

Barok kot bistvo slovenstva

Uvod

Barok ni in ne more biti za nas Slovence le eno izmed umetnostno-zgodovinskih obdobij, ki se jih spominjamo iz linearnega nizanja šolskega prikaza. Še površno oko popotnika, ki v svoji poslovni ali počitniški naglici švigne skozi slovenske dežele, ne more mimo vtisa, da je baročni slog vseprisotnih cerkva, posejanih po pokrajini, to zemljo globinsko zaznamoval. Ne le, zaznamoval - zdi se mu, kakor da bil zraščan z njeno značilno valovitostjo in razgibanostjo. Kakor da bi dihal v neki bistveni sopripadnosti z njo.

Če bi kdo pazljiveje prisluhnil življenjskemu utripu našega naroda, bi uspel še izraziteje zaznati občutek te skrivnostne povezanosti. Od zvonikov na hribečkih bi se njegova pozornost spustila v dolino, prisluhnila bi govorici ljudi in v sanjavih, sproščeno-krepkih zavojih našega domačega rekanja bi zaslutila presenetljivo sorodnost s toplimi, sproščeni zavoji baročne gloriije. Ali bi lahko bil ta močan občutek sopripadnosti le videz brez globljih korenin? To bi se zdelo komaj verjetno. Kam torej segajo te korenine in do kolike mere nas bistveno zadevajo?

Barok in zgodovinski izvor slovenstva kot slovenstva

Izpričani zgodovinski izvori slovenstva segajo seveda daleč nazaj, v čas Karantanije in Brižinskih spomenikov in najbrž še dlje nazaj, vendar bi se v tem poglavju ne ozirali toliko na zgodovinski izvor slovenstva *nasploh*, pač pa na zgodovinske izvore slovenstva *kot takega*, *slovenstva kot slovenstva*. Zanima nas skratka obdobje, ko smo se Slovenci ovedeli sebe *kot Slovencev*. Zanima nas obdobje vzni-

ka naše narodne (samo)zavesti. To obdobje, kot bomo videli, je v tesni povezavi z barokom in utegne iz zgodovinskega vidika utemeljiti zgoraj naznačeno sopripadnost slovenstva in baroka.

Kdaj smo se torej Slovenci ovedeli svojega slovenstva? Kdaj smo zavestno prevzeli svoje slovenstvo? Po kakšnih znakih naj sploh prepoznamo ta dogodek v naši zgodovini? Da bi lahko odgovorili na to vprašanje, moramo najprej pomisliti, na kakšen način se tak prevzem lahko sploh zgodi.

Na kakšen način narod prevzame svojo narodnost? Na to vprašanje ne moremo odgovoriti, če predhodno ne uvidimo, kaj je sploh narodnost določenega naroda po svojem bistvu. Narodnost določenega naroda je prvič, tisto, po čemer prepoznamo, da je nekaj narod (njegov *genus proximum*) in drugič, tisto, po čemer se ta splošni pojem naroda strne ali kontrahira v določen narod, ki ga razlikujemo od ostalih narodov (njegova *differentia specifica*). Narodnost je skratka *definiens* določenega naroda.

Obravnavajmo najprej narodnost kot *genus proximum*, tj. narodnost v svojem splošnem, nekontrahiranem smislu. Po čem prepoznamo, da je neka skupina ljudi narod? Ponujajo se štirji možni znaki, po katerih bi lahko to prepoznali: skupni in samosvoj jezik, skupno pokolenje, skupno in sklenjeno ozemlje prebivanja, skupna zgodovina.¹ Narod zagotovo ni le samosvoja jezikovna skupnost, saj ne moremo imeti nekoga, ki je npr. po fizičnem ustroju Kitajec za pripadnika npr. švedskega naroda, čeprav je dober govoriec švedščine. Jasno je torej, da je narod jezikovna in krvna skupnost. Verjetno pa na-

rod zopet ni samo to, pač pa sta njegova jezikovna in biološka struktura v tesnem sovisju s strukturo ozemlja, na katerem prebiva. Tako jezik kot biološka struktura se razvijata v močni sinergiji z okoljem – različna okolja terjajo namreč različno ustrojene organizme, kot seveda tudi različno ustrojene jezike. Poleg tega tudi fizični ustroj pogojuje razvoj jezika,² jezik pa daje svojevrsten ritem telesu in tako nanj vpliva. Ne moremo pa govoriti o enostranskem učinkovanju s strani okolja, saj človek s svojim jezikovno-telesnim ustrojem na okolje učinkuje tudi vzvratno – lahko govorimo torej le o sinergiji, součinkovanju in sopripadnosti vseh teh razsežnosti narodnosti. Določen jezik se lahko razvije le na določenem ozemlju, pri ljudeh z določeno fizično strukturo, prav tako pa velja, da določena pokrajina dobi svoje značilno lice le pod roko ljudi z določenim jezikom in fizičnim ustrojem, in končno se določen fizični ustroj ljudstva lahko razvije samo na določenem ozemlju, pri ljudeh, ki govorijo določen jezik. Jasno pa je, da imajo ljudje, ki jih veže skupni biološki ustroj, jezik in ozemlje, tudi skupno zgodovino, ki prav tako vzvratno in sinergično vpliva na ostale obravnavane razsežnosti.³

Preidimo sedaj k narodnosti kot *razločevalni posebnosti* (*differentia specifica*), tj. k narodnosti v njenem specifičnem, kontrahiranem smislu. Po čem razlikujemo en narod od drugega? Eno jezikovno-biološko-ozemeljsko-zgodovinsko skupnost od druge? Verjetno po specifičnosti njene jezikovno-biološko-ozemeljsko-zgodovinske določenosti. V kateri dimenziji te četvero-razsežnostne določenosti pa bomo najbolj jasno spoznali specifičnost? Zagotovo po tisti razsežnosti, ki je najbolj neposredno dojemljiva. Ker pa je naše dožemanje vselej besedne narave,⁴ je jasno, da bo prvenstvena razsežnost določanja narodne samosvojosti, jezikovna razsežnost. Pri tem ne smemo pozabiti, da gre pri tej četvero-raz-

sežnostni narodni določenosti za razsežnosti, ki se, kot rečeno, nahajajo v tesnem sinergičnem sovisju, in da bi torej lahko iz katere koli izpeljali vse ostale. Ker pa je za naš način dožemanja jezikovna dimenzija najbolj temeljna, sledi, da je za nas najbolj razvidno, kako ravno iz nje sledijo vse ostale. Drugače povedano, jezikovna razsežnost je za nas tista razsežnost narodnosti, ki je temelj ostalim trem, ki ostale tri nosi in jim vlada.

Specifičnost določenega narodnega jezika pride najbolj do izraza v lepoti pesništva določenega naroda. Pesniška lepota je namreč tista, ki je najtežje prevedljiva. Torej je razločevalna posebnost določenega naroda istovetna s pesniškim razprtjem lepote znotraj literature tega istega naroda. Če je torej jezikovni vidik za nas temeljni in vseobsegajoči vidik narodnosti določenega naroda, če je, tako rekoč, narodnost sama na sebi v svoji najlastnejši obliki, in če je pesniška lepota najizrazitejši vidik te jezikovne dimenzije, potem je pesniško razprtje lepote najpopolnejša manifestacija narodnosti.

Iz zgornjega pa sledi, da se narod ove sebe in ustanovi v svoji specifičnosti takrat, ko se začne njegovo pesništvo, in sicer tako pesništvo, ki ima namen razpreti specifičnost jezika (tj. narodnosti same), tj. pesniško lepoto kot tako. S tem pa je seveda mišljeno pesništvo, ki nima nekih drugotnih (vzgojnih, pastoralnih itd.) namenov, pač pa le gojenje (pesniške) lepote in ki je torej literatura v pravem pomenu besede.⁵ Zgodovinski trenutek, v katerem se znotraj določenega naroda začne tovrstno pesništvo, je trenutek, v katerem narod zavestno prevzame svojo narodnost. Kdaj torej Slovenci prevzamemo svoje slovenstvo? Kdaj se pri nas začne pesništvo, ki ima za namen predvsem gojiti lepoto jezika in ki ni več podrejeno poučnim in pastoralnim potrebam?

