

# Platforma 3

### Platforma 3

Zbornik študentk in študentov Podiplomske šole ZRC SAZU

<b>Uredili</b>	Lea Kuhar, Dragan Petrevski, Vita Zalar
<b>Avtorji</b>	Nina Cvar, Magdalena Germek, Matija Jan, Jernej Kusterle, Dino Manzoni, Rebecca Rose, Neja Tomšič
<b>Recenzenti</b>	Rok Benčin, Aleš Bunta, Marina Gržinič Mauhler, Andraž Jež, Dean Komel, Matjaž Ličer, Martin Pogačar, Jelica Šumič Riha, Alenka Zupančič
<b>Slovenski jezikovni pregled</b>	Manca Černivec, Nina Ditmajer, Dejan Gabrovšek, Rok Mrvič, Urška Vranjek Ošlak
<b>Angleški jezikovni pregled</b>	Cody J. Inglis, Arne Kušej
<b>Oblikovanje in prelom</b>	Brane Vidmar
<b>Izdajatelj</b>	ZRC SAZU, Podiplomska šola
<b>Založnik</b>	ZRC SAZU, Založba ZRC
<b>Zanju</b>	Jelica Šumič Riha, Oto Luthar
<b>Glavni urednik založbe</b>	Aleš Pogačnik
<b>Tisk</b>	Cicero Begunje, d. o. o.
<b>Naklada</b>	200
	Prva izdaja, prvi natis
	Ljubljana 2022

Prva e-izdaja je pod pogoji licence Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International (priznanje avtorstva, deljenje pod istimi pogoji) prosto dostopna: <https://doi.org/10.3986/9789610505945>.



Knjiga je nastala v okviru programa Historične interpretacije 20. stoletja (P6-0347), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji  
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

7/9(082)  
1(082)

PLATFORMA 3 : zbornik študentk in študentov Podiplomske šole ZRC SAZU / [avtorji Nina Cvar ... et al.] ; uredili Lea Kuhar, Dragan Petrevski in Vita Zalar. - 1. izd., 1. natis. - Ljubljana : ZRC SAZU, Založba ZRC, 2022

ISBN 978-961-05-0593-8  
COBISS.SI-ID 89937411

ISBN 978-961-05-0594-5 (PDF)  
COBISS.SI-ID 89811715

**GŔDO ZNOTRAJ FILOZOFŠKE  
IN KRŠČANSKE ESTETIKE  
PRIMER SLOVENSКИH ZGODNJENOVVEŠKIH  
VERZNIH BESEDIL**

Jernej Kusterle

---

## **Grdo znotraj filozofske in krščanske estetike: primer slovenskih zgodnjenovoveških verzni besedil**

S krščanstvom je filozofska estetika pridobila nov koncept. T. i. krščanska estetika je lépo pogojevala z vero v Boga, Nebesi, krepostjo in sledenjem verskim načelom. Nasprotje je našla v Hudiču, Peklu, šibkosti duha in prelamljanju Božjih zapovedi, kar človeka vodi h grehu. Da bi se ta uprl skušnjavam in sledil Božji volji, je srednjeveška in zgodnjenovoveška Cerkev spodbujala rabo grdega. Skozi grozljive ilustrativne prikaze je neizobražen, pobožen in naiven kristjan spoznal težo kazni, ki ga čaka za grešenje. Grdo, povezano s Hudičem in njegovim vplivom na človeka, je v krščanski estetiki postalo diabolično po tem, ko je prevzelo vlogo zastraševanja in sredstva »pravilne« vzgoje, ki je »pravega« kristjana varovala pred grehom in mu kazala pot k Bogu. Vpliv krščanstva je vzrok, da sta bila v slovenskih verzni besedilih krščanska estetika in njeno pedagoško-didaktično grdo prisotna že od začetka; tj. Brižinskih spomenikov (972–1039). Zato je razumljivo, da koncept krščanskega grdega ostaja tudi v ospredju avtorjev (npr. Trubarja, Valvasorja, očeta Romualda) srednjega in zgodnjega novega veka..

Ključne besede: krščanska estetika, filozofska estetika, grdo, estetika grdega, verzna besedila

## **Ugliness inside Philosophical and Christian Aesthetics: The Case of Early Modern Slovenian Texts**

With the emergence of Christianity, philosophical aesthetics gained a new concept. Christian aesthetics condition beauty with faith in God, Heaven, virtue, and the following of religious doctrine. It finds its opposition in the Devil, Hell, weakness of spirit, and the breaking of the commandments, which leads man to sin. To help him resist temptation and follow God's will, the Church in the medieval and early modern periods encouraged the use of ugliness. Through illustrative depictions, it made uneducated, pious, and naïve Christians realize the weight of punishment waiting for them after sinning. The ugly, associated with the Devil and his impact on men, became "the diabolical" within Christian aesthetics after taking on the role of intimidation to "correct" upbringing which would protect the "true" Christian from sin and show him the way to God. Christian aesthetics, and its educational ugliness, were present already in *The Freising Manuscripts* (972–1039). Consequently, it comes as no surprise that the concept of Christian ugliness remained at the forefront of texts by authors Trubar, Valvasor, and father Romuald throughout the Middle Ages and the early modern period.

