivo ali pa jih spodkopuje nered in tako vzbujajo čustvo, ki ga lahko razglasimo za lažno. Ko kritik nima prefinjenosti, sodi brez kakršnegakoli razlikovanja in ga vzbujajo zgolj močnejše in bolj otipljive lastnosti predmeta: bolj prefinjeni dotiki gredo mimo neopaženi in zanemarjeni. Kjer mu ne pomaga praksa, njegovo sodbo spremljata zmeda in omahovanje. Tam, kjer ne uporablja primerjave, postajajo predmet njegovega občudovanja najbolj ničevne lepote, take, ki bi prej zaslužile ime hibe. Kjer je pod vplivom predsodka, so vsa njegova naravna čustva sprevr-

njena. Kjer primanjkuje zdravega razuma, ni sposoben razločiti lepot načrta in sklepanja, ki sta najvišji in najizvrstnejši. Večina ljudi se muči z eno ali drugo izmed teh nepopolnosti in zato opažamo, da je resnični sodnik v lepih umetnostih, celo v najbolj uglajenih obdobjih, zelo redka lastnost. Bistra pamet, združena s prefinjenim čustvom, izboljšana s prakso, izpopolnjena s primerjavo in očiščena vseh predsodkov je edina, ki kritiku daje pravico do te vredne lastnosti. Skupna sodba takih ljudi, kjerkoli naj jih že najdemo, je pravo merilo okusa in lepote.

Toda, kje najti take kritike? Po katerih znakih jih bomo prepoznali? Kako jih razlikovati od šarlatanov? Ta vprašanja so nadležna in videti je, kot da nas spet spravljajo v enako negotovost, iz katere smo si – med tem esejem – prizadevali izkopati.

Toda če zadevo pravilno premislimo, so to vprašanja dejstev, ne pa čustev. To, ali je neka posamezna oseba obdarjena z zdravim razumom in prefinjeno domišljijo, ki je osvobojena predsodkov, je lahko pogosto predmet spora in podvrženo veliki razpravi in preiskovanju. S tem pa, da je tak značaj dragocen in vreden spoštovanja, se bo strinjalo celotno človeštvo. Tam, kjer se pojavljajo taki dvomi, ljudje ne morejo storiti nič več kot v drugih spornih vprašanjih, ki so zastavljena razumu: navesti morajo najboljše dokaze, ki jim jih predlaga njihova iznajdljivost. Priznati morajo, da nekje obstaja pravo in odločilno merilo, namreč, realna eksistenca in dejstveno stanje, in imeti morajo potrpljenje s tistimi, ki se od njih razlikujejo v svojem sklicevanju na to merilo. Za našo sedanjo namero je dovolj, če smo dokazali, da okus vseh posameznikov ni ravnopraven in da bomo nekaterim ljudem na splošno – kakorkoli težko jih je že posamezno izbrati – s splošnim strinjanjem priznali, da imajo prednost pred drugimi.

Toda v realnosti težava odkrivanja merila okusa – celo v posameznostih – ni tako velika, kot se predstavlja. Čeravno utegnemo v razmišljanju zlahka priznati zanesljivo merilo v znanosti in ga zanikati glede čustva, pa v praksi odkrivamo, da je zadevo veliko težje ugotoviti v prvem primeru kot v drugem. Teorije abstraktne filozofije in sistemi globokoumne teologije so prevladovali v enem obdobju; v naslednjem obdobju so jih univerzalno ovrgli in odkrili njihovo nesmiselnost. Na njihovo mesto so stopile druge teorije in sistemi, ki so spet odstopili mesto svojim naslednikom. Ničesar ne doživljamo kot bolj podvrženo revolucijam naključja in mode kot te domnevne rešitve znanosti.

Z lepotami govorništva in pesništva je drugače. Pravi izrazi strasti in narave si gotovo v kratkem času pridobijo javno odobravanje, ki ga za vselej zadržijo. Aristotel in Platon, Epikur in Descartes se lahko zaporedoma umikajo drug drugemu, toda Terenc in Vergil zadržita splošno in nesporno oblast nad duhovi ljudi. Ciceronova abstraktna filozofija je izgubila svojo verodostojnost, žar njegovega govorništva pa je še vedno predmet našega občudovanja.

