

Original:
STORIA DELLA BRUTTEZZA
a cura di
UMBERTO ECO

Copyright © 2018 Giunti Editore S.p.A / Bompiani, Firenze-Milano
2007 First publication under Bompiani imprint
2018 First publication as Bompiani / Giunti Editore S.p.A.

Saradnici na izradi originalnog izdanja:
Polystudio per il progetto grafico
Koodinator redakcije: Ana Marija Loruso
Za uređivanje: Fabio Kletto i Federika Mateoli
Za prelamanje: Paola Bertoci
Za istraživanje ikonografije: Silvija Borgezi
Za tehničku realizaciju: Serđo Danioti
Mario Androze
Elizabeta Zgarbi

Izdavač izjavljuje da je dostupan vezano za sva pitanja koja se tiču regulisanja prava na fotografije čijem izvoru izdavač nije uspeo da uđe u trag, odnosno vezano za sve neidentifikovane ikonografske izvore.

Prevele sa italijanskog:
Danijela Janjić (rođ. Maksimović) (od I do VIII poglavlja)
Dušica Todorović Lakava (od IX do XV poglavlja)

Ilustrativne tekstove preveli:
Danijela Janjić (rođ. Maksimović), Anđela Milivojević, Milica Simić, Smiljka Kesić, Goran Vidović

ISBN 978-86-10-04960-2

ISTORIJA
RUŽNOĆE
PRIREDIO
UMBERTO
EKO

Prevele:
Danijela Janjić (rođ. Maksimović)
Dušica Todorović Lakava

VULKAN
IZDAVAŠTVO

Beograd, 2023.

SADRŽAJ

Uvod		8
Poglavlje I Ružno u klasičnom svetu	1. Svet kojim gospodari lepo? 2. Grčki duh i grozota	23 34
Poglavlje II Stradanje, smrt, mučeništvo	1. Pankalističko shvatanje sveta 2. Stradanje Hristovo 3. Mučenici, pustinjaci, pokajnici 4. Trijumf smrti	43 49 56 62
Poglavlje III Apokalipsa, pakao i đavo	1. Univerzum užasa 2. Pakao 3. Đavo	73 82 90
Poglavlje IV Čudovišta i čuda	1. Fenomeni i čudovišta 2. Estetika neizmernog 3. Moralizacija čudovišta 4. Čudesu 5. Sudbina čudovišta	107 111 113 116 125
Poglavlje V Ružno, komično, skaredno	1. Prijap 2. Satire o seljacima i karnevalske svetkovine 3. Renesansno oslobađanje 4. Karikatura	131 135 142 152
Poglavlje VI Ružnoća žene između antičkog doba i baroka	1. Antifeministička tradicija 2. Manirizam i barok	159 169
Poglavlje VII Đavo u savremenom svetu	1. Od Satane buntovnika do jasnog Mefistofela 2. Demonizacija neprijatelja	179 185
Poglavlje VIII Veštičarenje, satanizam, sadizam	1. Veštica 2. Satanizam, sadizam i uživanje u svireposti	203 216
Poglavlje IX Physica curiosa	1. Lunarni porođaji i rasporeni leševi 2. Fiziognomika	241 257

Poglavlje X		
Romantičarsko oslobađanje ružnog	1. Filozofska razmatranja ružnog	271
	2. Lepi i prokleti	282
	3. Ružni i nesrećni	293
	4. Nesrećni i bolesni	302
Poglavlje XI		
Uznemirujuće	1. Il perturbante	311
Poglavlje XII		
Kule od gvožđa i kule od slonovače	1. Industrijska ružnoća	333
	2. Dekadencija i razvratnost ružnog	350
Poglavlje XIII		
Avangarda i pobjeda ružnog		365
Poglavlje XIV		
Tuđe ružno, kič i kemp	1. Tuđe ružno	391
	2. Kič	394
	3. Kemp	408
Poglavlje XV		
Ružno danas		421
Bibliografija korišćene literature		441
Bibliografija korišćenih prevoda		443
Indeks autora i drugih izvora		447
Indeks umetnika		449
Fotografske reference		455