Keywords: Christian Aesthetics, Philosophical Aesthetics, Ugliness, Aesthetics of Ugliness, Verse

## SREDNJEVEŠKA (KRŠČANSKA) ESTETIKA

Ob pojavu krščanstva in njegovem uveljavljanju je v Evropi s pokristjanjevanjem prišlo do postopnega zatona politeističnih religij. Govorimo lahko o *teističnem preobratu*, ko je politeizem nadomestil monoteizem. V 3. stoletju pred našim štetjem je nastal grški prevod prvotno v hebrejščini in aramejščini napisane *Stare zaveze – Septuaginta*, v poznem 4. stoletju pa je sledil še latinski prevod *Svetega pisma – Vulgata*. S tem je v ospredje stopila krščanska estetika. Ta je temelje za umetnost postavila vzporedno s potrebami Cerkve, ki so v sebi vsebovale dvojnost, izvirajočo iz časa pred in po izvirnem grehu, kjer je starejše obdobje goloto in čutno ljubezen razumelo kot lépo, novejše pa ne več. Pavlica<sup>1</sup> je, izhajajoč iz *Svetega pisma*,<sup>2</sup> trdil, da sta Adam in Eva telesno obleko zapravila z izvirnim grehom, zaradi česar sta začutila sram, od Boga pa prejela usnjena oblačila. Golota, ki je skozi spoznanje v nasprotju z željo Boga – ta je kot stvarnik vsega ustvaril tudi spoznanje –, potemtakem predstavlja greh in grdo,<sup>3</sup> kar posledično pomeni prepoved pojavljanja v apologetični umetnosti.

Tako plátonska, antična filozofija kot krščanstvo zagovarjata idejo o človeku kot dvodelni entiteti, sestavljeni iz fizičnega in duhovnega dela, ki v človeku sobivata, sicer pa obstajata v dveh transcendenčnih svetovih, fizičnem in metafizičnem. Po Muhoviču<sup>4</sup> sta čutnost (estetika) in nadčutnost (anestetika) v umetnosti in v krščanski religiji v korelacijskem razmerju. Torej vzajemno prehajata ena v drugo, se dopolnjujeta ter stremita k medsebojnemu ravnovesju. Cerkev je skozi vero kot najvišji ideal fizičnega in duhovnega postavljala dobroto, ki se na ravni prvega izraža v dobrih delih in dejanjih, na ravni drugega pa v dobrih mislih in namenih. Kot sredstvo motrenja umetniških del je oblikovala interesni sistem moralno-etičnih

1 Andrej Pavlica, »O nagoti v lepi umetnosti,« *Rimski katolik* 6, št. 3 (1894): 313–14.

2 1 Mz 2,25–3,21.

3 Na to posredno kaže zapis v *Brižinskih spomenikih, ki kristjanom naroča nudenje pomoči, kot so to počeli predniki*: »Prav takšni pa moremo tudi mi še biti [...] oni so [...] bosega obuvali, nagega odevali.« France Bernik, ur., *Brižinski spomeniki* (Ljubljana: Slovenska knjiga, 1992), 90.

4 Jože Muhovič, *Umetnost in religija* (Ljubljana: KUD Logos, 2017), 240.

kriterijev oziroma sodb, ki se je moral ujemati s predstavo o najvišji Resnici, skozi katero se v korelacijskem odnosu izražajo dobro, prav(ično) in lépo<sup>5</sup> nasproti zlu, neprav(ičnemu) in grdemu. Fizično in nravno grdo ne moreta biti predmet krščanske umetnosti<sup>6</sup> v estetskem smislu, lahko pa jo v pomenu pridobivanja ali svarjenja vernikov predstavljata skozi vzgojno-liturgičen namen, ki preprostemu človeku prikazuje trpljenje mučencev in grozljive posledice nekrepostnih zemeljskih dejanj v onstranstvu. Iz tega lahko sklepamo, da krščanska estetika priznava zgolj estetiko kot koncept lepega, ne pa tudi njenega korelacijskega protipola v estetiki grdega. Tisto, kar se v krščanski estetiki pojavi kot grdo, v teologiji ostaja zgolj v polju grdosti in ne prehaja v polje estetike. Tako pojmovanje in razumevanje kažeta na interesno-namensko izrabo filozofskega koncepta z v sebi koncipirano binarnostjo. Krščanska dogmatika je umetnost (kot tudi znanost in ves napredek) s svojim zastraševalnim mehanizmom omejevala z verskimi nauki, raztezajočimi se od cerkvenih fresk, podob (celo Michelangelove poslikave Sikstinske kapele), cerkvenih pesmi do besedil *Stare in Nove zaveze*, kjer je nazorno prikazano zlo tartarsko<sup>7</sup> kaznovalo nečisto dušo hedonistično-amoralnega telesa.

Namen krščanske estetike v času srednjeveškega pokristjanjevanja v Evropi je bil dodatno spodbujanje in pospeševanje prisilnega sprejemanja nove religije, označevanje pogansko-mitološkega izročila kot barbarskega, heretičnega, brezbožnega in grešnega ter opravičevanje inkvizicije. Kljub temu da je temeljila na tradiciji klasične/»večne«<sup>8</sup> filozofije – primer tomiistične sholastike,<sup>9</sup> filozofije Tomaža Akvinskega, ki izhaja neposredno iz po krščanskem modelu prestrukturirane in modificirane Aristotelove ontološke filozofije z odstranjenimi »poganskimi« elementi – in da se je

5 Pavlica, »O nagoti v lepi umetnosti,« 319.

6 Vekoslav Grmič, »Ušeničnikovo razumevanje umetnosti – literature,« *Slavistična revija* 42, št. 2–3 (1994): 421.

7 Gre za aluzijo med starogrškim Tartarom in krščanskim Peklom, ki ju družijo posmrtno trpljenje in muke.

8 Branko Klun, »Skotistično razumevanje biti in njegov odmev v neosholastiki: opazke h Kovačičevi 'Ontologiji',« 221–233.