Odgovor je jasen in enoznačen: prva natisnjena slovenska pesem tovrstnega tipa na-

stopi leta 1689 v Valvasorjevi *Slavi vojvodine Kranjske* izpod peresa jezuita p. Franca Sienheima (pod psevdonimom Jožefa Zizenčelija).⁶ Začne se torej v polnem baroku izpod peresa pripadnika najbolj baročnega reda, kar jih je,⁷ znotraj dela, ki nas s svojim besedjem, tonom in duhom nedvoumno napotuje na baročni čas.⁸ Zanimivo je, da je ravno *Slava* hkrati prvo celovito patriotično delo, ki smo ga Slovenci premogli.⁹ Že samo to dovolj jasno kaže, da se naša narodna zavest porodi v času baroka in v sinergiji z njim.

Toda morda bi si kdo lahko mislil, da je šlo pri Zizenčeljevi pesmi in Valvasorjevem opusu za osamljen poskus. Da smo morali čakati na razsvetljenstvo, da bi dobili pravi, sistematični in kontinuirani razvoj slovenske literature. Toda literarna zgodovina brez zadržkov zatrjuje: "*S Pisanicami se dejansko začenja slovenska narodova in narodna književnost*".¹⁰ Začenja se skratka s tistimi *Pisanicami*, ki nastanejo iz literarnega kroga Marka Pohlina: iz kroga torej, ki duhovno še vedno pripada baročni meniški tradiciji.¹¹

Kako to, da ravno barok spodbudi nastanek naše literature v pravem pomenu besede, tj. v smislu zavestne besedne ustvarjalnosti s pretežno estetsko-umetniško funkcijo? Janko Kos v *Duhovni zgodovini Slovencev* lepo pokaže, da z razliko od reformacije "*baročna kultura tudi na Slovenskem ni izključevala posvetnega pesnjenja v latinščini in nemščini. Tomaž Hren je v mlajših letih pisal latinske verze v humanistični maniri, in takšno pesnjenje je bilo v navadi tudi v krogu izobražencev konec 17. in na začetku 18. stoletja*".¹² Očitno je torej, da "*je svet katoliškega baroka v svoji znani ljubezni do vsega živopisnega dopuščal vzporedno nabožnost in posvetnost. Prav to napravlja Pohlinovo iniciativo razumljivejšo: posvetno pesnjenje je lahko bilo privrženecem katoliške baročne tradicije bližje kot janzenistom*".¹³

Jasno je, da protestanti niso mogli biti pobudniki 'posvetne' literature, saj na osnovi

svojega radikalno negativnega vrednotenja človeške narave po Adamovem padcu v 'naravni' literaturi niso mogli (tj. v literaturi, ki brez neposredno nadnaravnih, religioznih vsebin in pastoralnih namenov) videti nič dobrega.¹⁴ O tem protestantskem odnosu do umetnosti priča npr. že skrajna likovna asketskost protestantskih cerkva. Takšen odnos do umetnosti je bil lasten tudi janzenistom, katerih negativni odnos do umetniške literature je prav tako kot pri protestantih koreninil v pretežno negativnem vrednotenju človeške narave po padcu v izvirni greh.¹⁵

Prav tako pa je jasno, da je barok kot zavestno katoliško obdobje na osnovi katoliškega, veliko bolj pozitivnega vrednotenja stanja človeške narave po padcu, spodbujal literaturo in umetnost nasploh, tako v Sloveniji kot po celi Evropi.¹⁶

Ob rečenem bi lahko kdo vendarle pripomnil, da se v baroku resda začne slovenska literatura (in s tem tudi narodna (samo)zavest), vendar zgolj zahvaljujoč tistim prvinam v baroku, ki napotujejo na slovensko razsvetljenstvo, na čas Zoisovega kroga. Toda takšno razumevanje je problematično v toliko, v kolikor priznamo, da (slovenskim) razsvetljencem ni šlo in ni moglo iti za literaturo v njeni pretežno estetski funkciji, tj. za literaturo v pravem pomenu besede, pač pa bolj za literaturo v njeni moralično-didaktični, utilitarni funkciji.¹⁷ Nič čudnega torej, da so Prešernu kot dokončnemu pesniškemu utemeljitelju slovenstva tuji tako pogledi janzenistov¹⁸ kot pogledi razsvetljencev.¹⁹ Kot romantiku mu je bil zagotovo bistveno bližji baročni duh, o čemer priča tudi bližina njegovega pesništva baročni poetiki²⁰ in tako pogosta uporaba besed, ki se nanašajo na ključno baročno razsežnost: na Slavo, na Glorijo.²¹

Slovenci izvirno prevzamemo torej svoje slovenstvo v času baroka z razprtjem naše pesništva. Ogledali smo si nekaj razlogov, zakaj nas je ravno barok spodbudil k temu

in zakaj druga obdobja temu niso bila toliko naklonjena. Toda ti razlogi še vedno ne razjasnjujejo, zakaj se je naša književnost (in z njo naša narodna (samo)zavest) začela ravno v baroku. Naklonjenost ali nenaklonjenost nekega obdobja vzniku narodne književnosti in (samo)zvesti ne more biti zadostni razlog za ta vznik. Tudi narod mora biti odprt za tako spodbudo, ji mora biti naklonjen. In to po svoji naravi, po svojem temeljnem ustroju. Kot je zvonček po svojem notranjem ustroju odprt spodbudi poznofebruarskega sonca, z razliko od kranjske lilije, ki čaka na junijsko pripeko, da se razcveti, tako so nekateri narodi, ki so po svojem notranjem ustroju odprti spodbudi zgodnejših, drugi pa poznejših obdobjih duhovne zgodovine. Pri prvih se razpre književnost in narodna zavest prej, pri drugih kasneje. Pri nas se je razprla v obdobju baroka. To pa tudi pomeni, da smo *po notranjem ustroju* odprti baroku. Da smo izvirno in bistveno sopripadni s tem obdobjem, kakor je kranjska lilija izvirno sopripadna s poletno slavo junijskega sonca.

Kako naj torej temeljiteje dojamemo to sopripadnost med slovenstvom in barokom, ki smo jo na zgodovinski ravni že izkazali, je pa nismo do konca izkusili, ker nismo izkazali sopripadnosti baroka s temeljnim ustrojem slovenstva? Temeljni ustroj (naše) narodnosti, kot smo že nakazali, se ne more nahajati v zgodovinski razsežnosti, pač pa v jezikovni. Preden se bomo torej lotili tega izkaza sovisja med barokom in bistvom slovenskega jezika kot bistvom slovenstva nasploh, pa moramo najprej enoznačneje dojeti, kaj barok sploh je. Dojeti moramo skratka njegovo bistvo.

Bistvo baroka

Pri opredeljevanju bistva baroka se moramo najprej zavedati, da je z barokom običajno mišljen umetniški slog, ki je sovisen

z duhovno-zgodovinskim dogajanjem 16., 17. in 18. stoletja katoliškega kulturnega okrožja. To pa pomeni, da se nahaja v sovisju z zgodovinskim dogajanjem protireformacije in katoliške obnove ter njegovimi duhovnimi in miselnimi osnovami. V širšem smislu lahko torej z barokom označimo sovisje med duhovnim, umetniškim, miselnim in zgodovinskim dogajanjem med 16. in 18. stoletjem v katoliškem predelu Evrope (in v kolonijah, ki so bile z njim v neposredni povezavi). Ko smo nakazali sopripadnost med slovenstvom in barokom, smo imeli pred očmi barok v smislu tega širšega pomena, kajti samo tako bi barok lahko bil sovisen s slovenstvom, razumljenim zopet kot celostnim sovisjem. Na nas je torej, da izkažemo enovitost tega sovisja skozi uzrtje bistva baroka.