Uvod

Pablo Pikaso, *Žena koja plače (La mujer que llora)*, 1937, London, Galerija Tejt

Filozofi i umetnici su u svakom veku davali definicije lepog; tako je, zahvaljujući njihovim svedočenjima, moguće rekonstruisati istoriju estetičkih ideja kroz vreme. S ružnim je bilo drugačije. Ono je većinom bilo definisano u suprotnosti s lepim, ali mu nikada nisu posvećivana opširna izlaganja, već samo sporedne i uzgredne napomene. Stoga, ako istorija lepote može da se posluži iscrpnim nizom teorijskih svedočanstava (iz kojih se može izvesti zaključak o stilu određene epohe), istorija ružnoće će uglavnom morati da traži sopstvene pisane dokaze u vizuelnim ili verbalnim prikazima predmeta ili osoba koje su na neki način poimane kao ružne.

Pa ipak, istorija ružnoće i istorija lepote imaju neke zajedničke odlike. Pre svega, mi možemo samo da *pretpostavimo* da su ukusi običnih ljudi odgovarali na neki način ukusima umetnika njihovog vremena. Kada bi neki posetilac, koji je doputovao iz svemira, ušao u muzej savremene umetnosti, video ženska lica koja je naslikao Pikaso i čuo da ih posetioci smatraju lepim, mogao bi da stvori pogrešnu predstavu da u svakodnevnom životu ljudi našeg vremena smatraju lepim i poželjnim ženska stvorenja s licem nalik onom koje je slikar prikazao. Ipak, ovaj posetilac iz svemira mogao bi da ispravi svoje mišljenje ako bi posetio neku modnu reviju ili izbor za mis sveta, gde bi video da se slave i drugi modeli lepote. Međutim, za nas je to nemoguće; posećujući sada već davne epohe, ne možemo da proverimo jesmo li u pravu ni po pitanju lepog ni po pitanju ružnog, jer su nam o tim vremenima ostala samo umetnička svedočanstva.



Još jedna odlika, zajednička i za istoriju ružnoće i za istoriju lepote, jeste da se moramo zadržati na praćenju ove dve vrednosti u civilizaciji Zapada. Od prastarih civilizacija i naroda koje nazivamo primitivnim ostala su nam samo umetnička dela, ali ne raspoložemo teorijskim spisima koji bi nam kazali da li su ona bila namenjena tome da izazovu estetski užitek, religiozni strah ili veselost. Obredna afrička maska zapadnjaku može izgledati jezivo – za domoročana bi, međutim, mogla predstavljati blagonaklono biće.

Obrnuto, pripadniku neke vanevropske religije mogla bi izgledati neprijatno slika izbičevanog, krvavog i poniženog Hrista, čija prividna telesna ružnoća kod hrišćanina izaziva saosećanje i potresenost.

U slučaju drugih kultura, bogatih pesničkim i filozofskim spisima (kao što su indijska, japanska ili kineska), vidimo slike i oblike, ali u prevodu bilo književnih, bilo filozofskih stranica, skoro uvek je teško utvrditi u kojoj se meri izvesni pojmovi mogu poistovetiti s našim, iako nas je tradicija navela na to da ih zapadnjačkim terminima prevodimo kao *lepo* ili *ružno*. Ako bi ti prevodi i bili verodostojni, ne bi bilo dovoljno znati da se u određenoj kulturi lepim smatra nešto što iziskuje, na primer, proporciju i harmoniju. Šta se, zapravo, podrazumeva pod tim terminima? Njihovo značenje menjalo se i tokom istorije Zapada. Samo ako uporedimo teorijske tvrdnje sa slikom ili arhitektonskom građevinom iz istog doba, primećujemo da ono što je smatrano srazmernim u jednom veku u drugom već nije uzimano za takvo; govoreći, na primer, o srazmeri, srednjovekovni filozof je mislio na dimenzije i oblik gotičke katedrale, dok je renesansni teoretičar mislio na hram iz XVI veka, čiji su delovi bili uređeni prema zlatnom preseku – a proporcije katedrala su renesansnim ljudima izgledale varvarski i, upravo, *gotički*.