9 Miran Božovič, »Descartesov Bog kot causa sui,« *Filozofski vestnik* 10 št. 2 (1989): 9–19.

Cerkev sama vračala k plátonski na mitologiji utemeljeni estetsko-vzgojni kontemplaciji, je zavračala in preganjala vsakršno drugo sklicevanje in obujanje antičnega mitološkega izročila.<sup>10</sup> Čeprav je bila zaradi moči in vpliva Cerkve krščanska estetika postavljena v ospredje in središče dobe, pa se ji na ozadju humanizma in prelomnega renesančnega človeka, ki je bil v zgodovini večkrat obtožen heretičnega simpatizerstva in poustvarjanja antičnega panteonističnega sveta, zlasti med srednjeveškim meščanstvom pridružujejo še druge oblike estetike z izvorom v trubadurski in vagantski liriki, pesništvu sladkega novega sloga idr., ki zahtevajo estetsko avtonomijo ter nasprotujejo dogmatičnemu esteticizmu. Na tem mestu lahko govorimo o pojavu *srednjeveškega estetskega sinkretizma*.

## NOVOVEŠKE ESTETSKE USMERITVE

Novi vek je prinesel pluralizem estetskih usmeritev, ki so nastajale tako v sferi religioznega kot posvetnega. Še vedno pod vplivom renesančnega humanizma je pretresel Rimokatoliško cerkev, kjer je prišlo do notranjega razkola in privedlo do reformacijskega gibanja, ki je pomembno zaznamovalo slovensko družbo, saj je med drugim prvič v zgodovini prineslo imensko oznako Slovenci. Ti so leta 1550 dobili prvi tiskani knjigi (*Abecednik* in *Katekizem*), s čimer je slovenščina postala knjižni in visoki jezik,<sup>11</sup> namenjen tako kmečkemu prebivalstvu kot plemstvu, meščanom, duhovnikom in pridigarjem. Kozma Ahačič<sup>12</sup> je *Katekizem* označil kot pomembno prelomnico slovenskega jezika, književnosti, teološke misli ter narodne ideje.

Trubar, ki je bil vzgajan v katoliški veri, kasneje pa se je začel nagibati k reformirani protestantski cerkvi Martina Luthra, je svoje estetske nazore v pesemskih besedilih, objavljenih v *Katekizmu*, utemeljeval na dogmatiki *Svetega pisma*. To ima po njegovem mnenju pedagoško, kaznovalno,

<sup>10</sup> Anton Mahnič, »Nekaj misli o narodnih slovstvih,« *Rimski katolik* 7, št.1 (1895): 4

<sup>11</sup> Kozma Ahačič, »Prva slovenska knjiga,« v Primož Trubar, *Katekizem (1550): v sodobni knjižni slovenščini*(Slovenj Gradec: Združenje Trubarjev forum, 2009), 239.

<sup>12</sup> *Ibid.*

poboljševalno in vzgojno funkcijo, hkrati pa pomaga pri duševni rasti ter stremljenju k popolnosti in dobrim delom.<sup>13</sup> V svojih delih in pridigah je zagovarjal popolno podrejenost verskim naukom ter Bogu, saj bi posameznik v nasprotnem primeru »končal v večnem žveplu in ognju«. <sup>14</sup> Trubar je na več mestih navajal izdekaložne<sup>15</sup> grehe (nezvestoba, napuh, pijanstvo, prešuštvo, jeza, preklinjanje, zavist, skopost, čarovništvo,<sup>16</sup> malikovanje, goljufanje, nepoštenost itd.), ki brez pokore vodijo v večno smrt,<sup>17</sup> in hkrati oblikoval tipologijo grešnikov, temelječo na štirih vrstah: prva vrsta so ljudje, ki Jezusa ne priznavajo ter se iz njega in njegovega trpljenja norčujejo; druga vrsta so ljudje, ki v zlobi in grehu vidijo nek smoter, se z njim opajajo in dvomijo v posmrtno življenje; tretja vrsta so ljudje, ki so veliko grešili, a so se za storjeno pripravljene spokoriti, zato jim bo Bog odpustil grehe; četrta vrsta pa so ljudje, ki se zavedajo svoje duhovne šibkosti in se bodo ob vsaki zaznavi greha spokorili in opravičili Bogu.<sup>18</sup>

V Pesmi iz starega Svetega pisma, kakšen je bil človek, ko je bil ustvarjen od Boga, kako se je potem skvaril in bil nato znova prenovljen, najdemo gnoseološki opis greha kot primarnega elementa krščanskega grdega: »Taku je človik v greh prešal, / kir je kačo poslušal. / Božjo zapuvid prelomel, / Božji souvražnik ratal, / postal je hud inu norčast, / čez nega ima vrag oblast, / ti smrti je podvržen«, <sup>19</sup> nato pa še njegovo potencialno očiščenje: »Rekal je h tim človekom: / Ti, mož, bodeš z delom trpel, / žena pak s tejm

13 Trubar, *Abecednik (1550): prevod v sodobni jezik* (Slovenj Gradec: Združenje Trubarjev forum, 2008), 7.

14 Trubar, *Katekizem*, 15.

15 Besedna zveza *izdekaložni grehi* označuje grehe, ki izhajajo iz kršenja Dekaloga, oblikovana pa je po analogiji s sintagmo *izbiblični frazemi*. Erika Kržišnik, »Viri za kulturološko interpretacijo frazeoloških enot,« *Jezik in slovstvo* 53, št. 1 (2008): 42.

16 Nekateri estetiki (npr. Rosenkranz, Eco) v sistem estetike grdega vključujejo tudi čarovništvo, ki – podobno kot demonično – s svojo mistiko nasprotuje načelom religiozne estetike, ne pa estetike kot take. Čarovnija, ki ni enaka krščanskemu čudežu – ta je posledica Božje volje, zaradi česar predstavlja dobroto in čisto lepoto –, temveč zlih sil, se v krščanstvu povezuje s satanizmom in pripadnostjo Antikristu, medtem ko se znotraj polja filozofske estetike dotika mistične fantastike.

17 Trubar, *Katekizem*, 219.

18 *Ibid.*, 113, 115.

