

dovine, so nekateri mladostniki zapustili avtobiografske zapise in ti so obravnavani v nekaterih esejih. Del prispevkov je ikonografsko zastavljenih. Ti skušajo predstave o mladostništvu izslediti s pomočjo analize njihovih reprezentacij, ki so v zgodovino pisju pogosto zapostavljene (v obe knjigi je vključenih tudi nekaj reprodukcij umetniških del in fotografij).

Naj sedaj o delu spregovorimo še afirmativno, kot to tudi zasluži. Tako kot je mladostništvo obdobje nemirnih iskanj in nihanj, je tudi zgodovino pisje, ki se z njim ukvarja, določeno s svojim predmetom: "zgodovina mladostništva se konfigurira kot prednostni teren historiografskih iskanj" (str. viii). Zato kaže prispevke, zbrane pod tem naslovom, ki ne ponujajo priročnih velikih in velikokrat zavajajočih sintetičnih sodb, oblikovanih na podlagi več kot vprašljivih uveljavljanj enotnih kriterijev za obširno in raznoliko področje zgodovinskih realnosti – kriterijev, ki bi nujno nivelizirali velike kulturne razlike v pojmovanju mladih v različnih kulturnih okoljih in obdobjih in bi mladostno obdobje postavili drugega ob drugo in ga merili z istim vatlom denimo v življenju starih Grkov, meščanov v italijanskih renesančnih mestih in delavcev v prvih industrijskih obratih – razumeti kot primeren način zgodovino pisnega vstopa na področje, ki je v veliki meri še *terra incognita*. Čeprav je projekt nekoliko manj obsežen, ga lahko postavimo ob bok podobno zasnovanima *Zgodovini družine* in *Zgodovini žensk*.

Igor Pribac

Lev Menaše

MARIJA V SLOVENSKI UMETNOSTI

Mohorjeva družba,
Celje 1994

373 str. in 309 barvnih ilustracij;
cena: 3.730 SIT

Marijanske upodobitve so kot obsežen segment zakladnice slovenske umetnosti postale predmet poglobljene analize Leva Menašeja. V uvodni besedi k svoji monografiji poudarja, da je bistveno izhodišče marijanske umetnosti – ob izjemnem bogastvu tipov in njihovih variant – eno samo: "Marija je *Mati Božja*. Marija je torej mati, ki razume, tolaži in odpušča, in kot tista, ki je rodila Boga, z njim živela in z njim trpela, srednica med njim in človeštvom: to vero izražajo vsa dela, ki so ji posvečena. Osnove Marijinega češčenja se torej niso spreminjale, spreminjale pa so se okoliščine, v katerih so ga verniki spoznavali in sprejemali." (str. 14.)

Medtem ko je češčenje svetnikov in svetnic prestajalo velika nihanja, ko so obdobjem verskega navdušenja nad posameznim svetnikom sledila obdobja pozabe nekoč slavljenega dobrotnika, se je češčenje Matere Božje stalno ohranjalo. Marijanska pobožnost si je zaradi številnih adeptov tako med širšimi ljudskimi plastmi kot med višjo cerkveno hierarhijo pridobila v zgodovini katoliške Cerkve mesto najbolj popularnega kulta. V svetniških vrstah je Mati Božja imela sloves univerzalne varuhinje, ki je vernikom nudila svojo pomoč še posebej v času najhujših stisk. Nenaključno so se priprošnje Mariji pomnožile vsakič, ko so tla katoliške Evrope pretresala travmatična dogajanja: kuge, lakote in vojne. Ob najhujših notranjih trenjih in zunanjih na-

padih so se tudi vrhovi cerkvene institucije vselej zatekali pod Marijin plašč. Spopad rimske Cerkve s protestanti, ki so med drugim napadali katoliško povzdiganje Matere Božje in poudarjanje njenega sredništva, se je odvijal pod Marijino zastavo. Podobno se je Marijine pobožnosti leta 1854 poslužil Pij IX., ko je z bulo *In effabilis Deus*, ki je razglasila Marijino brezmadežno spočetje, poskušal katoliško srenjo obraniti pred prvim večjim sekularizacijskim valom. Namen papeževega razglasa je bil med drugim oživeti Marijino češčenje, obnoviti Marijine bratovščine, da bi med žensko populacijo širile Marijin zgled, lik ponižne in pobožne žene. Potemtakem, če se ozremo po zgodovini katolištva, ugotovimo, da se Mati Božja pojavlja kot gonilna figura cerkvenega delovanja, kot sila, ki združuje katoliško skupnost v najbolj travmatičnih trenutkih, ko je le-ta najbolj ogrožena in potrebna višje, božje pomoči.

Motili bi se, ko bi na odnos Marija-verniki-Cerkev gledali kot na linearno in neproblematično razmerje. Ko Lev Menaše začrta okvir in razvoj ikonologije slovenske marijanske umetnosti od 13. stoletja vse do prve svetovne vojne, seznanj bračla z razširjenostjo marijanske pobožnosti v slovenskih deželah in drugod po katoliški Evropi, hkrati pa mu tudi predstavi razsežnosti teoloških debat o Marijini vlogi v katoliškem univerzumu. Med cerkvenimi možmi najdemo namreč bolj in manj zagnane Marijine častilce, takšne, ki so Marijo imeli za splošno srednico in pomiriteljico, takšne, ki so v Mariji prepoznavali drugorazredno posrednico, ki deluje prek Kristusa in ne sama po sebi, kot tudi nekatere, ki so, neozirajoč se na teološke nauke, privedli Marijino češčenje do idolatrije: zanje je bila Mati Božja mogočnejše od samega Boga.