Pojmovi lepog i ružnog odnose se na razne istorijske periode i razne kulture i, da citiramo Ksenofana iz Kolofona (prema Klimentu Aleksandrijskom, *Stromate*, V, 110): „Kad bi volovi i konji i lavovi imali ruke i mogli da slikaju rukama i da stvaraju umetnička dela kakva stvaraju ljudi, konj bi predstavio bogove nalik konjima, a vo nalik volovima, a njihova tela načinili bi po svojim obličjima.“ U srednjem veku Đakomo da Vitri je, hvaleći lepotu sveg božjeg dela (*Libri duo, quorum prior Orientalis, sive Hjerusalemmitanae, alter Occidentalis historia*), pretpostavljao da se „Kiklopi, koji imaju samo jedno oko, verovatno čude onima koji imaju dva, kao što se mi čudimo i njima i stvorenjima s tri oka... Etiopski crnci su nam ružni, ali oni najlepšim smatraju onog koji je među njima najcrnji“. Njegove reči će nekoliko vekova kasnije ponoviti Volter (u *Filozofskom rečniku*): „Pitajte mužjaka žabe krastače šta je lepota, istinska lepota, taj *kalón*. Odgovoriće vam da se ona nalazi u njegovoj ženki, u njenim lepim, velikim očima isturenim na maloj glavi, širokoj i ravnoj guši, žutom trbuhu i mrkim leđima. Pitajte crnca iz Gvineje: lepo se za njega nalazi u crnoj i masnoj koži, upalim očima, pljosnatom nosu. Priupitajte đavola: reći će vam da su par rogova, četiri šape s kandžama i rep ono što je lepo.“

Maska za ples, Ekoi
(Jugoistočna Nigerija),
nedatirano, Njujork,
Tišmanova kolekcija



Hegel će u svojoj *Estetici* primetiti da se „dešava da, ako ne svaki muž sopstvenu ženu, onda barem svaki verenik sopstvenu verenicu smatra lepom, štaviše, jedinom lepom; i to što subjektivni ukus za ovu vrstu lepote nema nijedno utvrđeno pravilo, može se nazvati srećom za obe strane [...] Tako često se čuje da se neka evropska lepotica ne bi dopala Kinezu, ili čak Hotentotu, budući da je pojam lepote kod Kineza sasvim drugačiji nego kod crnaca [...] I zaista, ako imamo u vidu umetnička dela tih vanevropskih naroda, na primer slike njihovih bogova, koje su potekle iz mašte kao uzvišene i dostojne obožavanja, ona bi nam mogla izgledati kao najčudovišnji idoli, kao što i njihova muzika u našim ušima može zazvučati najodbojnije. Što se njih tiče, ti narodi verovatno smatraju da su naše skulpture, slike i muzika beznačajne ili ružne.“ Pripisivanje lepote ili ružnoće često nije bilo izazvano estetičkim, već političkim i društvenim merilima. Postoji kod Marksa odlomak (*Ekonomsko-filozofski rukopisi iz 1844*) u kom se podseća da posedovanje novca može da nadomesti ružnoću: „Novac, budući da ima to svojstvo da može da kupi sve, da poseduje sve, jeste, dakle, dobro u uzvišenom smislu [...] Onoliko je velika moja moć koliko je velika moć mog novca [...] Ono što ja jesam i što mogu nije, dakle, uopšte određeno mojom osobenošću. Ružan sam, ali mogu da kupim najbolju među ženama. Dakle, nisam ružan, pošto novac poništava utisak koji ružnoća ostavlja i njenu obeshrabrujuću moć. Sakat sam, kao individua, ali novac mi daje dvadeset četiri noge: nisam, dakle, sakat [...] Zar moj novac ne preobražava sve moje nedostatke u svoju suprotnost?“ Dovoljno je sada ovo razmišljanje o novcu proširiti na moć uopšte i razumeće se neki portreti vladara iz prošlih vekova, čije su crte lica ovekovečili odani dvorski slikari, koji sigurno nisu nameravali da previše istaknu njihove mane, a možda su čak dali i sve od sebe da oplemene njihove likove. Te ličnosti nam se bez trunke sumnje čine ružnim (a to su verovatno bile i u svoje vreme), ali su bile nosioci takve harizme i takvog šarma, koji je proisticao iz njihove svemoći, da su ih podanici gledali očima punim obožavanja.