19 *Ibid.*, 139.



z nošenom. / Morata oba ankrat vmrit, / v to zemlo pokopana bit, / iz katere sta vzeta. / Le-tu bode pak vaju trošt, / na ta merkajta ravnu: / Muj Sin, kir je muja milost, / bode vom h pomaganu. / Vaše grehe bo sam nosil, / vas bo od smrti spet rešil, / kadar k vom na svejt pride.«<sup>20</sup> Čeprav v teh verzih ni zaznati grdosti na ravni filozofske estetike, se ta pojavi v prozni razlagi Pridige o besedi vera in o navadah in čustvih, ki jih prava vera vzbudi v človeku, ob Kristusovih besedah: »O žena, velika je tvoja vera«, kjer Trubar pravi: »Gospod Bog [...] nam [...] [o]bljublja [...], da nas bo obudil od smrti, vendar bomo prej strohneli.«<sup>21</sup> Tu se pojavi dovršna glagolska oblika glagola *trohneti*, ki pomeni razkrajanje oziroma razpadanje pod vplivom vlage. Koncept razpadanja v pomenu razkroja na izvenbesedilni ravni povzroči čutno (vizualno in olfaktorno) zaznavo organske sluzi z neprijetnim vonjem, ki lahko pod vplivom *nehotnega spomina*<sup>22</sup> v udeležencu procesa vzbudi močan fizični odpor (vzrok = gnus, posledica = slabost).

Z verzi »Verne tuje / obari je / pred malokovo falš službo«<sup>23</sup> v pesmi Razlaga očenaša grdo vstopa v razmerje do krščanske estetike na enak način, kot bi vstopalo v razmerje do filozofske estetike v primeru verza: »Varuj svoje telo pred smradom, gnitjem in sluzjo.«<sup>24</sup> V obeh primerih gre za enako stopnjo grdosti, pri čemer Trubarjev verz ne prehaja v polje filozofske estetike grdega, ilustrativno oblikovan primer pa prestopa v polje krščanskega grdega. Podoben primer zaznamo v pesmi Kdo je postavil večerjo ali pravo Jezusovo mašo in kako jo je treba obhajati, kjer beremo: »Vzamite, jejte vi le-tu, / tu je pravu muje telu«<sup>25</sup> in »Iz tiga vsaketeri pij. / Tu je kelih moje kriji...«<sup>26</sup> Znotraj krščanske estetike je zaužitje »človeškega (Jezus v meseni

<sup>20</sup> *Ibid.*, 141.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 213.

<sup>22</sup> Nehotni spomin je Marcel Proust v *Iskanju izgubljenega časa* ilustrativno predstavil na primeru magdalenic, a se zdi, da je njegov teorem priklica pozabljenih senzoričnih dražljajev iz podzavesti v zavest zaradi podobnih fiziološko-psiholoških procesov v teoriji primeren za retrogradno aplikacijo na koncept estetike grdega.

<sup>23</sup> Trubar, *Katekizem*, 167.

<sup>24</sup> Umetno ustvarjen ponazoritveni verz avtorja prispevka.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 183.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 185.

obliki) mesa in krvi«<sup>27</sup> lépo zaradi duhovnega ozadja ter na tem temelječega odpuščanja grehov, kar pa v polju filozofije izgubi težo in vrednost presojanja preusmeri v moralno-etični sistem, v katerem je zaužitje človeškega mesa in krvi razumljeno kot antropofagično dejanje, na senzorični stopnji pa sladkoba človeškega tkiva (meso) in izločka (kri) na gustatornem organu<sup>28</sup> povzroči močan fizični odpor (vzrok = gnus, posledica = slabost).

## BAROK NA SLOVENSKEM

V slovenskem pesništvu baroka<sup>29</sup> je prišlo do poglobitve dualizma med človekom in naravo, materijo in duhom ter minljivostjo in večnostjo. Baročni človek<sup>30</sup> je bil razpet med sakralno in posvetno, včasih celo obsceno, ter razmišljal o smrti in času po njej. Srednjeveška fantastičnost je dobivala nove dimenzije, ko so se tedanja aktualna dogajanja mešala s krščanskim izročilom: pekel je bil prikazan kot grajska mučilnica, grehi pa so bili kaznovani na različne načine in z različnimi tuzemskimi instrumenti, ki so bili v rabi do tistega časa. Alfonz Gspan je ugotavljal, da je v tem obdobju prišlo do preloma s tradicijo, ko se je staro umikalo novemu (npr. dokumentarni stil pri Valvasorju, ko je upesnil resnični dogodek iz časovno-krajevno zelo oddaljenega okolja), a kljub temu ponekod še vedno ostajalo živo (npr. črpanje iz antičnega mitološkega izročila in stvarnega življenja). V tem spreminjanju sveta je moral tudi baročni človek ponovno konstituirati svojo identiteto, zato ni čudno, da je prihajalo do radikalnih sprememb v pesniškem izrazu tako sakralnega kot posvetnega pesništva. Prijazno

27 Simbolizacija s hostijo in z rdečim »mašniškim« vinom.

28 Geslo gustatorni organ je v *Slovenskem medicinskem slovarju* sinonim za okušalni organ in čutilo za okus.

29 Alfonz Gspan je bil prepričan, da barok kot literarnozgodovinska oznaka vključuje »vse velike evropske literature«, vendar »v sebi [ni] enoten«. Na razlike med nacionalnimi literaturami naj bi vplivale različne družbene podlage. Alfonz Gspan, *Cvetnik slovenske vezane besede I* (Ljubljana: Slovenska Matica, 1978).