Čeravno so ljudje prefinjenega okusa redki, jih v družbi zlahka razločujemo po zanesljivosti njihovega razuma in superiornosti njihovih zmožnosti nad ostankom človeštva. Vpliv, ki si ga pridobijo, daje prevlado tistemu živemu odobravanju, s

katerim sprejemajo vsakršne stvaritve genija, in storijo, da odobravanje postane nasploh prevladujoče. Mnogi ljudje, ko so prepuščeni sami sebi, le motno in dvomljivo zaznavajo lepoto, vendar pa so vseeno zmožni uživati v vsaki fini potezi, ko jim jo pokažemo. Vsak spreobrnjenec k občudovanju pravega pesnika ali govornika je vzrok neke nove spreobrnitve. In čeravno predsodki lahko prevladajo za nekaj časa, pa se nikoli ne združijo pri slavljenju kateregakoli tekmeca pravega genija, temveč se končno umaknejo pred silo narave in pravega čustva. Četudi se neki civiliziran narod utegne zlahka zmotiti pri izbiri svojega občudovanega filozofa, pa nikoli ne ugotovimo, da se v svoji naklonjenosti do priljubljenega epskega ali tragičnega pisca moti dolgo.

Toda navzlic vsem našim prizadevanjem, da bi določili merilo okusa in pomirili nesoglasna pojmovanja ljudi, še vedno ostaja dvoje virov razlik, ki kajpada ne zadostujeta, da bi pomešala meje lepote in grdote, vendar pogosto rabita temu, da ustvarjata razliko v stopnjah našega odobravanja in graje. En vir so različne nravi posameznih ljudi, drug pa posebni običaji in mnenja naše dobe in dežele. Splošna načela okusa so v človekovi naravi poenotena: kjer se ljudje razhajajo v svojih sodbah, je običajno mogoče opaziti neko pomanjkljivost ali sprevrženost zmožnosti, ki izvira bodisi iz predsodka, bodisi iz pomanjkanja prakse, bodisi iz pomanjkanja prefinjenosti; tako obstaja upravičen razlog za odobravanje enega okusa in obsodbo drugega. Toda tam, kjer obstaja taka raznolikost v notranji zgradbi ali zunanji situaciji, ki je na obeh straneh popolnoma brezhibna in ne pušča nobenega prostora za to, da bi enemu dali prednost pred drugim, tam je v tem primeru neizogibna določena stopnja razhajanja v sodbi in zaman iščemo merilo, s katerim bi lahko pomirili nasprotna čustva.

Mladega človeka, katerega strasti so vroče, bodo ljubezenske in nežne slike bolj čutno ganile kot človeka zrelih let, ki uživa v modrih filozofskih razmišljanjih, ki zadevajo vodenje življenja in zmernost strasti. Pri dvajsetih utegne biti najljubši pisec Ovid, pri štiridesetih Horac, pri petdesetih morda Tacit. V takih primerih bi si zaman prizadevali stopiti v čustva drugih in se znebiti tistih nagnjenj, ki so nam naravne. Svojega najljubšega pisca izberemo tako kot svoje prijatelje, na temelju primernosti nravi in dispozicije. Vedrina ali strast, čustvo ali premislek – karkoli od tega najbolj prevlada v našem značaju, bo vzbudilo v nas posebno simpatijo s piscem, ki nam je podoben.

Eni osebi je bolj všeč sublimno, drugi nežno, tretji zbadanje. Ena je zelo občutljiva za hibe in se skrajno trudi za pravilnost, druga ima bolj živ občutek za lepoto in oprosti dvajset nesmislov in pomanjkljivosti za eno samo vzvišeno in patetično potezo. Ušesa tega človeka so popolnoma obrnjena h konciznosti in odločnosti: temu človeku ugaja obilen, bogat in skladen izraz. Eden je nagnjen k preprostosti, drugi k okrasu. Komedija, tragedija, satira, oda, vsaka ima svoje privržence, ki jim je ta posebna vrsta pisanja ljubša od vseh drugih. Jasno je, da je napaka kritika, če omeji svoje odobravanje na eno vrsto ali slog pisanja in obsoja vse druge. Vendar je domala nemogoče, da ne bi čutili posebnega nagnjenja do tistega, kar ustreza našemu posebnemu daru in dispoziciji. Taki nastopi so nedolžni in neizo-

gibni in ne morejo nikoli biti razumni predmet razprave, ker ni nobenega merila, v skladu s katerim bi lahko bili odločeni.