Najzad, treba pročitati *Stražara (The Sentry)* Fredrika Brauna, jednu od najlepših pripovedaka savremene naučnofantastične književnosti, da bi se videlo kako odnos između normalnog i čudovišnog, prihvatljivog i jezivog, može da bude preokrenut u zavisnosti od toga da li pogled ide od nas ka svemirskom čudovištu, ili od čudovišta iz svemira ka nama: „Bio je mokar do gole kože i sav blatnjav i gladan, promrzao i udaljen od kuće pedeset hiljada svetlosnih godina. Neko strano sunce bacalo je ledenu, plavu svetlost, a sila gravitacije, dvostruko jača od one na koju je navikao, svaki pokret je pretvarala u agoniju napora [...] Onima iz vazduhoplovstva bilo je zgodno s njihovim uglanganim svemirskim letelicama i sa superoružjem; ali, kada dođe odsudni trenutak, vojnik na kopnu, pešadija, mora da zauzme položaj i da ga brani, krvlju, pedalj po pedalj. Kao i ovu prokletu planetu s jednom zvezdom, za koju niko nikada nije čuo sve dok nam je nisu poslali. I sad je to bilo sveto tlo, jer je na njega

sleva nadesno

Nepoznati slikar, *Jovan Neustrašivi, vojvoda od Burgundije (Jean sans Peur, duc de Bourgogne)*, I četvrtina XV veka, Pariz, Luvr

Dijego Velaskez, *Portret Felipea IV od Španije (Retrato de Felipe IV de España)*, 1655, Madrid, Muzej Prado

Francuska škola, Državna kolekcija, *Portret Luja XI (Portrait de Louis XI)*, XVII vek

Luka Đordano (prip.), *Portret Karlosa II od Španije (Retrato de Carlos II de España)*, 1692, Madrid, Muzej Prado

Portret Anrija IV, kralja Francuske i Navare (Portrait d'Henri IV, roi de France et de Navare), XVII vek, Po, Nacionalni muzej Zamak u Pou

Anri Leman, *Portret Šarla VII Pobednika, kralja Francuske (Portrait de Charles VII, roi de France (1403-1461), dit le Victorieux)*, XIX vek, Versaj, Muzej Versaja i Trijanona





stigao i neprijatelj. Neprijatelj, koji je bio jedina inteligentna vrsta u galaksiji [...] okrutna, odvratna, gnusna čudovišta [...] Bio je mokar do gole kože i sav blatnjav i gladan, promrzao, a dan je bio modar i siloviti vetar ga je šibao po očima, izazivajući bol. Međutim, neprijatelji su pokušavali da se uvuku i svaka predstraža je bila od životne važnosti. Bio je na oprezu, zapete puške [...] I tada vide jednog od njih kako puzi ka njemu. Nanišani i zapuca [...] Neprijatelj ispusti onaj čudni krik, od koga se ledila krv u žilama i koji su svi oni ispuštali, nakon čega se više ne pomeri. Zbog krika, zbog pogleda na leš, podiđoše ga žmarci. Mnogi su se, kako je vreme prolazilo, navikli, nisu više obraćali pažnju; ali on ne. To su bila previše grozna stvorenja, sa samo dve ruke i dve noge, s tom odvratno belom kožom bez ljuspica...“

Kad se kaže da lepo i ružno zavise od vremena i kultura (pa čak i od planeta), ne znači, međutim, da čovek nije oduvek pokušavao da ih posmatra kao definisane u odnosu na neki utvrđeni model.