30 Sintagma baročni človek označuje umetnika, ki je živel v času z literarnozgodovinsko oznako barok.

in radoživo se je prepletalo »z grozljivostjo, s strahom pred smrtjo in s prezirom do sveta«. <sup>31</sup>

Leta 1643 naj bi nastala prva v celoti ohranjena slovenska posvetna pesem z naslovom Roža zjutraj cvete. Gre za besedilo neznanega avtorja, čeprav glede na mesto zapisa, tj. krstna matična knjiga, obstaja sum, da bi ga lahko zapisal duhovnik. Gspan je menil, da pesem povzema občutja baročnega človeka, pri čemer pa ne posega v nabreklost ali pretiravanja. Vsebina pesmi, »Roža zjutraj cvête, / z njo lipôto vse razveselí, / zvečer doli jêmlje / čez nuč se cilú posuši; / takú vas tudi svejt slepí / nu njega veselê«, <sup>32</sup> izraža avtorjevo razpetost med pozitivnim in negativnim razpoloženskim stanjem. Estetika grdega se kaže v konceptu minevanja, degeneracije in amplifikacije kot temeljne »značilnosti baročnega pesništva«. <sup>33</sup> Roža, s tem ko podnevi (koncept svetlobe) cveti, proizvaja vizualno in olfaktorno ugodje, vezano na koncept življenja kot globlji notranji občutek varnosti; to pa omogoča nastanek pozitivnega čustvenega razpoloženja. Ko nastopi večer (koncept teme), se roža posuši, pride do degeneracije estetskega predmeta kot enega izmed arhetipov simbola lepote. Vendar pa avtor ne ostane le pri tej podobi, temveč jo s parafrazo amplificira na koncept življenja kot eksistenčnega predpogoja vseh živih bitij, pri čemer svet postane ekvivalent temi (podrobneje degeneraciji), veselje pa dnevu (podrobneje roži); svet s prispodobo predstavlja razlog za izginotje veselja.

Leta 1650 je neznani avtor napisal Storijsko o mladeniču, ki je bil po dobroti blažene Device Marije rešen hudiča, v kateri najdemo motiv čarovništva in t. i. črne umetnosti oziroma črne magije. Pesem je pomembna, ker vsebuje tisto vrsto estetike grdega, ki jo krščanstvo v svoji estetiki odriva izven estetskega polja, vsebinsko pa se veže na *Prizorišče človeške smrti v treh delih* (lat. *Theatrum mortis humanae tripartitum*, 1682), kjer je Valvasor za motiv zatajitve svete Trojice Arija Aleksandrinskega predvidel neusmiljeno kazen smrti v lastnih telesnih izločkih; eksplicitno je prisotna grdost krščanske

<sup>31</sup> Gspan, *Cvetnik slovenske vezane besede I*, 87.

<sup>32</sup> Anonim v Gspan, *Cvetnik slovenske vezane besede I*, 95.

<sup>33</sup> Boris Paternu, »Dve fazi baroka v slovenski poeziji«, *Jezik in slovstvo* 43, št. 5 (1998): 187–94, 189.

estetike, implicitno – z umeščanjem v širši (interpretacijski) kontekst in asociativne mreže – pa tudi prava filozofska estetika grdega.

Valvasorjevo *Prizorišče* človeške smrti v treh delih,<sup>34</sup> prvotno bilingvistični triptih v latinskem in nemškem jeziku, predstavlja enega izmed prvih slovenskih primerov sakralne neliturgične pesniške umetnosti z značilno prosvetno funkcijo, ki vsebuje zavestno rabljeno estetiko grdega. Delo bi lahko po literarnem času postavili pred Dantejev *Pekel* (it. *Inferno*), s katerim se začne *Božanska komedija* (it. *La divina commedia*), saj nam Valvasor najprej predstavi dialoški prizor med človekom in Smrtjo, ki se nato razvije v srednjeveški motiv mrtvaškega plesa.

Koncept omenjenega mrtvaškega plesa je enak tistemu, ki so ga na Slovenskem poznali že s hrastoveljske freske iz leta 1490,<sup>35</sup> in sicer da so pred Smrtjo vsi ljudje enaki, ne glede na njihov tuzemski socialni, družbeni, politični ali kateri drugi položaj. Drugi del *Prizorišča* predstavlja različne vrste smrti, tretji del pa peklenke muke, ki so posamezniku določene glede na vrsto greha. V tem najdemo najbolj neposredno stičišče z Dantejevim *Peklom*, za katerega je Emilijan Cevc<sup>36</sup> menil, da ga je Valvasor verjetno dobro poznal. To ustvarja domnevo, da je Valvasor literarni čas *Prizorišča* namensko postavil pred literarni čas *Božanske komedije*, ki z vidika literarnosti pomeni logično nadaljevanje v empiričnem času kasnejšega dela. Kljub konceptni sovisnosti (npr. vodenje po onostranstvu pri Danteju prevzame Vergil, pri Valvasorju Smrt,<sup>37</sup> izhodišče v subjektivnem kazenskem sistemu, temelječem na krščanstvu ter moralno-etični podstati) se deli v marsičem

34 Trije deli so naslovljeni kot: *Mrtvaški ples* (lat. *Saltus mortis*), *Različne vrste smrti* (lat. *Varia genera mortis*), *Muke pogubljenih* (lat. *Poenae damnatorum*).

35 Na freski *Mrtvaški ples* iz cerkve Svete Trojice v Hrastovljah je Janez iz Kastva uprizoril sprevod ljudi različnih slojev, spolov in starosti, ki se ob spremstvu koščene spremljevalke – ta se jim reži v obraz – pomikajo proti grobu, s čimer je simbolizirana enakost po smrti.

36 Emilijan Cevc, »Ob Valvasorjevem Prizorišču človeške smrti,« v Janez Vajkard Valvasor, *Prizorišče človeške smrti v treh delih* (Maribor: Založba Obzorja in Novo mesto: Dolenjska založba, 1969), 302.

37 V uvodnem govoru Smrt spregovori takole: »Kar je živega tu, na ples prišlo bo mrtvaški. / Kdor je na zemlji rojen, plesal bo: Smrt bo vodnik.« Valvasor, *Prizorišče človeške smrti v treh delih*, 12.

razlikujeta (npr. formalna, vsebinska, jezikovna dovršenost). Tudi kazni za grehe so pri Danteju prikazane bolj fantastično-mitološko z orientacijo v antiki, pri Valvasorju pa realistično-srednjeveško.

