

## Simpozij OBDOBJA 42

---

Jernej Kusterle

**Pomen in estetska vloga smrti v medkulturnem kontekstu do konca slovenske literarne moderne**

---

objavljeno v:

Andraž Jež (ur.): *Slovenska literatura in umetnost v družbenih kontekstih.*

*Obdobja 42.* Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, 2023.

<https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-42/>

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2023.

Obdobja (e-ISSN 2784-7152)

Univerza v Ljubljani  
Filozofska fakulteta



## POMEN IN ESTETSKA VLOGA SMRTI V MEDKULTURNEM KONTEKSTU DO KONCA SLOVENSKE LITERARNE MODERNE

**Jernej Kusterle**

Celjska Mohorjeva družba, Celje  
jernej.kusterle@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.42.91-97

Prispevek<sup>1</sup> najprej pojasni a) razliko med smrtjo kot (ne)končnim stanjem in Smrtjo kot nosilcem (ne)končnega stanja, b) koncept estetike grdega ter c) stičišče smrti/Smrti in estetike grdega. Nato predstavi umestitev smrti/Smrti v kontekst krščanstva in literarnozgodovinskega obdobja moderne, čemur sledijo posamični primeri verznihih besedil Cankarja, Ketteja, Murna in Župančiča, ki vsebujejo tako smrt/Smrt kot s smrtjo/Smrtjo povezane »moderne«<sup>2</sup> pojave.

Rosenkranz, estetika (grdega), krščanstvo, verzno besedilo

This article first explains a) the difference between death as a (non)final state and Death as the bearer of a (non)final state, b) the concept of the aesthetics of ugliness, and c) the intersection of death/Death and the aesthetics of ugliness. The placement of death/Death in the context of Christianity and the literary-historical period of modernity is then presented, followed by some individual examples of verse texts by Cankar, Kette, Murn, and Župančič that contain death/Death and other »modern« phenomena related to death/Death.

Rosenkranz, aesthetics (of ugliness), Christianity, verse text

### 1 Smrt

V kontekstu smrti kot končnega oz. nekončnega stanja govorimo o različnih vrstah smrti: medicinski, socialni, emocionalni in duhovni. Medtem ko prva označuje fizično, telesno odpoved, druga družbeno osamitev in tretja konec nekega čustva, v skrajnem primeru apatičnost, pa zadnja predstavlja »moderno« ukinjanje etičnih in moralnih vrednot – gre za posledico »moderne« smrti Boga,<sup>3</sup> ideje, ki se je razvila iz skrajnega dvoma, kakršnega omenja že Primož Trubar v *Katekizmu* (gl. npr. 2009: 63).

1 Raba sintagme »medkulturni kontekst« v naslovu prispevka se nanaša na učinkovanje npr. hebrejske, starogrške, latinske, italijanske, angleške, nemške in francoske duhovne zgodovine na slovensko (literarno) kulturo.

Prispevek temelji na avtorskih dognanjih, širše obravnavanih in prvotno objavljenih v disertaciji *Estetika grdega v poeziji slovenske moderne* (Ljubljana: Podiplomska šola ZRC SAZU, 2022).

2 Avtorji različnih literarnozgodovinskih obdobji so svoje ideje obravnavali kot moderne (v smislu: nove, sodobne, napredne) – med drugim se je za modernega imel tudi Aškerc, ki so ga Cankar, Župančič, Kette in Murn oklicali za konservativnega, preživelega itn. (gl. korespondenčna pisma v ZD) –, zaradi česar je treba do izraza pristopiti kritično (zato navednice).

3 »Bog je mrtev! Bog ostaja mrtev! In mi smo ga ubili!« (Nietzsche 1924: 168)

Soočenje s stanjem brez metafizične avtoritete, ki človeka transcendira nad zgolj tu in sedaj, je »moderne« pesnike vodilo v krizo identitete ter eksistencialno krizo, pri čemer sta obe povezani z »modernim« razumevanjem smrti kot ponovnim zdrsom v nič, kakršnega krščanstvo prepoznava že v času pred božjim stvarjenjem.

## 2 Smrt kot estetsko grdo

Smrt je v zgoraj predstavljenem smislu povezana z negativnimi čustvi (npr. žalost, tesnoba, strah, groza) in vzbuja nelagodje. To pa je točka, ki v umetnosti smrt umešča v polje estetike grdega. Estetsko polje je namreč od *Estetike grdega* Karla Rosenkranza (1853) naprej ločeno na dve polovici: estetiko lepega (pozitivna estetska čustva, ki vzbujajo užitek ob ugodju) in estetiko grdega (negativna estetska čustva, ki vzbujajo užitek ob neugodju).