Moglo bi se isto tako sugerisati, kao što je Niče učinio u *Sumraku idola*, da „čovek u lepo postavlja samog sebe kao merilo savršenstva“ i „u njemu se obožava [...] Čovek se u suštini ogleda u stvarima, smatra lepim sve ono što odslikava njegov lik [...] Ružno se shvata kao nagoveštaj i znak degeneracije [...] Svaki znak iscrpljenosti, tromosti, senilnosti, umora, svaka vrsta gubitka slobode, kao što su grč i paraliza, a pre svega miris, boja, oblik raspadanja, truljenja [...] sve to budi jednu istu reakciju, sud čije je značenje reč *ružno* [...] Šta, onda, čovek mrzi? Nema sumnje: mrzi *sumrak svoje vrste*“.

Ničeov argument je narcisoidno antropomorfan, ali nam kazuje upravo da su lepota i ružnoća definisane u odnosu na *specifičan* model – i predstava o vrsti može se preneti s ljudi na sva bića, kao što je činio Platon u *Državi*, prihvatajući da veliki lonac, izrađen prema tačnim zanatskim pravilima, odredi kao lep, ili poput Tome Akvinskog (*Summa Theologica*, I, 39, 8), po kome je lepo, osim neophodnom srazmerom i nužnim sjajem ili jasnoćom, bilo određeno i *celovitošću* – po njemu jedna tvorevina (bilo da je to ljudsko telo, drvo, posuda) mora da prikaže sva svojstva koja njegov *oblik* mora da nametne materiji. U tom smislu, ne samo da je nazivano ružnim ono što je nesrazmerno, kao što je to čovek s ogromnom glavom i veoma kratkim nogama, nego se govorilo da su ružne i osobe, koje je Toma Akvinski određivao kao „gadne“, jer su „smanjene“, odnosno – kako će reći Gijom iz Overnja (*Tractatus de bono et malo*) – to su oni kojima nedostaje neki ud, koji imaju samo jedno oko (ili čak tri oka, pošto celovitost može biti narušena i viškom). Stoga su nemilosrdno nazivani ružnima oni s kojima se priroda našalila i umetnici su često sa sažaljenjem slikali njihove portrete – a u životinjskom svetu su na taj način doživljavani hibridi, u kojima su se loše stapali formalni aspekti dve različite vrste.

Da li bi, onda, ružno moglo da se jednostavno definiše kao suprotnost lepom, čak i kada je to suprotnost koja se menja zajedno s promenom predstave o onome što mu je suprotstavljeno? Da li se istorija ružnoće postavlja kao simetrična protivteža istoriji lepote?

Anjolo Broncino,
Patuljak Morgante sa
sovom na ramenu, s leđa
(Ritratto del Nano
Morgante), XVI vek,
Firenca, Palatinska
galerija

Prva i najpotpunija *Estetika ružnog*, koju je 1853. godine razvio Karl Rozenkranc, skicira analogiju između ružnoće i moralnog zla. Kao što su zlo i grijeh u suprotnosti s dobrim, za koji su pakao, tako ružno predstavlja „pakao lepom“. Rozenkranc preuzima tradicionalnu ideju da je ružno suprotnost lepom, neka vrsta moguće greške koju lepo sadrži u sebi, tako da je svaka estetika, kao nauka o lepoti, primorana da se suoči i s pojmom ružnoće. Međutim, upravo kada prelazi s apstraktnih definicija na fenomenologiju raznih otelotvorenja ružnog, on nas nagoni da naslutimo neku vrstu „autonomije ružnog“, zbog koje ono postaje mnogo bogatije i složenije od niza jednostavnih poricanja raznih oblika lepote.

On detaljno analizira prirodno ružno, duhovno ružno, ružno u umetnosti (i razne oblike umetničke nepravilnosti), odsustvo forme, nesimetričnost, neskład, nakaznost i izobličenosť (ono što je bedno, slabo, kukavno, banalno, slučajno i proizvoljno, sirovo), razne oblike odvratnog (nezgrapno, mrtvo i prazno, užasno, besmisleno, otužno, zločinačko, sablasno, demonsko, veštičije i satansko). Ovo je previše da bi se i dalje govorilo da je ružno jednostavno suprotno lepom, koje je shvaćeno kao sklad, srazmera ili celovitost.