Prisotnost estetike grdega v uvodu napove že Valvasor, ko bralca opozori, da v delu ne bo »našel ničesar veselega in prijetnega tega sveta«,<sup>38</sup> Germ pa jo povzame s pridevniki: strašljivo, morbidno, groteskno, grozovito, grozljivo, neobičajno, slikovito, tragično in ekscentrično. Čeprav *Prizorišče* ne vsebuje tako bogatega slovarja neprijetnih podob kot *Božanska komedija* ter, verjetno predvsem zaradi svoje nepoznanosti, ni imelo močnega vpliva na razvoj moderne slovenske poezije,<sup>39</sup> oblikovane pod vplivom estetike grdega, je v njem ohranjen dragocen motivno-tematski material, ki sproža odpor z umetniškim namenom sakralne prosvete.

Že v uvodnih verzih izvemo, da je smrt kakor grozljiv dogodek klasificirana kot element estetike grdega, »Vplivajo žela nam strah pretrda Smrti grozljive«,<sup>40</sup> in to kljub dejstvu, da je Cerkev zagovarjala smrt kot nekaj pozitivnega in da naj bi časovno omejenemu zemeljskemu sledilo večno posmrtno življenje. Smrt v nadaljevanju odvede ljudi na obredno rajanje, »Dajte, glasbila, svoj glas, mi, smrtniki, čast izkažite, / zdaj na mrtvaški ta ples hitro ravnajte korak!«,<sup>41</sup> s čimer grozljivost preide v grotesknost. Enako se zgodi s pojavitvijo Adama, »Smrt, ko vedno si tu, si slehernu uro ob meni, / kaj ne pomagáš tedaj meni pri delu le-tem? / Delaš se, kakor da tu z motiko obračaš mi zemljo, / tu pa bolj si zato, mene da strah bi bilo«,<sup>42</sup> ki mu Smrt sarkastično odgovori: »Delam morda, da podaljšam življenje, odvzamem ti delo? / Ne! Le kopljem ti grob: v njem boš ti pokopan!«<sup>43</sup>

Delo vsebuje elemente, ki predstavljajo grdo znotraj krščanstva, v polju filozofske estetike pa jih umeščamo med »krščansko« estetiko grdega.

<sup>38</sup> *Ibid.*, 8.

<sup>39</sup> Sintagma moderna slovenska poezija mi pomeni slovensko poezijo iz obdobja slovenske moderne (1899–1918).

<sup>40</sup> *Ibid.*, 12.

<sup>41</sup> *Ibid.*, 19.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 28.

<sup>43</sup> *Ibid.*

Primeri krščanskega tipa so lahko opisni, npr. »Zame bilo bi grdo, ako ti v taktu sledim«,<sup>44</sup> ali pa gradirajo intenziteto, npr. »Drugim že tolikokrat prinesel kruh si življenja. / Kmalu prinesel sedaj sebe boš črvom v jed.«<sup>45</sup> V prvem primeru kraljica prosi Smrt, naj je ne sili v divji ples, saj je ta nespodoben, torej v neskladju z moralnim prepričanjem, ki pritiče ženskam z njej podobnim družbenim statusom, v drugem primeru pa Smrt pride po župnika. Na primarni ravni je del estetike grdega podoba človeškega telesa, ki ga jedo črvi, na sekundarni ravni pa v krščanski apologetiki pride do razširitve polja estetike grdega; župnik je živ ljudem dajal sveto obhajilo, tj. Jezusovo telo, kruh življenja oziroma hostijo, mrtev pa bo črvom dal svoje telo, sam bo postal kruh življenja črvom. S tem so prikazane manjvrednost, pokvarjenost, izprijenost ter ničevost človeškega telesa, ki je zgolj prehodno sredstvo za dušo, da se ta očisti in vrne v Nebesa.

V obdobju baroka je še vedno potekala katoliška verska obnova. Cerkev je iskala nove možnosti, kako pridobiti »izgubljene« vernike ter na kakšen način v ljudeh poglobiti vero. Ker je že renesančni človek razvil močan skepticizem, ki se je odtelej le poglobljajal, je bila edina rešitev, kot navaja Kajetan Gantar,<sup>46</sup> v razumskem in neposrednejšem pristopu. Eden izmed načinov, kako ljudem približati apologetična načela, so predstavljale pasijonske igre. Te so s svojo teatralnostjo nadgradile med verskim bogoslužjem uveljavljajoč se atraktivnejši liturgični nastop baročnih duhovnikov in z dramsko igro dogmatiko približale ljudstvu, ki je postalo aktivno v doživljanju zgodb *Svetega pisma*. Zmožnost življenja v druge osebe in empatičnega odziva je v ljudeh vzbudilo globlje razumevanje krščanskega izročila, kar je zbuvalo negativna občutja srha, strahu, groze, tesnobe ter usmiljenja.<sup>47</sup> Ta pristop je po Gantarjevih besedah<sup>48</sup> pri gledalcih omogočil katarzo, ki pa ni mogla biti enaka *kátharsis*, kot jo poznamo iz antike, temveč se je prekoncipirala

44 *Ibid.*, 102.

45 *Ibid.*, 40.

46 Kajetan Gantar, »Predgovor,« v oče Romuald, *Škofjeleški pasijon: znanstvenokritična izdaja*, uredil Matija Ogrin (Celje: Celjska Mohorjeva družba, Ljubljana: SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, 2009), 7.

47 *Ibid.*, 7.

48 *Ibid.*

v smeri katoliške modifikacije. S tem pride do prehajanja s polja tragedije na polje moralitete in pasijona.