Rosenkranz (2015: 25) je trdil, da je koncept grdega kot negativnega lepega del estetike. Po njegovem mnenju je naloga umetnosti sicer res, da proizvaja lépo, a hkrati z lepim proizvaja tudi grdo (prav tam: 47), pri čemer prisotnost grdega ob lepem lepote niti ne poudarja niti ji ne viša vrednosti, ker je v skladu s krščansko teološko idejo lépo (tj. Bog, dobro, resnica, narava, svoboda, življenje) absolutno, grdo (tj. Lucifer, zlo, laž, nenarava, nesvoboda, smrt/Smrt) pa relativno in od lepega odvisno. Grdo torej za svoje dokazovanje ob sebi potrebuje lepoto, medtem ko lépo grdega ne potrebuje, saj je samozadostno (prav tam). Iz tega sledi, da prisotnost grdega ob lepem ne poveča jakosti lepega, temveč jakost ugodja (ta temelji na estetskem čustvu), ki ga motreči subjekt ob lepem občuti; to je razlog, zakaj se grdo v umetnosti ne sme pojaviti kot objekt absolutnega, medtem ko se v religiji lahko, saj tam ustreza drugačnemu namenu: v polju sakralnega se želja po užitku umakne v ozadje, v ospredje pa stopi pedagoško-didaktična funkcija.

A kdaj in kako lahko smrt sploh postane estetski element? Rosenkranz (2015: 37) je opozoril na temeljno trodelno delitev na: naravno grdo (tj. grdo na ravni stvarne narave), moralno oz. duhovno grdo (tj. grdo na etično-moralni ravni) (prav tam: 42) in estetsko oz. umetniško grdo (tj. grdo v umetnosti) (prav tam: 46). Pri tem je bil prepričan, da lepega in grdega ne moremo obravnavati povsem nekritično in da je njuna estetska vrednost pogojena s prisotnostjo znotraj umetnosti (prav tam: 25). To pomeni, da koncepta naravnega in moralnega/duhovnega grdega sama po sebi še nimata *estetske vrednosti*, pač pa to dobita s prenosom v umetniško okolje. Če torej neka oseba v stvarnem življenju vidi razpadajoče truplo, bo ta pojav označila kot grd in odbijajoč, če pa ga bo opazila na sliki, bo objekt motrila s stališča umetniškega dela: v primeru, da slikar kadaver prikaže v čim bolj avtentičnem okolju, bo celotno delo s tem pridobilo na estetski vrednosti, razpadajoče truplo pa bo postalo *objekt estetske grdosti*, ki je utemeljena na *už itku ob neugodju*, pri čemer je užitek rezultat umetniške upodobitve, neugodje pa predmeta kot takega.

### 3 Smrt v krščanskem kontekstu

Sedaj, ko je jasno, kaj pomeni smrt/Smrt ter kdaj in kako ta postane predmet estetskega presojanja, je treba smrt umestiti še v kontekst krščanstva, ki od srednjega veka naprej na območju zahodne Evrope predstavlja temeljno religijo.

Že v *Svetem pismu* lahko v *Genezi* preberemo, da je starozavezni Bog Adamu in Evi odvzel telesno nesmrtnost in ju – skupaj z njunim potomstvom, tj. celotnim človeštvom – obsodil na kratko in težko življenje s smrtjo (1 Mz 3,1-24). Šele v *Novi zavezi* se je nato Bog človeka dokončno usmilil in mu, da bi bila nesmrtna vsaj njegova duša, na Zemljo poslal svojega sina Jezusa. Ta je nato s trpljenjem in s smrtjo na križu odrešil človekovo dušo, ki se je lahko odtlej po telesni smrti in pokori njenega nosilca spet vrnila k Očetu (po 2 Tim 1,9-10).

Vendar pa je Jezus pred smrtjo izrekel pomenljive besede: »Elí, Elí, lemá sabahtáni?«<sup>4</sup> (Mt 27,46), ki so močno zaznamovale renesančno-romantično idejo, da je Bog izginil (npr. Pascal: *Misli*; Jean Paul: *Tiranski profesor*), oz. njeno »moderno« prekoncipirano različico, da je umrl (npr. Nerval: *Kristus v Getsemaniju*; Nietzsche: *Vesela znanost*).