Zaradi enakega razloga nam bolj – med branjem – ugajajo slike in liki, ki so podobni predmetom, ki jih najdemo v naši dobi in deželi, kot tisti, ki opisujejo drugačen skupek običajev. Brez določenega napora se ne moremo pomiriti s preprostostjo starih navad, ko zagledamo princese, ki nosijo vodo z izvira, in kralje in junake, ki si sami pripravljajo hrano. Mi lahko na splošno dopustimo, da predstavljanje takih običajev ni niti napaka avtorja niti pomanjkljivost dela, vendar nas le-ti tako občutno ne ganejo. Zaradi tega komedije ni mogoče tako zlahka prenesti iz ene dobe ali naroda v drugega. Francozu ali Angležu ne ugaja Terencova *Andria* ali Machiavellijeva *Clitia*, kjer se lepa gospa, okrog katere se vrti celotna igra, niti enkrat ne pojavi pred gledalci, temveč se vedno drži za sceno, kar je ustrezalo zadržanemu humorju starih Grkov in sodobnih Italijanov. Učen in premišljujoč človek lahko dopusti te posebnosti običajev, toda običajna publika se ne bo nikoli v tej meri znebila svojih običajnih idej in čustev, da bi uživala v slikah, ki ji nikakor niso podobne.

Toda tu vznikne razmišljanje, ki utegne biti morda koristno pri preučevanju znanega spora glede klasične in moderne izobrazbe, kjer pogosto naletimo na eno stran, ki se opravičuje zaradi dozdevnih nesmislov pri klasičnih avtorjih, ki so posledica običajev tega obdobja, druga stran pa zavrača sprejeti to opravičilo ali pa ga vsaj sprejema le kot opravičilo za avtorja, ne pa za delo. Po mojem mnenju so bile prave meje glede tega vprašanja med sprtima stranema redko kdaj določene. Tam, kjer so predstavljene katerekoli nedolžne posebnosti navad, take, kakor so bile omenjene zgoraj, jih je treba seveda sprejeti, in je človek, ki se nad njim zgraža, očiten dokaz lažne prefinjenosti in uglajenosti. Če ljudje ne bi upoštevali nenehnih obratov navad in običajev in ne bi dopustili ničesar, razen tistega, kar ustreza prevladujoči modi, bi se moral pesnikov *spomenik, trajnejši od medenine*, zrušiti na tla, kot da bi bil iz običajne opeke ali gline. Ali moramo zavreči slike naših prednikov zaradi njihovih visoko nabranih ovratnikov in krinolin? Toda tam, kjer se od ene do druge dobe spremenijo ideje moralnosti in spodobnosti in kjer so opisane pregrešne navade, ne da bi bile označene z ustreznimi opisi graje in neodobravanja, moramo to prepoznati kot popačenje pesmi in kot pravo grdoto. S takimi čustvi niti ne morem niti ne bi bilo primerno sočustvovati, in kakorkoli lahko oprostim pesniku zaradi navad njegove dobe, ne morem nikoli uživati v sestavku. Pomanjkanje človečnosti in spodobnosti, tako očitno v likih, ki jih opisujejo številni antični pesniki, včasih celo Homer in grški tragiki, znatno zmanjšuje odlike njihovih plemenitih del in pred njimi daje prednost sodobnim avtorjem. Nas ne zanimajo usode in čustva takih grobih junakov; nezadovoljni smo, ko odkrijemo, da so meje med vrlino in grehom tako zelo pomešane, in kakršnokoli popustljivost naj bi že izkazali do pisca zaradi njegovih predsodkov, se ne moremo prepričati, da bi se vživeli v njegova čustva in gojili naklonjenost do likov, za katere jasno ugotovimo, da zaslužijo grajo.

Z moralnimi načeli se ne zgodi enako kot s katerokoli vrsto spekulativnih mnenj.

Ta spekulativna mnenja so v nenehnem toku in spreobračanju. Sin sprejema drugačen sistem od očeta. Še več, le stežka bomo našli kakega človeka, ki se v tej posameznosti lahko pohvali z veliko stalnostjo in poenotenostjo. Katerekoli spekulativne napake naj že najdemo v leposlovju katerekoli dobe ali dežele, te napake le malo škodijo vrednosti teh sestavkov. Potreben je le določen obrat misli ali domišljije, da se vživimo v vsa mnenja, ki so tedaj prevladovala, in da uživamo v čustvih ali iz njih izpeljanih sklepanjih. Za spremembo naših sodb, navad in vzbujanje čustev odobravanja in graje, ljubezni ali sovraštva, ki se razlikujejo od tistih, s katerimi se je um na osnovi dolgega običaja že seznanil, je potreben zelo velik trud. Tam, kjer pa je človek prepričan v pravilnost tistega moralnega merila, po katerem sodi, je nanj upravičeno ljubosumen in ne bo niti za trenutek sprevrnil čustva svojega srca na temelju ustrežljivosti do kateregakoli pisca.