Škofjeloški pasijon (lat. *Processio locopolitana*, 1715–1727) očeta Romualda (Lovrenc Marušič) je zapisan v verzih, namenjen pa je bil recitiranju. Čeprav je v verskih tekstih območje grdega ožje, njegov primarni namen ni estetski, temveč prosvetni, primeri pa so manj raznovrstni in včasih težko nedvoumno določljivi (npr. pri moralnem grdem), se v njih – gledano s filološko-filozofskega stališča – estetika grdega pojavlja, kar je še posebej pogosto v hibridnih žanrih, kjer posvetnost vstopa na področje sakralne liturgije. Škofjeloški pasijon vsebuje trinajst podob z različnimi svetopisemskimi zgodbami, ki se z vsebino z elementi krščanske fikcije, didaskalijami in dikcijo kažejo kot tedaj moderen liturgični instrument. Estetika grdega ni locirana na eno samo mesto, podobo, lik ali moralno podstat, temveč je razpeta med sveto (npr. angeli, Kristus) in nesveto (npr. Smrt, Lucifer, Hudiči, Judje).

Indici se pokažejo že v prvi podobi, ko angel z gobo pravi grešniku: »Kristusova ustica žejna / iz grenkim žolčam bodo napojena.«<sup>49</sup> Svetost pastirja, ki vodi in daje, je degradirana na raven potepuha, ki sledi in prosi; to, kar izprosi, pa ni v ničemer prijetno, kot je bilo tisto, kar je sam izročal svojim prosilcem. Grdo ni prisotno le kot moralno grdo, temveč se kaže z dehidracijo, zaradi katere razum ni zmožen potlačiti fizične potrebe po tekočini, četudi gre za žolč. Tu recepcija odpre pomensko polje žolča kot zelenkasto rumeno obarvane grenke jetrne tekočine, ki v gledalcu oziroma bralcu sproži nelagodje ter z empatično vzpostavitvijo povezave med njim in likom (v tem primeru Kristusom) spodbudi fizični odpor z možnimi fiziološkimi reakcijami. Gnus se razločno vidi tudi v govoru (levih) Judov, ki spremljajo Jezusa, medtem ko nosi križ: »Mi ga rukamo, vi ga tepite / frišne fige mu v zobe molite!«<sup>50</sup> Fige lahko zaradi pridevnika *frišne* (v pomenu sveže) izgubijo konotacijo pesti, ki je prisotna v spominskem registru iz predhodnih verzov: »Na kolenih, o lubeznivi bratje, jest klečim / ter mu

<sup>49</sup> *Ibid.*, 183.

<sup>50</sup> *Ibid.*, 213.

norce inu figo v zobe molim«,<sup>51</sup> ter pridobijo pomen (svežih) konjskih fig. S tem se ponovno vzpostavi asociativna povezava med telesnim izločkom, tj. svežim konjskim blatom, ter oralnim zadovoljevanjem fizioloških potreb. Zaužitje ali zgolj napoved zaužitja (živalskih) fekalij sproži v gledalcu oziroma bralcu močan fiziološki odpor, ki ob visoki občutljivosti privede do slabosti in celo bruhanja.

Druga podoba Škofjeloškega pasijona prikazuje srednjeveški motiv mrtvaškega plesa, kot smo ga srečali pri *Prizorišču človeške smrti v treh delih*. Povezavo med deloma je izpostavil tudi Emilijan Cevc,<sup>52</sup> ki je ugotavljal, da so morda prav pasijonske igre vplivale na nastanek prvega dela *Prizorišča*. V obeh primerih pride do izraza temeljna ideja enakosti pred smrtjo; tako je oče Romuald zapisal govor smrti: »Jest imam te papeže, škofe, kurarje inu kardinale, / cesarje, firšte, hercoge, grofe inu mogočne krale, / tudi vse, kar živi na sveti, / imam pod moja oblast vzeti. / Ah, vi grešniki, skuste vaše oči odpreti / ter premislite, kar živi, more enkrat umreti.«<sup>53</sup> Zadnji verz, ki zaradi ponavljanja prevzame vlogo refrena, vzpostavlja eno izmed temeljnih premis estetike grdega, izhajajočo iz krščanske estetike, tj. smrt (povezava z degeneracijo). Ob več likih smrti se pojavijo tudi Lucifer in hudiči. Lucifer pravi grešniku: »Moja lepota sem skuzi en sam greh zgubu / inu eno ostudnu obličje ene svine zadobu.«<sup>54</sup> Podoba svinje asociira s svinjnikom, »kopanjem« v blatu in lastnih iztrebkih, zauživanjem pomij itd., kar ob dodani pridevniški rabi ostudnosti (ostuden, stud, gnus) ustvarja izrazito neprijetno podobo kot diametralno nasprotje pred tem omenjeni (izvorni) lepoti. Lucifer je bil nekoč angel, ki se je po krščanskem izročilu uprl Bogu, zaradi česar je bil izgnan v pekel, odvezeta pa mu je bila tudi angelska lepota. Estetska funkcija je s temeljnim naukom o grehu<sup>55</sup> kot grdem in kaznijo kot očiščenju grdega in možnostjo vrnitve v lépo podrejena krščanskovzgojni funkciji, ki izpostavlja sledenje verskim naukom, njihovo neupoštevanje

51 *Ibid.*, 208.

52 Emilijan Cevc v Valvasor, *Prizorišče človeške smrti v treh delih*, 290.

53 Romuald, *Škofjeloški pasijon*, 185.

54 *Ibid.*, 190.