Čeprav so se spremembe v odnosu do metafizičnih pojavnosti začele pojavljati že vsaj s humanizmom, pa razmere za razvoj dvoma v božji obstoj še nikoli niso bile bolj ugodne kot prav v 19. stoletju, saj je industrializacija posegla v naravo ter ji odvzela tako svetlobo kot svobodo: lépo, svetlo, barvno, toplo in svobodno naravo so začela nadomeščati grda, temna, siva, hladna in nesvobodna mesta, nebo so prekrili oblaki smoga in dima, ljudje so zaradi potreb industrije hodili delat v rudnike ter se v verskem smislu premikali bližje k peklu (npr. premog, tema, ogenj, dim, smog, saje). Svet, ki se je tako močno spremenil, ni bil več niti blizu »popolnosti«, ki jo je ustvaril Bog, zato je bila za mislečega človeka logična razlaga, da je Bog človeka zapustil (Mt 27,46), se umaknil, izginil ali celo umrl in pustil nebo prazno (Nerval: *Kristus v Getsemaniju*). Ker zanj ni nihče več skrbel, je umrlo tudi nebo (Mallarmé: *Sinjina*) in vanj se je lahko spet vrnil Lucifer (Baudelaire: *Alkimija bolečine*), ki je bil nekoč iz nebes že izgnan (Raz 12,10). Človek, ki se je po vzoru Kristusa oziral proti nebu in v njem iskal upanje, je zato odtlej le »s plahimi očmi strm[el] v višavo. // Tja gor v Nebo, v strop grobnice, ki ga [je] duši[la]« (Pokrovka, Baudelaire 2005: 320).

### 4 Literarnozgodovinsko obdobje moderne (tj. simbolizem, dekadenca in nova romantika)

V takih okoliščinah se je razvila francoska moderna, ki je izšla iz mestnega nemira, smrti Boga, nemorale in upada duhovnosti ter pri tem razvila Nič, spleen, novo lepoto,<sup>5</sup>

4 »Moj Bog, moj Bog, zakaj si me zapustil?« (Mt 27,46)

5 Koncept estetike je prvi opredelil Baumgarten v *Filozofskih refleksijah pesništva* (1735), koncept estetike grdega pa Rosenkranz v *Estetiki grdega* (1853). Slednji je izhajal iz predpostavke, da če želi umetnost prek *mimesis* slediti naravi, mora upoštevati vse njene značilnosti, tudi dualizem lépo – grdo. Umetnost je torej že vsaj od antike naprej vsebovala obe pojavnosti, vendar so filozofi negativni pol zavračali oz. mu niso pripisovali ustreznega pomena. Prvotni namen estetike grdega je bil zato bolj dopolnilen kot prenovitven, saj so določeni pojavi že obstajali, vendar so potrebovali ustrezno oznako. Drugačno

nekreposten genij, (pre)nov(ljen)e različice muze, umetne sanje, umetnega Boga, umetni Ideal in umetni Raj (Kusterle 2022). Ker je šlo za novosti, ki so prekinile vezi s tradicijo in so bile družbeno-kulturno aktualne, so se hitro širile po Evropi. Prispele so tudi do Dunaja, kjer so se združile z idejami, specifičnimi za tedanja družbo: dolgčas (Le Rider 2017: 22), nervoza (prav tam: 76) in samota<sup>6</sup> (prav tam: 62).