Kaj je torej tisto, kar zbira v enovito celoto to prostrano sovisje baročnega obdobja? Kje, v kateri razsežnosti baročnega sovisja naj sploh poiščemo to zbirno točko? Najbrž v tisti razsežnosti, kjer jo bomo lahko najprej in najjasneje dojeli. Ker pa je ravno mišljenje tista dejavnost, ki vnaša jasnost in preglednost, bo verjetno treba poiskati poenotujoče bistvo baročnega obdobja ravno v misli iz tega obdobja.

a) Baročna misel

To miselno bistvo bomo šli iskat najbrž v opus tistega filozofa, ki velja za najizrazitejšega misleca baročnega obdobja, torej za tistega, ki je uspel najbolj jasno in temeljito miselno razpreti bistvo obdobja, v katerem je živel. Ta filozof pa je nedvomno španski jezuit Francišek Suarez (1549-1619).²² To trditev lahko podkrepimo z dvema razlogoma.

Prvič, Francišek Suarez je tisti mislec, ki ga je takratna Družba Jezusova, temeljna nosilka duha baročnega obdobja, sprejela za najbolj svojega misleca.²³

Drugič, Francišek Suarez je tisti mislec, ki velja za temeljnega posrednika med sred-



Matevž Langus, poslikava velike kupole nad osmerokotnim ladijskim prostorom, 1846-47
romarska cerkev na Šmarni Gori, Slovenija.

njeveško (tj. sholastično) in novoveško mislijo.²⁴ Obdobje baroka pa je ravno tisto obdobje, ki je po svojem bistvu prehod iz srednjega v novi vek, saj se šele po tem obdobju, z razsvetljenstvom, začne novi vek v pravem pomenu besede.²⁵ Torej je tudi s tega vidika Suarez najizrazitejši filozofski predstavnik baročne dobe.

Kako bi lahko opredelili bistvo njegove misli? Bralcu se njegova filozofija dokaj hitro pokaže predvsem kot poskus uskladitve temeljnih nasprotujočih si pozicij srednjeveških filozofov.²⁶ To je še posebno očitno, ko skuša znamenite spore srednjeveške misli razrešiti s sintezo nasprotujočih si stališč.²⁷ S to sintetičnostjo svoje misli si je Suarez večkrat nakopal oči-

tek eklektičnosti.²⁸ To pa ni upravičeno, kajti njegova misel ni le zbirka raznolikih miselnih elementov, pač pa pristna filozofska sinteza, ki temelji na enovitem in vseobvladujočem miselnem izhodišču. V tem izhodišču, v tej izvorni misli španskega misleca, pa gre verjetno iskati tudi najbolj temeljno ubeseditev samega miselnega bistva baroka.

Miselno izhodišče določenega filozofa je izhodišče njegove misli. Ali bolje, je način, kako sam vidi izhodišče misli, izvor misli, tj. tisto najpreprostejše in najbolj neposredno, pri čemer se misel sploh začne.²⁹ Tisto, kar najpreprostejša oblika zavesti dojame, pa je *ono, kar je*. Čisto preprosto *ono, kar je* in nič več. Dojame torej: *bivajoče* (ens).³⁰

Suarezovo razumevanje bivajočega je torej njegova izvorna misel. V tej misli pa bomo prepoznali ravno bistvo baroka kot sintezo tistih dveh nasprotujočih si opredelitev bivajočega, ki so se razvile znotraj srednjeveške filozofije. Kateri sta ti dve nasprotujoči si opredelitvi?

Bivajoče lahko z drugimi besedami izrazimo kot *ono, kar je* (id quod est). V njem lahko razlikujemo dejavnost ali dej, ki ga bivajoče kot bivajoče izvaja (*ono, kar je*) in tisto, ki vrši to dejavnost ali ta dej (*ono, kar je*). Dej, ki ga izvaja bivajoče kot bivajoče, je torej ta sam *je*, ki ga bivajoče vrši zato, da je. Ta je imenujemo bit bivajočega. Tisto *ono*, tisti *kaj*, ki to dejavnost vrši, pa imenujemo kajstvo ali bistvo bivajočega. Podobno delitev si lahko ogledamo pri vsakem deležniku. Oglejmo si npr. isto delitev na deležniku "živeče". Živeče je to, kar živi. V tem lahko razlikujemo sam dej živečega, ki je življenje (analogno biti v zgornjem primeru), in vršilca tega deja, ki je živeče v pomenu kajstva ali bistva. Srednjeveška misel je iz tega osnovnega premisleka izoblikovala dve nasprotujoči si razumevanji bivajočega. Prvo je poudarjalo, da je potrebno bivajoče razumeti iz deja, ki ga vzpostavlja, tj. iz biti. To je bil nauk sv. Tomaža Akvinskega (1225-1274). Drugo je poudarjalo, da je treba bivajoče razumeti iz vršilca njegove temeljne bitne dejavnosti, tj. iz bistva. To pa je bil nauk bl. Janeza Dunska Skota (1266-1308).³¹

Tomažev nauk o prvenstvu biti nad bistvom je temeljil na uvidu, da je bivajoče bivajoče zato, ker je, ker ima bit in ne zato, ker je po bistvu tako ustrojeno. To ponazori z lepim primerom, ko pravi, da je tekač tekač zato, ker teče in ne zato, ker bi bil to po bistvu. Dej teka torej vzpostavlja tekača kot tekača, je njegov temelj. Na isti način je dej biti temelj bivajočega, in ne bistvo.³² Jasno je, da taki pogledi pripeljejo Tomaža do nujnega zaključka, da je bit, ki je temelj in iz-

vor vsega bivajočega, istovetna s temeljem in izvorom vsega stvarstva, tj. z Bogom. Bog je namreč za Tomaža *Bit sama, ki biva po sebi* (Ipsum esse subsistens).³³ Iz tega seveda tudi jasno sledi nauk, ki ga Tomaž izraža recimo v *De ente et essentia*, da bistva, ki se obravnavajo ne glede na dejansko bit *niso v nobenem smislu nič bivajočega*.³⁴ Če je torej dejansko (in ne zgolj možno) bivajoče tisto, pri čemer se Tomaževa misel začne, je jasno, da se bo pri takem bivajočem začelo tudi osrednja Tomaževa izpeljava – njegovo dokazovanje Božjega obstoja. Ta se namreč začne za uvidom, da "*aliqua moveri in hoc mundo*", da se nekaj v tem svetu giblje. Začenja torej pri *dejansko* gibajočem bivajočem.³⁵

Mesto, ki ga v srednjeveški misli odigrava dokazovanje Božjega obstoja, je seveda središčno. Brez zanesljivega dokaza Božjega obstoja bi se vsa mogočna sholastična zgradba znašla v isti nevarnosti, v kateri se znajde hiša brez zanesljivih temeljev. Zato so bili srednjeveški filozofi zelo pozorni na konkluzivnost teh dokazov. Janez Duns Skot je v Tomaževem dokazu zagledal nevarnost, ki bi lahko ogrozila sholastično miselno katedralo. Sklepanje iz dejanskega bivajočega (v gibanju) na Božji obstoj, je sklepanje iz čutnega opažanja o obstoju in obnašanju nečesa dejansko bivajočega. A nobeno čutno opažanje nima nujne narave. Samo na sebi je prigodno. Torej, je sklepal Skot, če dokaz temelji na prigodnem opažanju, je tudi ves dokaz prigoden, ne-nujen. Zato je Skot svoj dokaz zasnoval ne na dejanskem, pač pa na zgolj-možnem bivajočem, in sicer na *povzročljivem bivajočem* (ens effectibilis).³⁶ Za ugotovitev določene zgolj-možnosti ni potrebno nobeno čutno opažanje, pač pa samo razumski uvid v neprotislovnost določene možnosti.³⁷ Tak dokaz je torej v celoti nujen in torej povsem zanesljiv.

Ta Skotova težnja k nujnostnemu uvidu ga je pripeljala do razumevanja bivajočega,

ki je diametralno nasprotno Akvinčevemu. Skotova misel, njegov dokaz za Božji obstoj, se kot vsaka misel začenja v izhodišču vsake misli – v bivajočem. Toda kot smo videli, Skot to bivajoče izhodiščno razume kot zgolj možno bivajoče, kot bistvo, ki je obravnavano povsem neodvisno od dejanskosti, od biti.³⁸ Takšno bistvo pa za Tomaža sploh ni nekaj bivajočega, pač pa je samo pojem. To stališče vodi Skota v razumevanje biti kot podrejene bistvu. Jo razume kot način ali določilo samega bistva.³⁹ To določilo pa je lastno vsem logično neprotislovnim bistvom, in kot tako postane celo tisto najsplošnejše določilo bistva, tisto najbolj prazno, z razliko od Tomaža, ki je videl v biti tisto najbolj polno in bogato: Boga samega.

