

## ESTETIKA GRDEGA V SLOVENSKI MODERNI POEZIJI

Jernej Kusterle

Slovenska literarna veda je področje estetike grdega doslej obravnavala fragmentarno, kar nam je omogočalo pregled njenih posameznih elementov (karikatura, groteska), ni pa nam nudilo vpogleda v sistem kot celoto. Disertacija *Estetika grdega v slovenski moderni poeziji* se zato temu problemskemu vprašanju posveča sistematično in celovito. Za ta namen so bili razviti:

- *Krog estetske dvojnosti*, ki ga sestavljata filozofsko estetsko polje z dualizmom estetsko lépo in estetsko grdo ter krščansko estetsko polje z dualizmom estetsko lépo in anti-estetsko grdo,
- *Model presojanja estetskega neugodja* ali krajše *Model PEN*, ki temelji na filozofskem estetskem polju,
- ter *Model teološkega presojanja grdega* ali krajše *Model TPG*, ki temelji na krščanskem estetskem polju.

Čeprav se je estetika grdega kot tîrmin uveljavila šele v drugi polovici 19. stoletja, je pojav grdega v umetnosti postavljen ob izvor umetniško lepega. Razlog je v opredelitvi umetnosti, ki stremi k zadovoljitvi notranjih (emotivnih) potreb, zaradi česar zavrača tehnično posnemanje (reprodukcijo) empirične resničnosti in odstopa od načel praktične uporabnosti. Lépo in grdo tako zunaj umetnosti določa le pragmatična funkcija, s prenosom v umetnost pa pridobita oznako umetniško lepega/grdega oziroma estetsko lepega (Baumgarten, 1735) in estetsko grdega (Rosenkranz, 1853).

V praksi bi to pomenilo naslednje: če umetnik grdo vključi v svoje umetniško delo z nekim namenom (npr. zategnjenost mišic in kit pri Laokoontovi kiparski skupini izraža bolečino), potem govorimo o umetniškem/estetskem grdem, če pa je grdo sekundarni produkt umetniškega dela (npr. poškodovan kip Afrodite z odbito roko), postane nezaželen tujek, zaradi česar ne moremo govoriti o umetniško/estetskem grdem, ampak samo še o grdem. Estetski učinek je pri tem del estetskega doživetja, ki ga določata namen avtorja ter namen umetniškega dela.

V poeziji estetika temelji na dveh vrstah kategorij: zunajbesedilne kategorije predstavljajo zunajbesedilni kontekst in vključujejo zunanje okoliščine nastanka pesmi (čas, kraj, kulturo, politiko, teizem, avtorja), besedilne kategorije pa obravnavajo pesemsko besedilo in vključujejo obliko, vsebino, jezik, razmerje med vsemi tremi in znotrajbesedilni kontekst.

S temi določili se kaže kompleksnost estetskega polja, ki je bilo od nekdanj razdeljeno na posvetno in sakralno umetnost, kjer je lépo vzbujalo ugodje, grdo pa neugodje.

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.

Ker sta se sakralna in posvetna umetnost razvijali vzporedno, je v obdobju Cerkevne nadvlade družbenega in političnega življenja prišlo do prenosa apologetičnih načel v posvetno umetnost. Posledica prepletenosti estetskih polj se na ravni svetovne literature kaže v Dantejevi *Božanski komediji* (*La divina commedia*, 1321), kjer lahko Vergilij kot pogan pesnika spremlja le skozi Pekel in Vice, medtem ko ga ob vstopu v Nebesa prepusti kristjanki Beatrice, v slovenski literaturi pa v Valvasorjevem *Prizorišču človeške smrti v treh delih* (*Theatrum mortis humanae tripartitum*, 1682), v katerem Arij Aleksandrinski zaradi zatajitve 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.

Z nastopom humanizma se je začel v ospredje prebijati človek s svojim razumom, ki je pri pesnikovem geniju razvil zavedanje o lastni nepopolnosti ter moralni pokvarjenosti. Posledice tega spoznanja so vplivale na spremembo estetike, ki je prvo izmed petih največjih novoveških prelomnic doživela v obdobju angleške predromantike. Gre za čas, ko se je pripravljala prva industrijska revolucija, ko so se pesniki pokopališke šole posvečali vprašanju smrti ter odnosu med dobrim in

zlim, in ko je Baumgarten v svoji disertaciji *Filozofske refleksije pesništva (Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus, 1735)* prvi opredelil t rmin estetika in s tem prispeval k oblikovanju koncepta lepih umetnosti.

Drugo veliko estetsko prelomnico sta zaznamovali prva industrijska revolucija in francoska revolucija. To je bil čas nemške (pred)romantike, ko je Goethejev okvarjeni genij razvil tako zgodbo o *Faustu* kot koncept anti-muze, ki je v *Vijolici (Das Veilchen)* lirski subjekt vodila v »Pekel«, namesto da bi ga pred njim rešila. V slovenski knjiŹevnosti je v tem obdobju prevladovalo razsvetljenstvo z razpetostjo med razum in čustva ter med sakralno in posvetno. V tem smislu je najve ejo estetsko novost predstavljala Linhartova pesniška zbirka *Cvetje s Kranjskega (Blumen aus Krain, 1781)*, ki je določno posegla na področji tako estetike grdega kot krŹanske anti-estetike ter s tem napovedala razvoj estetske misli v obdobju slovenske moderne.