Od vseh spekulativnih napak v sestavkih genija so najbolj opravičljive tiste, ki zadevajo religijo; niti ni nikoli dovoljeno soditi o civiliziranosti ali modrosti kateregakoli naroda ali celo posameznih oseb na osnovi grobosti ali prefinjenosti njihovih teoloških načel. Istemu zdravemu razumu, ki vodi ljudi v običajnih življenjskih dogodkih, ne prisluhnemo v religioznih zadevah, za katere se predpostavlja, da so v popolnosti nad pristojnostjo človekovega razuma. Zaradi tega mora vsak kritik, ki si hoče ustvariti pravilen pojem antičnega pesništva, spregledati vse nesmisle poganskega sistema teologije, naši potomci pa bodo morali po svoji strani pokazati enako popustljivost do svojih prednikov. Kot z napako ne moremo nikoli z nobenimi verskimi načeli obremeniti nobenega pesnika vse dotlej, dokler ta načela ostajajo zgolj načela in dokler se ne tako močno polotijo njegovega srca, da ga obdolžimo za *pobožnjaštvo ali praznoverje*. Kjer se to zgodi, ta načela mešajo moralna čustva in spreminjajo naravne meje pregreh in vrlin. Zato so – v skladu z zgoraj omenjenimi načeli – večne hibe, za upravičenje katerih ne zadostujejo predsodki in zmotna mnenja te dobe.

Za rimskokatoliško religijo je bistveno, da navdihuje divjo mržnjo do vseh drugih bogoslužij in da vse pogane, mohamedance in heretike predstavlja kot predmete božanskega gneva in maščevanja. Taka čustva – čeravno dejansko zaslužijo veliko grajo – fanatiki te verske skupnosti štejejo za vrline in jih v svojih tragedijah in epskih pesnitvah predstavljajo kot nekakšno vrsto božanskega junaštva. To pobožnjaštvo je iznakazilo dve zelo sijajni tragediji francoskega gledališča, *Polievkta* in *Atalijo*, kjer je nezmerna gorečnost za posebne načine bogoslužja poudarjena z vsem zamisljivim pompom in oblikuje prevladujoč značaj junakov. "Kaj je to," pravi vzvišeni Joad Josabeti, ko naleti nanjo v pogovoru z Mathanom, Baalovim svečenikom, "mar Davidova hči govori s tem izdajalcem? Mar se ne bojiš, da se bo zemlja odprla in izlila iz sebe ogenj, da bi vaju oba pogoltnila? Ali da se bodo ti sveti zidovi zrušili in vaju skupaj zdrobili? Kakšen je njegov cilj? Zakaj ta božji sovražnik prihaja sem, da bi okužil zrak, ki ga dihamo, s svojo strašno prisotnostjo?" Taka čustva sprejemajo z velik aplavzom v gledališču v Parizu, vendar pa bi v Londonu gledalcem ravno tako ugajalo, če bi slišali, da Ahil pravi Agamemnonu, da je v glavi predrznež, v srcu pa boječnež, ali pa da Jupiter grozi Junoni s poštenim tepežem, če ne bo tiho.

Religiozna načela so tudi hiba vsakršnega leposlovnega sestavka, če vzpodbujajo praznoverje in se vrinejo v vsako čustvo, kakorkoli naj je že oddaljeno od kakršnekoli povezave z religijo. To, da so običaji njegove dežele obremenili življenje s tako številnimi religioznimi ceremonijami in obredi tako, da noben del življenja ni bil izvzet izpod tega jarma, ni nikakršno opravičilo za pesnika. Za vselej mora biti smešno pri Petrarki, ko svojo ljubico, Lauro, primerja z Jezusom Kristusom. Niti ni nič manj smešno, ko se tisti prijeten svobodomislec Boccaccio zelo resno zahvaljuje vsemogočnemu Bogu in gospem za njihovo pomoč pri obrambi pred njegovimi sovražniki.