Kako Suarez uskladi ti dve stališči? Kako Suarez razume bivajoče? Že na začetku svojega temeljnega dela – *Metafizičnih disputacij* – Suarez izpostavi, da je treba v bivajočem ugledati njegov dvojni pomen, in sicer verbalni ter nominalni pomen: “*Bivajoče* ⟨ens⟩ nam je včasih deležnik glagola biti, in v tem smislu pomeni bitni dej ⟨actus essendi⟩, kolikor se tega izvaja, ter je isto kot to, kar biva v deju ⟨existens actu⟩; včasih pa bivajoče jemljemo kot ime, takrat pa označuje v formalnem smislu bistvo tiste stvari, ki ima ali bi lahko imela bit”.⁴⁰ Prevod tega mesta v slovenščino predstavlja svojevrsten problem, ker je slovenski izraz “bivajoče” slovnično gledano vselej deležnik, medtem ko latinski izraz “ens” nosi dejansko v sebi naznačeno slovnično dvopomenskost deležnika in imena.

Kar je za nas pomembno pa je, da Suarez ne pravi le, da je možno v latinsko razumljenem bivajočem razlikovati bit in bistvo, pač pa da tako razumljeno bivajoče pomeni hkrati svojo lastno bit in svoje lastno bistvo. To seveda razume na obzorju splošnega razumevanja, ki ga razpira latinski jezik, ali kakor pravi sam “*ex communi modo concipiendi*”.⁴¹ Že iz te osnovne nastavitve razu-

mevanja bivajočega vidimo, da Suarez ne namerava pritrditi skotistični redukciji biti na bistvo, kot niti tomistični redukciji bistva na bit, saj skuša že izhodiščno misliti sopripadnost in hkratnost biti in bistva v latinsko razumljenem bivajočem.

Iz nakazanega smemo sumiti, da bo skušal izoblikovati razumevanje, ki bo hkrati tomistično in skotistično. Zato Suarez bivajoče opredeli kot *stvarno bistvo* (essentia realis).⁴² Po eni strani torej v skotističnem smislu kot predvsem *bistvo*, ki je na določen način ločeno od stvarne ali dejanske biti, ki ga pa moramo po drugi strani razumeti kot notranje povezanega s (so)utemeljujočim *bitnim dejem*, kot to zahteva Tomaž: “*Tega, da je bistvo ali kajstvo stvarno, pa ne moremo umeti mimo povezave z bitjo in z stvarno dejansko bitnostjo* ⟨entitatem⟩”.⁴³ *Stvarno bistvo* namreč Suarez opredeljuje kot bistvo nečesa, kar stvarno, tj. dejansko je ali bi dejansko lahko bilo. V njem torej dejanske biti ne zanikamo, pač pa le *razločevalno odmislimo* (gre za t. i. *abstractio prae-cisiva*).⁴⁴ Če bi jo zanikali, bi ji odrekli vsakršno dejanskost in jo izenačili s tem, kar je zgolj možno.⁴⁵ Toda tega, kar je zgolj možno, kar ni nikakor povezano z dejanskostjo, po Suarezu z razliko od Skota ne moremo imeti za bivajoče. To, kar je zgolj možno, je namreč nek zgolj logično neprotislovní umislek.⁴⁶ Zanj je značilno, da je sicer možen, vendar ne stvarno možen. Lahko bi postal dejanski, toda to se ne bo nikoli zgodilo. Gre za možnost, ki ni dejansko usmerjena na dejanskost. Stvarno bistvo pa je tista možnost, ki je stvarna, ki je dejansko usmerjena na dejanskost. Zato pa Suarez imenuje stvarno bistvo tudi “*sposobnost bivanja*” (aptitudo ad existendum).⁴⁷ Ostaja še vprašanje, zakaj Suarez ohranja to relativno neodvisnost bivajočega od njegove udejanjenosti. Odgovor je preprost: ker je takšno razumevanje bivajočega splošnejše, saj vključuje tako tisto, kar dejansko je in tisto, kar bi dejansko lahko bilo.⁴⁸ V to-

liko pa je primernejše, saj ne moremo odreči statusa bivajočega temu, kar bi dejansko lahko bilo (tj. temu, kar je bilo ali kar bo dejansko, trenutno pa to ni), saj bi morali drugače vsako spremembo razumeti kot prehod iz niča v bit, kar pa je protislovno.

Suarezovo razumevanje bivajočega je torej skotistično toliko, kolikor razume bivajoče v relativni neodvisnosti od bitnega deja (tj. kot stvarno *bistvo*), in tomistično toliko, kolikor razume bivajoče v relativni povezavi z bitnim dejem (tj. kot *stvarno* bistvo). Takšno razumevanje odstira svojevrstno hkratnost prvenstva biti in prvenstva bistva v bivajočem, napotuje pa na njuno soizvornost.⁴⁹

Takšna soizvornost predstavlja torej izvirno Suarezovo misel. Slednja pa nam omogoči, da iz nje ugledamo enoviti ustroj baročnega obdobja, saj je Suarezova misel kot temeljna baročna misel sovisna z ostalimi razsežnostmi baročne dobe in jih zbira v enovito celoto.

Da se naš prikaz ne bi preveč raztegnil, si bomo ogledali sovisje Suarezove izvirne misli le še z dvema ključnimi razsežnostmi baroka: z njegovo duhovnostjo, ki jo v najčistejši meri izraža ignacijanska duhovnost, ter z njegovo likovno umetnostjo.

b) Baročna duhovnost

Duhovnost, ki jo je razvil sv. Ignacij Lojolski (1491-1556), ustanovitelj Družbe Jezusove in ki je hkrati duhovni temelj tega reda, predstavlja verjetno tudi tisto duhovnost, ki je v najglobljem sovisju z baročno dobo, saj je bil jezuitski red glavni nosilec duha baročnega časa.⁵⁰ To bomo skušali še dodatno izkazati s sledečim prikazom tega sovisja. Pri tem se bomo predvsem naslanjali na prikaz, ki ga je s sorodnim namenom izoblikoval veliki teolog 20. stoletja – jezuit Hans Urs von Balthasar v svojem osrednjem delu z naslovom *Slava* (Herrlichkeit).⁵¹ Balthasar v tem prodornem prikazu pokaže, kako je treba Ignacijevu du-

hovnost razumeti predvsem v smislu sinteze kontemplativne duhovnosti (predvsem v smislu kot jo je razvila poznosrednjeveška mistika Eckharta, Seuseja, Ruisbroecka) in aktivne duhovnosti.⁵² V smislu sinteze tiste duhovnosti, ki je poudarjala človekovo zgolj-kontemplativnost, razumljeno kot radikalno pasivnost, nedejavnost, o kateri govori recimo mojster Eckhart v svojih pridigah,⁵³ z duhovnostjo urešničevanja Božjega kraljestva s človeškimi deli oznanjevanja in ljubezni do bližnjega. Ta sinteza je očitna že v samem temeljnem pojmu ignacijanske duhovnosti, v njegovi *indiferencia* ali ravnodušnosti.⁵⁴ Ta je kljub vsej svoji sorodnosti s trpno *Gelassenheit* renskih mistikov,⁵⁵ vsa usmerjena v človeško delovanje. Ta premik ignacijanske ravnodušnosti od renske *Gelassenheit* lepo opiše Balthasar, ko pravi, da *more biti*: “prava skrivnost krščanskega razodetja sestoji veliko bolj v dejstvu, da uresničitev Božjega kraljestva, v smislu izreka “Bog vse v vsem”,⁵⁶ ali izreka “Ne živim več jaz, ampak Kristus živi v meni”,⁵⁷ iskana kot Božja vsedejavnost v dejavnem sodelovanju ustvarjenine, v ravnodušnosti, predanosti in služenju slednje. Ker pa se takšno sodelovanje ne more uskladiti z ravnodušnostjo kot nekim golim dopuščanjem dogajanja, je potrebna posebna Božja volja, katero je treba dejavno prevzemati in izvrševati, tudi dejavno iskati, se pri Ignaciju ravnodušnost, ki je pri renskih mistikih zadnji domet, premesti na začetek in se povzdigne do višje stopnje v drugem tednu Duhovnih vaj, v tistem osrednjem procesu “izbire”, ki sestoji iz dejstva, da človek v analogiji svobode med Bogom in ustvarjenino izbere to, kar “nam Bog naš Gospod daje izbrati”, v dejstvu, da tudi človek sam od sebe in velikodušno izvrši tisto posebno izbiro, ki se je že zgodila za nas v večni Božji svobodi.”⁵⁸ Ta izbira, ki je že na samem začetku “sodelovanje” med Bogom in človekom, hkratnost pasivnosti in aktivnosti, pokaže, da je človek ignacijanske duhovnosti “*activus in contemplatione*”, saj dejavno motri, kam ga Bog kliče. Obenem pa