DruŹbene razmere se Źe niti niso povsem umirile, ko je leta 1848 tudi v habsburŹki monarhiji priŹlo do mar ne revolucije, ki je skupaj z drugo industrijsko revolucijo (1848–1905) pomembno vplivala na druŹbene spremembe in nova razmerja moči. Dogajanje je prispevalo k izidu Rosenkran eve monografije *Estetika grdega (Ästhetik des H sslichen, 1853)*, ki umetniŹko grdo obravnava kot del estetike. S tem je Rosenkranz, kot nekdanji Heglov Źtudent in Kantov naslednik na filozofski katedri univerze v Königsbergu, radikalno posegel na področje svojih predhodnikov, ki sta pod vplivi krŹanstva poudarjala lépo, medtem ko jima je grdo v umetnosti predstavljalo nekaj manjvrednega, kar si ne zasluŹi ločene in samostojne obravnave.

Skoraj istočasno je znotraj francoske moderne (dekadence in simbolizma) priŹlo do tretje velike estetske prelomnice. Charles Baudelaire je v *RoŹah zla (Les Fleurs du Mal, 1857)* predstavil koncept nove lepote, ki je v ospredje postavila skrivnostnost, sanje, nejasnost, strasti, sentimentalnost in grdo, s katerim je moderna estetika začela z detabuizacijo moralno in druŹbeno občutljivih vsebin. S tem so se v posvetni poeziji dokončno uveljavile negativne posledice druŹbenega razvoja, ki je vsaj posredno vplival tudi na pojave demoralizacije, smrti Boga, človekove odtujitve od narave, Ni a, spleena, umetnih sanj in krŹanske anti-estetike. Pesnikov genij, ki se je Źe zavedal svoje okvarjenosti, si je izbral nov ideal ugodja, ki mu je bil v modernem okolju Źe vedno dosegljiv: priŹlo je do postopka vulgarizacije romantične muze, ki je morala nadomestiti Boga po njegovi smrti (novoromanti na muza) ali pa izgubiti atribute boŹanskosti in postati  loveŹka, s tem pa tudi moralno pokvarjena (moderna muza in anti-muza).

Vplivi literarnega dogajanja v Franciji so postopoma preŹli v avstrijske in nemŹke deŹele (npr. Berlin, München, Dunaj), kjer so se v obdobju *fin-de-siècle* na ozadju tamkajŹnjih druŹbeno-političnih razmer razvile specifične oblike moderne estetike, ki je v okviru dunajske moderne temeljila na konceptih dolgčasa, nervoze in samote. Ker so bili Slovenci takrat tesno povezani z avstrijsko prestolnico, je četrta velika estetska prelomnica vplivala tudi na slovenske moderne pesnike. Cankar, Źupan i , Murn in Kette so se (ne)posredno seznanili s predhodnimi oblikami novih estetskih usmeritev ter jih v skladu z lastnimi prepričanji in tedanjim druŹbeno-političnim dogajanjem na Slovenskem razvili v estetske značilnosti obdobja slovenske moderne: dekadensko estetiko (Cankar, Źupan i ), temni simbolizem (Kette), otoŹno, mrzlo in disharmoni no lepoto (Murn) ter prenovitveno estetiko (Źupan i ). Po drugi strani je krŹanska anti-estetika največ sledi pustila pri Źupan i u in Cankarju, ki je zaradi moralne razŹalitve in domnevne pohujŹljivosti doŹivel podobno usodo kot Baudelaire: nekatere pesmi Baudelairovih *RoŹ zla* (1857) so bile s cenzuro prepovedane, medtem ko je Źkof Jeglič, predvsem zaradi spornih *Dunajskih večerov*, dosegljive izvode Cankarjeve *Erotike* (1899) pokupil in uničil.

Do pete velike estetske spremembe je priŹlo z modernizmom in avantgardami, ki so v ospredje postavili deestetizacijo in povzročili razpad estetskega polja, s čimer se je po manj kot dvesto letih končalo obdobje lepih umetnosti. Modernisti ne smeri in tokovi so načrtno ruŹili lépo in pri tem v ljudeh zbujali odpor, ki ni več nudil estetskega ugodja. Posledica novih usmeritev je bila anti-estetika, ki se je razvila v zvočni (Francesco Cangiullo) in konkretni poeziji (Guillaume Apollinaire, Christian Morgenstern), nato pa dosegla TomaŹa Źalamuna, pri katerem je postala izvor ciničnega genija, ludisti nega poniŹanja muze v naivno oboŹevalko pevca brez sočutja, posluha in okusa za lépo ter skrajno avantgardistično vulgarizacijo lirskega subjekta, ostankov postmoderne boga in umetnosti.