Ako se ispitaju sinonimi za *lepo* i *ružno*, vidi se da, dok se *lepim* smatra ono što je dražesno, milo, ugodno, privlačno, prijatno, dopadljivo, izvrsno, skladno, čudesno, nežno, umilno, otmeno, očaravajuće, veličanstveno, zadivljujuće, šarmantno, uzvišeno, izvanredno, basnoslovno, bajkovito, fantastično, čarobno, divotno, dragoceno, spektakularno, sjajno, plemenito, divno, *ružno* je ono što je odbojno, užasno, gadno, neprijatno, nastrano, odvratno, odurno, mrsko, nepristojno, sramno, pogano, skaredno, gnusno, zastrašujuće, podlo, strašno, jezivo, grozno, rugobno, strahovito, užasavajuće, sablasno, monstruozno, ogavno, grdno, nakazno, mučno, smrdljivo, utvarno, bedno, neprivlačno, neprijatno, grubo, prljavo, izobličeno, unakaženo, nagrđeno (a da ne govorimo o tome kako grozota može da se javi i u oblastima tradicionalno upućenim na lepo, kao što su bajkovito, fantastično, čarobno, veličanstveno).

Senzibilitet običnog govornika zapaža da, dok bi svi sinonimi za lepo mogli da izazovu reakciju u vidu bezinteresnog suda, skoro svi sinonimi za ružno uvek podrazumevaju reakciju gađenja, ako ne i silovite odbojnosti, užasa ili straha. U svom ogledu *Izražavanje emocija kod čoveka i kod životinja*, Darwin je isticao da ono što izaziva gađenje u jednoj određenoj kulturi ne izaziva i u nekoj drugoj, i obrnuto, ali je zaključio da ipak „izgleda da su mnogi pokreti, opisani kao oni koji izražavaju prezir i gađenje, istovetni u velikom delu sveta“. Međutim, svakako su nam poznati mnogi bestidni izrazi odobravanja pred nečim što nam se čini lepim, jer je fizički poželjno, a pomislimo i na prostačke šale kada prođe lepa žena ili na raskalašno ispoljavanje radosti proždrljivca pred omiljenim jelom. Međutim, ovde nije toliko reč o izražavanju estetskog uživanja koliko o nečemu sličnom groktanju koje izražava zadovoljstvo, ili čak o podričivanju, koje u nekim kulturama služi da pokaže uživanje u jelu (iako je u tim

Matijas Grinevald,
Iskušnje Svetog Antonija
(*Versuchungen des*
heiligen Antonius), 1515,
detalj sa lzenhajmskog
oltara, Kolmar, Muzej
Unterlinden





slučajevima reč o nekoj vrsti bontona). U svakom slučaju, izgleda da doživljaj lepog izaziva ono što je Kant (*Kritika moći suđenja*) definisao kao *bezinteresno dopadanje*: dok bismo mi voleli da *imamo* sve ono što nam izgleda prijatno ili da *učestvujemo* u svemu onome što nam izgleda dobro, sud ukusa pred prizorom nekog cveta obezbeđuje zadovoljstvo koje isključuje bilo kakvu želju za posedovanjem ili konzumiranjem. U tom smislu, neki filozofi su se pitali da li se može izreći estetski sud o ružnoći, budući da ružno izaziva strastvene reakcije kao što je gađenje, koje je opisao Darwin.

Uistinu ćemo tokom ove naše istorije morati da razlikujemo ispoljavanje *ružnog po sebi* (izmet, raspadnuta strvina, stvorenje prekriveno ranama, koje širi odvratni smrad) od ispoljavanja *formalno ružnog* kao neravnoteže organske veze između delova neke celine. Zamislimo da sretnemo krezavu osobu: ono što nam smeta nije oblik usana ili malobrojnih zuba koji su preostali, već činjenica da oni nisu u društvu drugih zuba, koji *treba da budu* u tim ustima. Ne poznajemo tu osobu, ta ružnoća ne budi nijedno snažno osećanje u nama, pa ipak – pred nepovezanošću i nepotpunošću te celine – osećamo se pozvanim da hladnokrvno kažemo da je to lice ružno.