se ignacijanska duhovnost ne reducira na takšno aktivno kontemplacijo, pač pa slednja vodi v kontemplativno akcijo. Dejavnost, kot jo predvideva ignacijanska duhovnost, ni nikoli ločena od kontemplativnosti, saj naj bi človek v njej na osnovi refleksije ali ekzamna vselej preverjal,⁵⁹ do kolike mere ga v tej dejavnosti vodi Duh, in na tej osnovi vselej znova razločeval smer svoje dejavnosti.

Zanimivo je, kako Balthasar na drugem mestu pove, da gre pri Ignaciju tudi za sintezo tistih dveh tokov, ki sta si stala nasproti v srednjem veku in ki ju označi kot "mistiko" in "sholastiko".⁶⁰ Pri tem ne gre za še eno sintezo, ki jo najdemo znotraj ignacijanske duhovnosti, pač pa za ravnokar naznačeno sintezo kontemplativnosti ali pasivnosti z aktivnostjo. "Sholastika" je namreč struja, ki nasproti tudi intelektualnemu pasivizmu "mistike" poudarja intelektualno *dejavnost*.⁶¹

Kot na predstavnika sholastike *par excellence* se zdi, da Balthasar napotuje na sv. Tomaža Akvinskega. To nas ne sme čuditi, saj je ravno Tomaž s postavitvijo bitnega deja kot temelja bivajočega tisti srednjeveški mislec, ki domisli dejavnost, aktivnost kot temeljno držo. Z druge strani pa je Skot s svojim postavljanjem bistva (ki je po svoji naravi možnost in torej pasivnost) za temelj bivajočega, tisti srednjeveški mislec, ki domisli pasivnost kot temeljno držo.⁶² Na tak način se soizvornost biti in bistva, ki smo jo zasledili pri Suarezu kot temeljno potezo njegove misli, pokaže kot temeljna drža ignacijanske duhovnosti.⁶³

c) Baročna umetnost

Poglejmo, kako se to kaže še na ravni likovne umetnosti. Če se skupaj z Wölfflinom ozremo na človeka, kakor ga upodablja baročna umetnost, zagotovo opazimo izrazito dinamičnost, aktivnost teh figur, toda združeno z že kar lenobno prepuščenostjo teles svoji lastni teži.⁶⁴ Gre torej za silovito dinamičnost, ki pa se ne dogaja na osnovi nape-

njanja lastnih mišic, pač pa se dogaja tako rekoč sama od sebe. Mišice, čeprav so večkrat izrazite, ostajajo sproščene, mehke.⁶⁵ Veliko bolj se zdi, kot da bi jih spravljali v dejavnost vrtinci nekega skrivnostnega notranjega viharja.⁶⁶

Sredi vsega tega sproščeno težkega dinamizma, ki se iz slik in plastik razrašča tudi v baročno arhitekturo, nam prihaja na ustnice beseda "slava", "glorija". Zakaj? Na kakšen način ta dinamizem prepuščenosti razodeva brezmejno slavo? Verjetno zato, ker razodeva brezmejno zmagoslavje.⁶⁷ Verjetno zato, ker ta sproščena dejavnost, ki kljub svoji dinamičnosti z vso težo počiva v sebi, razodeva dejavnost, ki je odpravila vse meje in vse ovire, vse, kar bi ji nasprotovalo, ker se je povsem sklenila v sebi. Iz sebe raste in se vase vrača. V tej sklenjenosti je njen počitek, njen globok mir, kajti nič tujega ji ne stoji nasproti, nič tujega ne dreza vanjo. Pred sabo ima le sebe. V tem pa je tudi njena razgibanost, saj je eno samo izstopanje vase. Večna Zmaga ni v odsotnosti dejavnosti, pač pa v brezmejni, neskončni, večni, samosklenjeni, vase vračajoči se dejavnosti, o kateri piše naš baročni duhovni pisatelj Matija Kastelec (1620-1688): "*Kaj je večnost? Ena okrogla rinka, katera nema niti začetka niti konca, vselej je enaka. Je eno kolu, kateru se vselej obrača inu nikdar ne ustavi. Je en studenec, kateri vselej zvera, kateriga voda skuži nejštivene rore vselej teče inu zopet noter v studenec perteče, de zupet zvera, teče inu zopet perteče, v taki viži, de nikdar ne neha in ne ustavi; (...) je en začetek brez začetka, brez srede inu brez konca ...*".⁶⁸

V tej krožnosti slave kot hkratnosti počitka in dinamizma bomo verjetno lahko brez posebne težave prepoznali ignacijansko hkratnost pasivnosti in aktivnosti ter Suarezovo soizvornost bistva in biti. Baročna umetnost namreč prikazuje človeka, ki je "*contemplativus in actione*", prav tako kot ignacijanski človek. V obeh primerih gre za združevanje

spokojnosti kontemplacije z dinamičnostjo akcije. Ker je ta akcija hkrati kontemplacija, postane sama povečnostena in se začne vračati vase, saj je povsem združena z Božjo absolutno samosklenjeno, vase vračajočo se dejavnostjo, z Njim, ki je Mišljenje Mišljenja in Ljubezen Ljubezni.⁶⁹ Odlikovan simbol tega večnega Vračanja vase pa je silovit in sproščen *zavoj* kot ena najbolj tipičnih oblik baročne umetnosti.⁷⁰

Ob tem uztju skupne utemeljenosti baročne umetnosti in baročne misli ter duhovnosti ne moremo mimo ugotovitve, da nam je obravnava baročne umetnosti in duhovnosti prispevala nekaj temeljnega za razumevanje izvirne baročne misli same. Slednjo smo namreč opredelili kot soizvirnost biti in bistva. Vendar s tem nismo razumeli, *kako* misliti to soizvirnost; nismo še razumeli, *kako* je taka soizvirnost sploh možna. Iz celote baročne-

ga pojava pa smo razumeli, da je treba to soizvirnost razumeti na način vase vračajoče se, krožne, vase upognjene dejavnosti.

Sopripadnost bistva baroka in bistva slovenskega jezika

Zgornji izkaz je v zadostni meri nakazal, da bi lahko imeli Suarezovo misel o soizvirnosti biti in bistva v smislu vase vračajoče se dejavnosti za samo bistvo baroka v njegovi filozofsko-duhovno-umetnostni razsežnosti. Mogoče bi bilo pokazati, da ta temeljna poteza kot odstrtje jedra baročne slave zaznamuje in oblikuje tudi vse ostale razsežnosti baročne kulture. Spis zaključujemo s prikazom sopripadnosti našega jezika z barokom, da bi tako sopripadnost med barokom in slovenstvom do konca utemeljili. Da bi to storili, moramo najprej izpostaviti bistvo slovenskega jezika.



Notranjost cerkve sv. Benta, 1668, Rio de Janeiro, Brazilija.