Z njimi so se med študijem v avstrijski prestolnici seznanili tudi Ivan Cankar, Oton Župančič in Aleksander Murn (gl. korespondenčna pisma v ZD), medtem ko je Dragotin Kette »moderne« tendence sporadično spoznaval preko pripovedovanj in branja knjig, ki so mu jih pesniški kolegi dostavili v domače okolje.<sup>7</sup> Vsi štirje so svoje lastne pesniške poetike utemeljili na prevzetih idejah iz tujine, individualnih estetskih vzgibih ter razmerah v domačem družbeno-kulturnem in versko-političnem prostoru, kjer je prihajalo do trenj med »moderno« mislijo pesnikov in konservativno mislijo predstavnikov slovenske Rimskokatoliške cerkve. Slednji so težavo videli predvsem v odmiku od apologetičnih načel, od sledenja verskim dogmam ter v »modernem« poveličevanju (filozofsko in/ali teološko) grdega, kamor se uvrščata tudi področji etike in morale. Škof Anton Bonaventura Jeglič (2015: 15) je 31. 3. 1899 tako v svoj dnevnik zapisal: »Mladi tehnik Cankar je izdal pesmi: *Erotika*. Založil jih je Kleinmayer & Bamberg, ki mi je prvi zvezek poslal. Vrnil sem mu ga in okregal sem ga, ker so pesmi res nesramne; včeraj sem [se] pogodil z njim za vso naklado, da jo kupim.«, 22. 4. istega leta pa še: »Cankar je izdal grde polzke pesmi, jaz sem vse nakupil, da ne pridejo ljudem in mladini v roke (dal sem 478 gld)« (prav tam: 17). A škof knjižnih izvodov ni le odkupil, temveč jih je tudi sežgal, na kar opozarja Cankar sam v pismu Levcu z dne 9. 10. 1901 (gl. npr. Cankar 1970: 206).

Spremembe v odnosu do Boga, dobrega, narave, svobode in resnice, s tem pa tudi do lepote in užitka, so vplivale na »moderno« dožemanje smrti/Smrti, ki kot končno stanje ni nič več nudila upanja v večno veselje v nebesih (krepost) oz. strahu pred večnim trpljenjem v peklju (nekrepost), kot udejanjena metafizična entiteta pa ni več vsebovala smehovnega elementa s kvalitetami veselega, radostnega, pozitivnega in prerajajočega smeha, kakršen je bil značilen za karnevalsko-ljudsko kulturo srednjega veka (Bahtin 2008: 43) – npr. groteskna podoba Smrti v Valvasorjevem *Prizorišču človeške smrti (v treh delih)*, kjer Smrt že takoj na začetku reče človeku: »Dajte, glasbila, svoj glas, mi, smrtniki, čast izkažite, / zdaj na mrtvaški ta ples hitro ravnajte korak!« (1969: 19) –, temveč je skozi novo romantiko sledila romantičnim principom neveselosti, neradosti, negativnosti, upada prerajajočega dejavnika (Bahtin 2008: 43), tujosti, strašljivosti in grozljivosti (prav tam: 45) ter pod vplivom filozofske misli o smrti Boga izpostavila nič(nost) in s tem negativna čustva potencirala v obup, zaradi

vrednost ima Baudelairova »nova lepota«, ki se kaže prav v prenovitvi pesniškega jezika, zaradi česar je v drugi polovici 19. stoletja predstavljala »manifest« *prekletih pesnikov*.

6 »Moderna« samota je bila »ena od posledic 'smrti Boga'« (Le Rider 2017: 63), Nietzsche pa jo je ločeval od pojmov *zapuščenost* in *osamljenost* (prav tam: 62).

7 Iz korespondenčnih pisem (npr. pismo I. Cankarju z dne 23. 7. 1897) izvemo, da je Kette Cankarja večkrat prosil za knjige, a mu jih starejši kolega nikoli ni »uspel« dostaviti.

katerega tudi pri slovenskih pesnikih moderne opazimo posledice krize identitete in krize obstoja *biti*.

## 5 Posamični pesemski primeri v kontekstu slovenske moderne

V Cankarjevi pesnitvi Rozamunda (1968: 182–187) je tako groteska, ki se umešča v območje estetike grdega, rezultat tragičnega elementa (človek, zemlja) in privoščljivega smehovnega elementa (narava, luna/vesolje). Najprej na Alboinovo zahtevo Rozamunda na grajski zabavi pije vino iz lobanje svojega očeta, ki ga je ubil prav Alboin (prav tam: 182) – zbrani gosti se ob tem glasno smejejo in zabavajo, luna pa neprizadeto potuje po nebu (prav tam: 182–183) –, nato Rozamundin ljubimec Helmigis ponoči ubije Alboina – luna dogajanje v izbi opazuje (prav tam: 184) –, nazadnje pa Rozamunda do Helmigisa začuti odpor, ker je ubil Alboina, mu izroči kozarec zastrupljenega vina in strup popije še sama (prav tam: 186) – luna njuno smrt v dvorani opazuje in se ob tem smehlja (prav tam: 187).