Stoga, jedno je strastveno reagovati na gađenje koje u nama izaziva ljigav insekt ili trula voćka, a drugo reći za neku osobu da je nesrazmerna ili da je neki portret ružan, u smislu da je loše naslikan (umetnički ružno je formalno ružno). A govoreći o umetnički ružnom, podsećamo da je skoro u svim estetičkim teorijama, barem od Grčke pa do naših dana, priznavano da se bilo koji oblik ružnoće može iskupiti njenim vernim i delotvornim umetničkim prikazom. Aristotel (*O pesničkoj umetnosti*, 1448b) govori o mogućnosti da se ostvari lepo ako se vešto podražava ono što je odvratno, a Plutarh (*De audiendis poetis*) kaže da u umetničkim prikazima koji podražavaju ružno, ono ostaje takvo, ali mu majstorstvo umetnika daje odblesak lepote.

Tako smo utvrdili tri različite pojave: *ružno po sebi*, *formalno ružno* i *umetnički prikaz obe pojave*. Ono što treba imati u vidu prilikom prelistavanja ove knjige jeste da će skoro uvek, samo na osnovu svedočanstava o trećem tipu, moći da se zaključi šta su u jednoj određenoj kulturi bila prva dva tipa ružnoće.

Čineći ovo, rizikujemo da izazovemo mnoga pogrešna shvatanja. U srednjem veku Bonaventura iz Banjoređa je govorio da slika đavola postaje lepa ako dobro prikazuje njegovu ružnoću: ali jesu li zaista tako mislili i vernici koji su na crkvenim portalima i freskama posmatrali scene nečuvanih paklenih muka? Da nisu možda reagovali sa strahom i teskobom, kao da su videli odvratnu ružnoću prvog tipa, od koje se ledi krv u žilama, kao što bi to za nas bio pogled na pretećeg gmizavca? Teoretičari često ne vode računa o mnogobrojnim promenljivim osobenostima, idiosinkrazijama i devijantnim ponašanjima. Iako je istina da doživljaj lepote podrazumeva nepristrasno razmatranje, ipak neki pubertetlija može strastveno reagovati i pred *Miloskom Venerom*. Isto važi i za ružno: može se desiti da prestravljeno dete noću sanja vešticu, koju

Domeniko Girlandajo,
Portret starca s unukom
(Ritratto di vecchio
con nipote), oko
1490. godine, Pariz, Luvr

Hajnrh Fisli, *Magbet*
 razmatra pojavu
 oklopljene glave
 (*Macbeth Consulting
 the Vision of the Armed
 Head*), 1783, Vašington,
 Foldžerova Šekspirova
 biblioteka

je videlo u knjizi bajki, a koja je za druge njegove vršnjake bila samo zabavna slika. Verovatno su mnogi Rembrantovi savremenici, umesto da cene majstorstvo kojim je prikazivao seciran leš na stolu za anatomiju, reagovali užasnuto, kao da je leš pravi – kao što ni onaj ko je doživeo bombardovanje ne ume da na estetički nepristrasan način posmatra Pikasovu *Gerniku*, jer ponovo proživljava strah izazvan tim njegovim iskustvom.

Stoga se moramo pripremiti da oprezno pratimo ovu našu istoriju ružnoće, u njenoj raznovrsnosti, u njenim složenim otklonima, u raznolikosti reakcija, koje podstiču njeni razni oblici, u nijansama ponašanja u načinima reagovanja. Sve to ćemo pratiti razmatrajući od slučaja do slučaja da li i koliko su bile u pravu veštice koje u prvom činu *Magbeta* viču: „Lepo je ružno, a ružno je lepo...“

Imena i reči **masnim slovima** unutar poglavlja upućuju na odgovarajuće odlomke iz antologije.