Tako kot smo bistvo baročne misli opredelili z njegovo izvorno mislijo, bomo to storili tudi s slovenskim jezikom in se usmerili v to, kaj je izvorna slovenska beseda. Zato pa se bomo zopet usmerili v to, pri čemer se začneta tako mišljenje kakor tudi jezik:⁷¹ na bivajoče. Kako je torej v slovenskem jeziku razumljeno bivajoče; kakšna je naša izvorna beseda za bivajoče. Vsekakor ne sama beseda "bivajoče", saj ta beseda ne označuje *tistega, kar je*, pač pa *tisto, kar biva*. Slovenščina ne more izoblikovati deležnika iz glagola biti. Pač pa v tem pomenu uporablja besedo *bitje*. Ta beseda pa nosi v sebi neko posebnost. Poleg tega, da ima isti pomen kot deležnik biti, kot *to, kar je*, ima hkrati kot glagolnik biti tudi pomen *biti same* (recimo v sintagmi: *bitje in življenje*).⁷² Na podoben način npr. glagolnik od živeti (tj. Življenje) pomeni živeti. Glagolnik "življenje" pa se slovnično razlikuje od glagolnika "bitje", ker nima pomena deležnika ("življenje" ne pomeni nikoli isto kot "živeče").

Tu pa že vidimo sorodnost med Suarezovo mislijo in našim jezikom. Njegova težnja po odstritu točke soizvornosti biti in bivanja najde v našem jeziku tisto realizacijo, ki je latinščina ni premogla.⁷³ Suarez je namreč iskal to točko soizvornosti v latinskem "ens", ki pa ima samo pomen imena in deležnika, a slovnično gledano ne more neposredno pomeniti biti same. Besedo *bitje* pa, ki pomeni hkrati vršilca biti in dej biti same smemo razumeti kot to točko soizvornosti.

Morda se je ta težnja po soizvornosti v Suarezu porodila na osnovi lastnega španskega jezikovnega obzorja: saj španski *ser* nosi v sebi prav tako dvopomenskost kot naše *bitje*. Isto velja za italijanski *essere* in za francoski *être*. V tem smislu torej lahko v naši izvorni besedi *bitje* vidimo razlog, zakaj smo naše slovenstvo prevzeli hkrati z barokom, toda ne moremo razumeti, kako smo ga takrat prevzeli v vsej slovenski specifikici. Prav tako ne moremo razumeti, zakaj se ni po isti lo-

giki španski, italijanski in francoski prevzem samih sebe na način izoblikovanja narodne književnosti začel ravno tako v baroku. Vemo namreč, da se je tem narodom tak prevzem zgodil veliko prej, v 12. in 13. stoletju, s srednjeveško epiko in liriko.

Da bi razrešili ta problem, moramo imeti predhodno pred seboj dejstvo, da beseda *bitje* ni le dvopomenska, pač pa celo *tropomenska*. Bitje poleg že naznačenih pomenov pomeni tudi bitje kot *bitje srca*, ali *bitje zvona*. Ima torej pomen utripanja ali ritmičnega udarjanja. Tega pomena nimajo omenjene romanske sopomenke. Nimajo ga niti ostale slovanske sopomenke.⁷⁴ Prav ta poudarek na ritmični dejavnosti pa napotuje na krožno samosklenjenost soizvornosti biti in bivanja, ki smo jo prepoznali kot ključno za razumevanje bivanja baroka. Ta soizvornost razumljena kot vračanje vase, kot krogotok, kot kroženje, kot ponavljajočo dejavnost, ki sintetizira dinamičnost biti in statičnost bivanja, napotuje na *ritmičnost bitja*. Ritmična dejavnost ni nič drugega kot ponavljalna dejavnost.⁷⁵ V tem smislu pa lahko končno dojamemo sopripadnost baroka in slovenstva. Dojamemo ga v tropomenskosti bitja kot naše izvorne besede.

1. Prim. Nadja Zgonik, *Podobe slovenstva*, Ljubljana 2002, str. 16.
2. Prim. Wilhelm von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus*, § 9., v it. Prev. D. Di Cesare: *La diversità delle lingue*, Rim-Bari 2000, str. 47.
3. Res je, da obstajajo narodi, ki jih obravnavamo kot take in ki današnji dan nimajo več vseh omenjenih znakov narodnosti. Je pa tudi res, da so jih nekoč imeli, in v meri, v kateri je v njih zavest te preteklosti še živa in učinkujoča, jih smemo imenovati narode.
4. Gre za pomembno spoznanje sodobne hermenevtike: "*Bit, ki jo je mogoče razumeti, je jezik/govorica*" (Hans Georg Gadamer, *Resnica in metoda*, v slov. prev. T. Virk, Ljubljana 2001, str. 384; do tega spoznanja je prišla tudi strukturalistična misel: prim. Emile Benveniste, *Kategorije misli in kategorije jezika*, v: E.

- Benveniste, *Problemi splošne lingvistike*, I, Ljubljana 1988.
5. Prim. Janko Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 2001, str. 8, kjer piše: "(...) literatura v pravem pomenu besede [je] (...) zavestna, 'umetna' ali izobraženska ustvarjalnost besedne umetnosti s pretežno estetsko-umetniškimi nalogami (...)".
6. Prim. Branko Reisp, *Kranjski polihistor Janez Vajkard Valvasor*, Ljubljana 1983, str. 198.
7. Jezuitski red je bil namreč glavni nosilec protireformacije in katoliške obnove (prim. *Svetovna zgodovina*, Ljubljana 1981, str. 394).
8. Prim. J. Kos, n. d., str. 12-13, kjer beremo: "V Valvasorjevem uvodu [v *Slavo vojvodine Kranjske*] so (...) najbolj frekvenčni in značilni pojmi 'Ehre', 'Gloria', 'Wohlfahrt', 'Ruhm-Beschaffenheit', 'Ruhm-schätzbar', 'Glantz', 'Wohlstand'; med njimi sta najpogostejša izraza 'Ehre' in 'Gloria'. Po literarno-estetski strani kaže ta leksika seveda izrazito na barok, pa tudi po svoji duhoni vsebini ustreza predstavam, ki so jih v 17. stoletju gojili baročno slikarstvo, arhitektura, gledališče, glasba in tudi poezija s svojimi prikazi slikovite, kontrastno razgibane, bleščeče, maestozne umetniške resničnosti".
9. Pred njim bi lahko nedvomno imeli za podobno navdahnjene, a manj celovito zasnovane le spise p. Janeza Ludvika Schönlebnega D, kot je recimo *Carniolia antiqua et nova* (Labaci 1681), ki pa je po svoji pripadnosti tedanjemu jezuitskemu redu prav tako izrazil predstavnik baročne kulture. V še dodatno podkrepitev povezave Valvasorja z barokom naj poudarim, da so Schönlebnovi spisi močno vplivali na Valvasorjevo snovanje (prim. B. Reisp, n. d., str. 77).
10. J. Kos, *Duhovna zgodovina Slovencev*, Ljubljana 1996, str. 76; prim. tudi J. Kos, zg. n. d., str. 8.
11. J. Kos, *Duhovna zgodovina Slovencev*, prav tam. K temu naj še dodamo, da je težko verjeti, da bi Siezenheimova pesem nastala, če ne bi obstajala dokaj razvita sočasna slovenska literaturna produkcija, sicer rokopisna, od katere nam ni skoraj nič ohranjenega. O tem prim. David Krašovec, *Valentin Metzinger (1699-1759)*, Ljubljana 2000, str. 50-51, kjer je navedena bibliografija na to temo.
12. Prav tam, str. 75.
13. Prav tam.
14. O tem protestantskem radikalno negativnem vrednotenju postlapsarnega človeka prim. Martin Luther, *Izbrani spisi*, v slov. prev. N. Vitorović *et alii*, Ljubljana, str. 374, 436, 445, 450. Gre za odlomke iz znamenitega Luthrovega traktata *De servo arbitrio*.
15. Skupni učitelj Jansena in Luthra je bil pač sv. Avguštin, ki sta ga oba brala v izrazito anti-pelagijanskem ključu. Glede oblike, v kateri se je janzenizem pojavil na Slovenskem prim. D. Krašovec, n. d., str. 148.
16. Glede tega prim. tudi povezavo med humanizmom in katoliško obnovo, nasproti protestantskemu radikalnemu antihumanizmu, kar je lepo prikazano v Augusto Del Noce, *Riforma cattolica e filosofia moderna*, I. zv.: *Cartesio*, Bologna 1965, str. 623 (prevedeno v tej št. *Tretjega dne*).
17. Če smemo vzeti Zoisovo poetiko za temeljno paradigmo odnosa naših razsvetljencev do poezije, bo to vsekakor veljalo. Prim. J. Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, n. d., str. 44; kjer beremo, da: "*Zois od obeh sestavin v geslu 'utile et dulce' poudarja močnejše poučnost in vidi v zabavnosti predvsem sredstvo za učinkovito dosego pouka, kar seveda pomeni, da se čutnost kot bistvo človeka omejuje in kontrolira, da bi se z razumom ujela v pametno ravnanje na socialno-moralni ravni*".
18. Prim. J. Kos, *Duhovna zgodovina Slovencev*, n. d., str. 74.
19. Prim. J. Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, n. d., str. 61, kjer beremo, da: "(...) spor, ki je po letu 1830 razdvojil Kopitarja od mlajše generacije, poosebljene v Čopu in Prešernu, [je] mogoče razlagati kot spor med zapoznelim razsvetljenstvom in romantiko, ne pa kot prelom med nekakšno slovensko predromantiko in novim romantičnim pesništvom."
20. Prim. Boris Paternu, *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*, Ljubljana 1989, str. 41-45.
21. Prim. Vid Snoj, *Sveto pismo Nove Zaveze in slovenska literatura* (doktorska disertacija), Filozofska Fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Ljubljana 1998, str. 74.
22. Biografske podatke povzemam po Armand A. Maurer, *Srednjeveška filozofija zahoda*, Celje 2001, str. 368: "*Suárez, imenovan doctor eximius, izvrstni učitelj, je bil rojen v Granadi leta 1548, umrl pa je v Lizboni leta 1619. Študiral je v Salamanci ter učil filozofijo in teologijo v Avili, Segovii, Valadolidu, Rimu, Alcali, Salamanci in Coimbri*".
23. O tem in o razmerju med suarezjanstvom Družbe Jezusove ter njeno privrženostjo tomizmu (ki jo slutimo v § 363 *Duhovnih vaj* in, ki jo je določal že *Ratio studiorum* iz leta 1586) prim. Carlo Giacon, *La seconda scolastica. Precedenze teoriche ai problemi giuridici: Toledo, Pereira, Fonseca, Molina, Suarez*, Milan 1946, str. 179. Prim. iz tega vidika tudi pogled na slovensko filozofsko situacijo v obdobju baroka v: Alma Sodnik, *Izbrani filozofski spisi*, Ljubljana 1975, str. 231-232.
24. Prim. A. Maurer, n. d., str. 368-369.
25. Renesanse še ne moremo razumeti kot novoveškega pojava, saj temelji na obuditvi