Pri Ketteju se kot arhetipski prostor smrti pojavi pokopališče, ki je v pesmi Za materjo (1976: 153–154) prikazano skozi podobo grobov in je izraženo skozi različne sinonimne zveze (grobišče mrtvih, mrtvaški vrt, mirna zemljica, bivališče mrtvih), pri čemer v sintagmi »blažen mir« pride do zamenjave pridevka »blažen« v »mrtvaški« (prav tam: 153), na duhovni ravni življenjski nemir nadomesti posmrtna mirnost (prav tam 153–154), na razpoloženjski ravni žalost preide v sladko-mili sen (prav tam: 153), na izrazni ravni pa jok preide v nasmeh (prav tam).

Pokopališki imaginarij v pesmi dopolnjujejo (samotna) cerkev, zvonik, pozna ura (noč), blede luna, pokopališka vrata, verski obredni ritual pokrižanja ob vstopu na sveta tla, žalovanje za objektom izgube in objokovanja, monološka izpoved preminuli ljubljene osebi, (nova) smrt, jutranji prihod cerkovnika ter najdba (dekličinega) trupla.

Pesem vzbuja nemir, strah in grozo tako z mračnim vzdušjem kakor tudi z negativnim razpoloženjem, kar se na koncu – odvisno od teoretičnega pristopa – lahko stopnjuje v pomiritev ali v grotesko. Ko namreč cerkovnik zjutraj najde deklico mrtvo na materinem grobu, na njenem bledem obrazu opazi pomenljiv »sladek smeh«, kar vzbuja občutek, kot bi se deklica iz onstranstva posmehovala nelepemu življenju: »... mož [...] deklico na grobu najde – deklico – siroto, / sladek smeh na licih bledih nam pa predočuje / njeno smrt, da ona zdaj v nebesih se raduje.« (Kette 1976: 153)

Smrt je velikokrat povezana s strahom in grozo, ki ju spremljajo različne fiziološke reakcije: srh, trepetanje, nepremičnost, šklepetanje z zobmi. Pri Murnu se prehod med temo smrti ter strahom in grozo najbolj ilustrativno pokaže v apokaliptični pesmi Smrt jaše (1954: 230–231), kjer Smrt prevzame vlogo peklenskega demona (prav tam: 231), ki nosi jekleno koso, jezdi na razpenjenem konju (prav tam: 230) ter s slastjo (prav tam: 231) in trdom nabira človeška življenja (prav tam: 230). Medtem ko jo na pohodu spremljajo krokarji, volkovi, hijene in druge stekle živali (prav tam), se zemlja spreminja v pekel, nebo pa je temno (prav tam): na njem je ugasnilo sonce, obdali so ga svinčeni oblaki, skozi katere se sivo bleščijo lunini žarki (prav tam). Tako stanje po smrti Boga lirskega subjektu kaže novo resničnost, ki bo trajala, dokler ob kataklizmi

ne razpadeta tako nebo kot zemlja (prav tam: 231), kar bo vodilo h kozmičnemu koncu: z izumrtjem človeka Smrt ne bo mogla več opravljati svoje dejavnosti, zato bo s svojo lastno smrtjo osvobojena suženjstva (prav tam), na katerega je bila obsojena s človekovim izvirnim grehom (1 Mz 3) in Luciferjevimi padcem oz. izgonom iz nebes (Raz 12,7-9 in Iz 14,12).

Še stopnjevano podobo apokaliptičnega konca in zdrsa v *nič* pa najdemo v Župančičevi pesnitvi *Vizija* (1957: 51–53), kjer je svet prikazan v stanju po totalnem duhovno-fizičnem uničenju:<sup>8</sup> na nebu mrtvo žarijo mrtva sonca, ki spominjajo na lampijone z gorečo krvjo (prav tam: 51); na temnem križu so prisotne široko razprte črne roke (zogleneli Kristus) (prav tam); vlačuga zapelje križanega Kristusa in poskrbi za skrivnostno zibanje križa (prav tam: 53); duša križanega Kristusa ne more zapustiti telesa, ker je nebo zaprto za vse, kar je nečisto oz. nemoralno – duša zato ostaja ujeta v telesu (prav tam: 51); vlačuga Babilonka predstavlja pohoto in razuzdanost (prav tam: 52–53), pri ljudeh vzbuja slasti, strast, slo, poželenje (prav tam) ter povzroča ekshibicionizem, prešuštvo, razvrat, sodomijo in druge oblike nemorale (prav tam); *nič* je posledica kesanja, ki ob trpečem Kristusu predstavlja ničvrednost grešnega človeka: »Babilonka je stopila predenj, / ponudila bohotno mu telo. // Od studa mi okamenel je obraz, / ozrl sem se na križ, ki se je zibal, / z očmi ujel oči umirajoče – / ‘Zakaj, povej, si se razpeti dal?’ / sem prašal ga s sovražnimi očmi, / on mi z ljubečimi je odgovoril – / in pal sem v nič pred njim.« (prav tam: 53)