Višja cerkvena hierarhija si je sicer po tridentinskem koncilu pri-

zadevala odpraviti kulturne skrajnosti, ki so bile razširjene še posebej med širšimi ljudskimi plastmi, toda teološke debate o Marijini vlogi in njenem mestu v onstranski hierarhiji niso doživele pričakovanega odmeva. V cerkvenem imaginariju je Marija kljub teološkim omejitvam še naprej ohranjala polivalentno vlogo Matere Božje, Kristusove neveste, Pomočnice, Priprošnjice, Zmagovalke nad kačo, Kraljice angelov, Kraljice rožnega venca in še bi lahko naštevali, s katero je z lahkoto zasenčila ne le bolj specializirane svetnike in svetnice, temveč tudi za goreče vernike preoddaljeni figuri Boga očeta in Boga sina.

Likovna umetnost je bila, kot poudarja Menašejeva umetnozgodovinska študija, ena najučinkovitejših oblik širjenja in pospeševanja Marijinega češčenja – sredstvo, ki se ga je Cerkev vseskozi posluževala kljub prežeči nevarnosti malikovanja Marijinih podob in izkrivljenih umetniških interpretacij. Slikarji in kiparji so nevidno prikazovali z vidnim, onstranstvo so približevali tuzemstvu in občudovalcem svojih stvaritev omogočali intimno druženje z božjimi osebami. Ob Marijinih upodobitvah so se verniki lahko vživljali v Marijino trpljenje, seznanjali s sredniško močjo in svetniškimi krepostmi Matere Božje. Želja naročnikov Marijinih podob je bila, da bi umetnost služila Bogu, da bi ganila vernikovo dušo in dajala zgled za doseg popolnosti in za vstop med blažene. In tem zahtevam so likovni umetniki skušali zadostiti. Odmike od stereotipnih vzorcev in cerkvenih navodil so tolerirali le v detajlih.

Menašejev umetnostnozgodovinski prikaz sloni na reprezentativnem vzorcu, zajemajočem 3558 enot, s pomočjo katerega avtor preučuje težnje in mode v slovenski marijanski ikonografiji. Ker ni avtorjev namen natančen popis primerkov marijanske umetnosti na Slovenskem, so v ospredju

njegove tipološke analize umetniško najbolj zanimivih in odmevnih upodobitev. Marijine upodobitve na slovenskih tleh, ki so nastale v teku osmih stoletij in se ohranile, avtor razvršča in obravnava v treh sklopih. V prvem nam predstavi dogmatične upodobitve, ki so izražale verske resnice, v drugem nabožne, to je tiste, ki so dajale zgled in krepile verske pobožnosti, v tretjem pa upodobitve Marijinega življenja. Bralec se seznanja s prevladujočimi tipi Marijinih upodobitev v poznosrednjeveškem obdobju, v protireformacijskem, baročnem času, s problematiko Marijinih poimenovanj, z upodobitvami Marije kot Kristusove neveste, Marije kot Nove Eve in Apokaliptične žene, Brezmadežne itd. Na Slovenskem kot tudi drugod po Evropi so se v teku stoletij marijanski tipi prepletali. Srednjeveški vzorci so na primer v protireformacijskem času dobivali "čiste" primesi, nove simbole. Potridentska Cerkev je z detajlnimi navodili umetnikom in naročnikom vodila svojo bitko proti apokrifni tradiciji in neortodoksnim upodobitvam, diktirala je norme Marijinega upodabljanja, za katere so bili najmanj dovzetni umetniki, ki so delovali na podeželju.

Upodabljanje Marije na slovenskih tleh, dokazuje Menaše, je sledilo tokovom, ki so se širili po Evropi. Slovenski umetniki so se prilagajali ikonografskim modam, ki so se uveljavljale na tleh katoliške Evrope. Opirali so se na klasične opise Marijine podobe. Pri tem so se držali pravila, da morajo biti v ospredju upodobitve postavljene njene duševne vrline in da Marijina telesna lepota nastopa le v funkciji poudarjanja njene vzvišenosti. Po prevladujočih klišejih, kot nazorno kaže izbor 309 kakovostnih barvnih reprodukcij (delo fotografa Marjana Smerketa), ki bogatijo Menašejevo študijo, so v slovenskih upodobitvah prevadovale svetlopolte,

svetlolase, modrooke Marije, obležene v kombinacijo rdeče in modre, barve krvi in življenja ter barve neba.

Menašejevo delo s široko zasnovo, izčrpnim bibliografskim aparatom in obsežnim seznamom tuje literature odlično zapolnjuje ne le vrzel na področju marijanske umetnosti, temveč nam razkriva socialne dinamike, predhodne realizaciji cerkvenih podob, odnose, ki so se vzpostavljali med Cerkvijo in družbo. S komparativnim pristopom, ki mestoma presega meje umetnostnozgodovinske analize, avtor posredno vabi k novemu preučevanju Marijinega češčenja na Slovenskem. Še povsem neraziskane ostajajo socialne implikacije marijanske pobožnosti in vloge, ki jo je Mati Božja s svojo nekajstoletno ubikoviteto pridobila v slovenskem imaginariju. Kajti vprašanje je, kakšne posledice je v družinskem okolju zapustil vedenjski vzorec Matere Božje, žene in matere, ki je stala na samem vrhu dolgotrajno obvezujoče cerkvene vrednostne hierarhije.

Marta Verginella

Aristotel

O DUŠI

Prevedel, napisal uvod in komentar ter dodal opombe in glosarij grških terminov Valentin Kalan.

SM, Ljubljana 1993

305 str.; cena: 2.968 SIT

O prevodu *O duši* je bilo napisanih že mnogo recenzij, ki so predvsem skušale kaj povedati o vsebini te knjige; moje misli pa so se zaustavile pri prevodu in zunanji obliki.