- platonizma in ne na radikalnem kartezijanskem dvomu, ki prenese dvomeči subjekt v središče. O tem prim. Augusto Del Noce, n. d., str. 626, 628.
26. To težnjo lahko razumemo v nekakšni bistveni povezavi z obdobjem, v katerem je Suarez živel. Gre za obdobje, v katerem sta protireformacija in katoliška obnova hoteli obnoviti in ponovno prevzeti zaradi reformacijo izgubljeno srednjeveško Evropo, tisto Evropo, ki še ni poznala verskega razkola. Hoteli sta torej prevzeti srednjeveškost v svoji enotnosti in sta bili zato posebno pazljivi, da bi v tem prevzemu odpravili vse klice kasnejšega razcepa. To isto težnjo pa srečamo na filozofski ravni pri Suarezu.
 27. Iz tega vidika je značilna njegova razrešitev ključnega spora o univerzalijah, ki poveže v enoto tomistično, skotistično in nominalistično stališče. Lepo je opisana v A. Maurer, n. d., str. 374-375. Na podobno sintetičen način pristopi k večini vprašanj, kot bomo videli v nadaljevanju, tudi k temeljnima vprašanjem razlike med bitjo in bistvom ter dokazovanja Božjega obstoja.
 28. Prim. Carlo Giacon, n. d., str. 181.
 29. Prim. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, v slov. prev. T. Hribar et alii: *Bit in čas*, Ljubljana 1997, str. 38; Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, v slov. prev. B. Debenjak: *Fenomenologija duha*, Ljubljana 1998, str. 61.
 30. M. Heidegger, n. d., str. 22; G. W. F. Hegel, prav tam; Sv. Tomaž Akvinski, *Summa theologiae* (odslej STh), I-II, q. 94, a. 2, c: "*Illud quod primum cadit in apprehensione, est ens, cuius intellectus includitur in omnibus quaecumque quis apprehendit*", cit. tudi v: M. Heidegger, n. d., str. 20.
 31. Slednji prikaz veliko dolguje raziskavam Branka Kluna s tega področja. Prim. Branko Klun, *Ontologija* (skripta, 2. predelana verzija), Teološka Fakulteta, Ljubljana 2002.
 32. Prim. Sv. Tomaž, *In Boetii De Trinitate et De hebdomadibus expositio*, lectio II, 22 sl.; ter tudi soroden primer v STh I, q. 76, a. 4, ad 1.
 33. Prim. STh I, q. 4, a. 3, ad 3. O pomenu subsistence pri Tomažu prim. STh I, q. 29, a. 2, c.
 34. Prim. Sv. Tomaž Akvinski, *De Ente et essentia*, III, § 23: "*ergo patet quod natura (...) absolute considerata abstrahit a quolibet esse*". Prim. tudi Wolfgang Kluxen, v hr. prev. *Komentar k Ivan Duns Škot, Rasprava o prvom principu*, Zagreb 1997, str. 202.
 35. Prim. STh I, q. 2, a. 3.
 36. Prim. Skotov *Tractatus de primo principio*, III, § 26, prim. tudi Mile Babić, *Škotova rasprava o prvom principu*, v: Ivan Duns Škot, *Rasprava o prvom principu*, Zagreb 1997, str. 319; ter A. Maurer, n. d., str. 237, kjer je dokaz lepo prikazan.
 37. Z zgolj-možnostjo mislim tu na logično možnost, ki ni nič drugega kot neprotislovno, saj je iz vidika logike možno vse tisto, kar ni protislovno.
 38. Prim. Skotovo *Opus Oxoniense* IV, d. 3, n. 2; cit. po Wolfgang Kluxen, v hr. prev. *Komentar k Ivan Duns Škot*, n. d., str. 202.
 39. Prim. Wolfgang Kluxen, prav tam; prim tudi A. Maurer, n. d., str. 249.
 40. Disp. Metaph. (odslej DM), disp. II, sect. 4, § 3. To pomembno sekcijo Suarezovih *Disputacij*, je v slov. prev. Jan Bednarik, v: *Phainomena* 29/30 (1999), str. 5-14. Naš prevod ne sledi Bednarikovemu predvsem v prevajanju deležnika "ens" z glagolnikom "bitje". Raje smo izbrali deležnik "bivajoče", ki je slovnično sorodnejši latinskemu "ens".
 41. DM, disp. II, sect. 4, § 4.
 42. DM, disp. II, sect. 4, § 15.
 43. DM, disp. II, sect. 4, § 14.
 44. Prim. DM, disp. II, sect. 4, § 9.
 45. Prim. DM, disp. II, sect. 4, § 11.
 46. Prim. DM, disp. II, sect. 4, § 15.
 47. Prim. DM, disp. II, sect. 4, § 14.
 48. Prim. DM, disp. II, sect. 4, § 9, 13.
 49. To Suarezovo stališče pride najizrecneje do izraza v njegovem razumevanju razlike med bitjo in bistvom v bivajočem. S tem ko Suarez priznava samo nahajanje *razumske razlike s temeljem v stvari* med bitjo in bistvom (prim. DM, disp. XXXI, sect. 2) in zavrača nahajanje kakršnekoli modalne razlike med njima, izključuje možnost, da bi razumeli odnos med bitjo in bistvom v smislu kakršnegakoli enostranskega prvenstva enega nad drugim. Dopusča, da ju razumemo le v njuni soizvornosti.
 50. Prim. op. 7.
 51. Prim. Hans Urs von Balthasar, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, III/1, Einsiedeln 1965, str. 455-466 (odlomek je preveden v tej št. *Tretjega dne*).
 52. Prav tam.
 53. Prim. predvsem Eckhartovo 32. pridigo "*Beati pauperes spiritu ...*", ki bi lahko veljala za nekakšno izvorno mesto te drže v: Mojster Eckhart, n. d., str. 290-295.
 54. Gre za temeljni pojem, ker nastopa kot središčni v samem *Načelu in temelju Duhovnih vaj* Ignacija Lojolskega (§ 23).
 55. O tem prim. Milica Kač, *Eckhartov vpliv ali suum cuique*, v: Mojster Eckhart, *Pridige in traktati*, Celje 1995, str. 477.
 56. 1 Kor 15, 28. (Op. prev.)
 57. Gal 2, 20. (Op. prev.)
 58. Prim. H. U. v. Balthasar, n. d., str. 457-458.
 59. Prim. *Duhovne vaje*, § 24-43; pa tudi razlago teh paragrafov v Silvano Fausti, *Occasione o tentazione*, v slov. prev. A. Beninger: *Priložnost ali skušnjava*, Ljubljana 2000, str. 37-60.
 60. Prim. H. U. v. Balthasar, n. d., str. 459.