## 6 Zaključna misel

Smrt v osnovi razumemo kot končno oz. nekončno stanje (smrt z malo začetnico), hkrati pa kot nosilca tega stanja (Smrt z veliko začetnico). Ker smrt pomeni konec tuzemskega bivanja, so si ljudje skozi zgodovino želeli olajšati bolečino in žalost ob izgubi bližnje, ljubljene osebe ter osmisliti svoje bivanje na Zemlji. V ta namen se je znotraj različnih mitologij in religij pojavilo verovanje v večno posmrtno življenje. Ko je v obdobju renesanse človek v ospredje postavil razum ter skušal najti dokaz obstoja onstranstva, se je zaradi neuspeha začel vse bolj odmikati od kolektivov religije in tradicije. Ta odmik je do *fin-de-siècle* najbolj opazen prav v obdobju moderne (tj. dekadence, simbolizma, nove romantike), ko se dokončno razvije in pride v ospredje ideja o smrti Boga, kar sproži močen dvom v nesmrtnost duše in privede do spraševanja o ponovni vzpostavitvi *niča*. Posledice tovrstnega razmišljanja v zahodnoevropski družbi 19. stoletja so vidne tudi pri Cankarju, Ketteju, Murnu in Župančiču. Slednja v svojih pesmih izpostavi apokaliptični konec človeštva, religije in celo smrti/Smrti same.

8 Gre za aluzijo na svetopisemsko zgodbo o Babilonu in vlačugi, kot jo najdemo v *Razodetju (Apokalipsi)*.

## Literatura

- BAHTIN, Mihail M., 2008: *Ustvarjanje Françoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Prevedel Borut Kraševac. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Labirinti).
- BAUDELAIRE, Charles, 2005: *Rož e zla*. Prevedla Marija Javoršek. Ljubljana: Cankarjeva založba (Bela krizantema).
- CANKAR, Ivan, 1968: *Zbrano delo 2*. Uredil France Bernik. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- CANKAR, Ivan, 1970: *Zbrano delo 26*. Uredil Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- JEGLIČ, Anton Bonaventura, 2015: *Jegličev dnevnik: Znanstvenokritična izdaja*. Uredila Blaž Otrin, Marija Čipić Rehar. Celje: Celjska Mohorjeva družba, Društvo Mohorjeva družba; Ljubljana: Nadškofijski arhiv.
- KETTE, Dragotin, 1976: *Zbrano delo 2*. Uredil France Koblar. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- KUSTERLE, Jernej, 2022: *Estetika grdega v poeziji slovenske moderne*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Podiplomska šola ZRC SAZU.
- LE RIDER, Jacques, 2017: *Dunajska moderna in kriza identitete*. Prevedle Varja Balžalorsky Antić, Mojca Dobnikar, Urška Černe. Ljubljana: Studia humanitatis.
- MURN, Josip, 1954: *Zbrano delo 2*. Uredil Dušan Pirjevec. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- NIETZSCHE, Friedrich, 1924: *The Joyful Wisdom (»La Gaya Scienza«). The Complete Works of Friedrich Nietzsche; Vol. 10*. Prevedel Thomas Common. Uredil Oscar Levy. New York: The Macmillan Company.
- ROSENKRANZ, Karl, 2015: *Aesthetics of Ugliness*. Prevedla in uredila Andrei Pop in Mechtild Widrich. London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Sveto pismo Stare in Nove zaveze: slovenski standardni prevod*, 2000. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.
- TRUBAR, Primož, 2009: *Katekizem (1550) – v sodobni knjizi ni slovenščini*. Slovenj Gradec: Združenje Trubarjev forum (Trubar v sodobnem jeziku, 2).
- VALVASOR, Janez Vajkard, 1969: *Prizorišče človeške smrti (v treh delih)*. Prevedel Jože Mlinarič. Maribor: Založba Obzorja, Novo mesto: Dolenjska založba.
- ŽUPANČIČ, Oton, 1957: *Zbrano delo 2*. Uredila Josip Vidmar in Dušan Pirjevec. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).