55 V Škofjeloškem pasijonu samostalnik *greh* stopa v sintagmatske odnose s samostalnikoma *groznost* in *ostudnost* ter pridevnikom *smrdljiv*.



pa se kaznuje s kaznijo, kot jo opisujejo hudiči: »Zdej, zdej se bomo mi nad tabo mašvali, / tebe davili, martrali inu teptali, / v peklenskem ognə moreš ti z namə večnu gorejtə, / čez toja vola naša pesem pejtə. / Pekel si ti za tuj lon zadobila / v tem, kjer sə nam taku zvejstu služila. / Allegro, bratje, s ketnami ja dobru vežimo, / z našəh kremplov ja več na spustimo! / Ona nas ima v naših martrah troštət, / v gorečə smolə se more z nami roštət.«<sup>56</sup>

## SKLEP

Že stari Grki so stroga pravila harmonije, sorazmerja, enotnosti in celovitosti razumeli kot edini ideal lepote, a so kljub temu v religiji dopuščali prisotnost grdega (npr. Meduza, Kerber, kiklopi, kentaver, sirene). Razlog za tak odklon je bil v različnih funkcijah lepega oz. grdega: medtem ko je znotraj posvetne umetnosti lépo vzbujalo ugodje, grdo pa je poudarjalo užitek ob tem ugodju, je na področju sakralne umetnosti ugodju služilo le lépo, grdo pa je predstavljalo neugodje. Ker grdo ni vzbujalo ugodja, je izpadlo iz estetskega polja ter za upravičenje obstoja pridobilo vzgojno-didaktično funkcijo. Ta sistem se je s prihodom krščanstva prenesel na novo religijo, kjer se je funkcija grdega sčasoma razvila v mehanizem zastraševanja in vzbujanja sočutja ob trpljenju ter smrti Kristusa in mučencev.

Prvi ohranjeni zapisi slovenskega jezika so povezani ravno z verskimi besedili, tj. *Brižinskimi spomeniki*, v katerih se je ob lepem namensko pojavilo tudi grdo, ki ni temeljilo na posvetnem vzbujanju užitka, ampak je bilo nosilec vzgojno-liturgičnega namena. Taka vloga grdega se je nadaljevala tudi v novem veku, kjer je zaznamovala zgodnjenovoveška besedila mdr. Primoža Trubarja in očeta Romualda. Ker pa sta se sakralna in posvetna umetnost razvijali vzporedno ena z drugo, je v obdobju cerkvene nadvlade družbenega in političnega življenja prišlo do prenosa apologetičnih načel tudi v posvetno umetnost. Posledica prepletenosti estetskih polj se kaže v Valvasorjevem *Prizorišču človeške smrti v treh delih (Theatrum mortis humanae tripartitum, 1682)*, v katerem Arij Aleksandrinski zaradi zatajitve

<sup>56</sup> Romuald, *Škofjeloški pasijon*, 191.

Svete trojice umre med opravljanjem velike potrebe, njegova duša pa iz telesa pade v smrdljivo blato, kar bralca opozarja, da umazana (grešna) duša ne more priti v nebesa, ampak zgolj v pekel.

## LITERATURA

- Ahačič, Kozma.** »Prva slovenska knjiga.« V *Katekizem (1550): v sodobni knjižni slovenščini*, Primož Trubar, 239–257. Slovenj Gradec: Združenje Trubarjev forum, 2009.
- Bernik, France et al., ur.** *Brižinski spomeniki*. Ljubljana: Slovenska knjiga, 1992.
- Božovič, Miran.** »Descartesov Bog kot causa sui.« *Filozofski vestnik* 10, št. 2 (1989): 9–19.
- Cevc, Emilijan.** »Ob Valvasorjevem Prizorišču človeške smrti.« V *Prizorišče človeške smrti v treh delih*, Janez Vajkard Valvasor 279–313. Maribor: Založba Obzorja in Novo mesto: Dolenjska založba, 1969.
- Gantar, Kajetan.** »Predgovor.« V *Škofjeloški pasijon: znanstvenokritična izdaja, oče Romuald*, uredil Matija Ogrin, 7–9. Celje: Celjska Mohorjeva družba, Ljubljana: SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, 2009.
- Germ, Tine.** *Smrt kraljuje povsod in bela Smrt triumfira: Valvasorjevo Prizorišče človeške smrti v evropskem kontekstu*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2015.
- Grmič, Vekoslav.** »Ušeničnikovo razumevanje umetnosti – literature.« *Slavistična revija* 42, št. 2–3 (1994): 417–424.
- Gspan, Alfonz.** *Cvetnik slovenske vezane besede I*. Ljubljana: Slovenska Matica, 1978.
- Klun, Branko.** »Skotistično razumevanje biti in njegov odmev v neosholastiki: opazke h Kovačičevi 'Ontologiji'.« *Bogoslovni vestnik* 67, št. 2 (2007): 221–233.
- Kržišnik, Erika.** »Viri za kulturološko interpretacijo frazeoloških enot.« *Jezik in slovstvo* 53, št. 1 (2008): 33–47.
- Mahnič, Anton.** »Nekaj misli o narodnih slovstvih.« *Rimski katolik* 7, št. 1 (1895): 89–101.
- Muhovič, Jože.** *Umetnost in religija*, uredil Gorazd Kocijančič. Elektronska knjižna zbirka KUD Logos e-15. Ljubljana: KUD Logos, 2017.
- Paternu, Boris.** »Dve fazi baroka v slovenski poeziji.« *Jezik in slovstvo* 43, št. 5 (1998): 187–194.
- Pavlica, Andrej.** »O nagoti v lepi umetnosti.« *Rimski katolik* 6, št. 3 (1894): 311–327.
- Romuald, oče.** *Škofjeloški pasijon: znanstvenokritična izdaja*, Matija Ogrin. Celje: Celjska Mohorjeva družba, Ljubljana: SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, 2009.
- Trubar, Primož.** *Abecednik (1550): prevod v sodobni jezik*. Slovenj Gradec: Združenje Trubarjev forum, 2008.

**Trubar, Primož.** *Katekizem (1550): v sodobni knjižni slovenščini.* Slovenj Gradec: Združenje Trubarjev forum, 2009.

**Valvasor, Janez Vajkard.** *Prizorišče človeške smrti v treh delih.* Prevedel Jože Mlinarič. Maribor: Založba Obzorja in Novo mesto: Dolenjska založba, 1969.