61. O usmerjenosti sholastike v intelektualno dejavnost prim. recimo Jacques Le Goff, *Les intellectuels au Moyen Age*, v slov. prev. I. Škamperle: *Intelektualci v srednjem veku*, Ljubljana 1998, str. 80.
62. Ne bi bilo težko povleči razvojne črte, ki nas vodi od Skotovega pasivizma preko Ockhama, Eckharta in ostalih renskih mistikov do pasivizma Luthrovega *sola gratia, sola fides, sola Scriptura*. O Luthrovi povezanosti z Eckhartovim izročilom prim. M. Kač, n. d., str. 473. O njegovi pripadnosti nominalizmu prim. A. Maurer, n. d., str. 301. O razmerju med Ockhamom in rensko mistiko prim. Josef Quint, *Mojster Eckhart, v: Mojster Eckhart*, n. d., str. II; ter J. Le Goff, n. d., str. 143-149.
63. V tem smislu se seveda ne moremo strinjati z Balthasarjevo tezo, da med Suarezovim razumevanjem bivajočega in Ignacijevu duhovnostjo ni prave povezave (prim. H. U. v. Balthasar, n. d., str. 465).
64. Prim. Heinrich Wölfflin, *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, IV. izdaja, München 1926, str. 80 (odlomek od str. 74 do str. 88 je preveden v tej številki *Tretjega dne*).
65. Prim. prav tam.
66. Prim. prav tam, str. 82.
67. Iz te zmagoslavnosti verjetno izvira pompozna slovesnost baročnega sloga, ki jo zazna Wölfflin, prim. prav tam, str. 83. Zmagoslavje je vedno slovesno.
68. Matija Kastelec, *Nebeški cil* (odlomek), v: Robert Petaros - Maks Šah, *Od prvih zapiskov do romantike*, II. Slovensko berilo za višje srednje šole, Trst 1980, str. 129.
69. Gre seveda za aristotelsko opredelitev Boga. Aristotel je namreč prvi, ki opredeli Boga kot Mišljenje je mišljenja: prim. Aristoteles, *Metafizika*, L 9, 1074 b 34-35. Mišljensko reflektivnost pa smemo skupaj s sv. Tomažem raztegniti še na ljubezensko, prim. STh, I, q. 19, a. 1, c.
70. O zavoju ali gubi kot temeljni obliki baroka nasploh prim. Gilles Deleuze, *La Pli. Leibniz et le baroque*, Pariz 1988.
71. Glede sovisnosti mišljenja in jezika prim. op. 4.
72. Prim. Tine Hribar, *Biti in bivati*, spremna študija k: Martin Heidegger, *Identiteta in diferenca*, Maribor 1990, str. 80-81. Prim. tudi opombo 52 iz iste strani, ki opozori, da je ta dvopomenskost bitja jasno zaznavna v Megiserjevem *Slovensko-latinsko-nemškem slovarju* iz leta 1603 (izdal J. Stabej pri SAZU, Ljubljana 1977). Glagoliško razumevanje bitja najdemo še kasneje, prim. navdušeno kritiko Groharjevega sejalca v *Slovincu* iz 24. oktobra 1907: "Ta slika mora zares postati najpopularnejša slika našega ljudstva, v njej vidiš ne le kos našega kmečkega življenja, ampak v njej se zrcali tudi naša duša, naše bitje" (cit. po N. Zgonik, n. d., str. 150). Bitje očitno tu ni razumljeno kot bivajoče.
73. V toliko se Bednarikov prevod Suarezovega "ens" z "bitje" v n. d. zdi povsem na mestu.
74. Slovaščina namreč razlikuje med bitjem kot utripom (bitie) in bitjem kot bitjo/bivajočim (bytie). Podobno ruščina.
75. Ritmične dejavnosti tu ne gre razumeti v smislu tiste ponavljalnosti, ki jo Wölfflin pripisuje renesansi in odreka baroku (prim. H. Wölfflin, n. d., str. 32). Wölfflin pripisuje baroku ravno "ataktičnost", kakršno uteleša glasba Palestrine (prim. prav tam, str. 68-70). Zdi se, da s to aritmičnostjo Wölfflin misli razliko med glasbo Palestrine (in njegovih nadaljevalcev, kakršen je bil Thomás Luis de Victoria) in njemu predhodno glasbo, katere glavni predstavniki so bili avtorji kot Josquin de Près, Guillaume Dufay, Johannes Ockeghem. Slednja je gradila na krajši frazi, hitrejšem in zato izrazitejšem ritmu ter večji samostojnosti posameznih melodij kontrapunkta, kar je porajalo pogoste disonance. Glasba Palestrine in Victorie pa je posamezne melodije kontrapunkta bistveno bolj podrejala celostni harmoniji skladbe. Ritem je bistveno počasnejši, zato pa manj izrazit: skladba ne učinkuje poskočno, pač pa bolj kot harmonično in postopno *prelivanje* tonov, v katerem se fraze izgubljajo. Zaradi te večje harmoničnosti in umirjenosti postane besedilo pesmi bolj razumljivo. Kot vemo, je takšna bolj umirjena glasba, ki je dopuščala boljšo dojemljivost besedila, utelešala temeljne smernice Tridentinskega koncila glede cerkvene glasbe (prim. Gerhard Nestler, *Geschichte der Musik*, Gütersloh 1962, str. 148-149, 185). Zagotovo je torej glasba neposrednih predhodnikov Palestrine bolj ritmična od njegove, če ritem razumemo zgolj metrično, kot razsekanost skladbe na enako dolge sekvence. Tako razumljen ritem je sicer živahen, toda zgolj formalen in zato hladen ter odmaknjen; ne nanaša se na ponavljanje določene vsebine, čustva, pathosa v celoti skladbe. Če pa razumemo ritem tudi v vsebinskem smislu, tj. v smislu ponavljanja enega in istega motiva v skladbi, je Palestrinova glasba, zaradi večje celostne harmoničnosti in enovitosti, bolj ritmična od Josquinove ali Ockeghemove. To glasbeno karakterizacijo lahko vzporedimo z likovno, če pomislimo, da je renesančna likovna umetnost predvsem pozorna na ponavljanje ene in iste formalne konfiguracije (prim. H. Wölfflin, prav tam, str. 66-67), medtem ko baročna umetnost ta statični formalni ustroj napolni z vsebino, s pathosom do tiste mere, da pathos vsebinskega ritma dinamizira (raztegne, upogne in zvije) statičnost zgolj formalnega (prim. prav tam, str. 87). V smislu take, ne zgolj formalne, pač pa tudi vsebinske ritmičnosti gre razumeti besedo "bitje" v zgornjem pomenu.