

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 doživle pričakovane 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 umetnostozgodovinska 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 umetnostozgodovinski 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 umetnostozgodovinske 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.

Prevod Aristotelovega teksta *O duši* pomeni veliko praznino manj med prevodi iz grščine v slovenščino. Valentin Kalan nam je besedilo približal tudi s spremeno študijo ter izčrpnim filološkim in teoretskim komentarjem. Knjigi je dodan slovar grških izrazov, ki je uporaben za vsakogar, najsi ga zanima razlaga kakega Aristotelovega termina ali pa želi le preveriti, kako se kaka grška beseda pravilno napiše. Knjiga je torej bogato opremljena, kar je za časovno toliko oddaljeno literaturo edino prav in najbolje.

Glede na Kalanove dosedanje prevode iz grščine smo lahko takšen njegov prevajalski podvig tudi pričakovali. Že seznam izbrane literature z več kot 200 enotami pove, da je prevod plod večletnega natančnega dela. Valentin Kalan bere grški tekst po izdaji D. Rossa (Oxford Classical Texts) in upošteva tekstovne variante A. Jannona (Les Belles Lettres). Preoddaja antičnih tekstov pomeni napake pri prepisovanju, prepisovalci in bralci vedno spreminjajo izvirnik. Pri Aristotelovih spisih je zadeva veliko bolj zapletena, ker je težko določiti "Klartext", saj so njegovi "spisi" zapiski s predavanjem.

Valentin Kalan v poglavju Tekst in prevod zapiše, da tekstovna analiza *De anima* zaostaja samo še za filološko analizo Biblije. Nesporno je tudi pri manj zapletenih grških besedilih prevajalčevo delo zelo naporno. Prevajanje Aristotela pa zahteva leta študija in spoznavanja misli tega velikega filozofa, sicer prevajalec zgolj riše po mivki. Valentin Kalan izbira možnosti branja in najboljše rešitve, v opombah pa ponuja bralcu še druge možnosti razumevanja teksta in navaja tudi različice prevoda. Pri prevajanju grških tekstov je navajanje več možnosti prevoda zelo pomembno, ker je le redko možen en sam smiselni prevod. Večplastnost, barvitost in časovna oddaljenost jezi-

ka namreč onemogočajo enopomensko razumevanje stavka. Kalanov prevod je natančen in bralcu predoči mnoge različice, včasih pa to stavek po nepotrebem še bolj zaplete.

V knjigi je na začetku spremena študija "Aristotelov magistrale o življenju in duši". Razdeljena je na pet poglavij. Njihovi naslovi so zgovorni, zato jih navajam: Mesto spisa "O duši" v corpusu Aristotelovih del, Vprašanje o duši kot vprašanje o biti, Določitev biti duše, Bit in bistvo zaznavanja ter Mišljenje in um kot (pri)sostvovanje biti. Študija razlaga Aristotela in njegovo delo z zgodovinskimi podatki. *O duši* umesti v drugo skupino Aristotelovih spisov, to je med naravoslovne, biološke in psihološke. V njej spoznamo mesto in pomen psihologije v Aristotelovi teoriji in njegov pogled na problem zaznavanja. Študija je napisana v maniri antične učenosti; toliko različnih vej vednosti je pisec uporabil pri razlagi: retoriko, zgodovino, literarno teorijo, biologijo, filozofijo.

Valentin Kalan se strinja z Martinom Heideggerjem, ki je "v metafizičnem pojmu duše videl način, kako je tradicionalna filozofija zastavljala vprašanje človekovega odnosa do biti: 'Duša' služi kot ime za razmerje do biti (pri)sostvovanje vidika) in s tem do neskritosti. V to razmerje sta vključena telo in živeče bitje, v čemer zgodovinski človek je" (Aristotelov magistrale o življenju in duši, str. 9). Podobno kot Heidegger Valentin Kalan rad uporablja etimologijo, da ponazori kak pomen: beseda duša je v sorodu z indoevropskim korenem \*dych-, iz katerega izhaja glagol dihati. Grški sorodnik psyché je glagol, ki poleg dihati pomeni tudi pihati in živeti. Valentin Kalan razloži, da je duša to, kar življenje napravi za življenje. Teorija duše govori o bistvu življenja in o stopnjah žive narave, torej gre za metafizično živega sveta in človeka, ki je

najvišja stopnja žive narave (str. 9). To, da Valentin Kalan razume spis *O duši* v fenomenološkem teoretskem okviru, kaže tudi uporaba terminov: *ousia* je med drugim tudi sotnost, prisotnost...

Spis *O duši* je razdeljen na tri knjige, alfa, beta in gamma, kot običajno poimenujejo prvi, drugi in tretji del antične knjige. Takšna razdelitev ni najbolj smiselna. Posebej to velja za prehod med drugo in tretjo knjigo. Prva knjiga predstavi nazore Aristotelovih predhodnikov, na koncu pa je Valentin Kalan dodal povzetek 3., 4. in 5. poglavja. V drugi in tretji knjigi Aristotel prikaže svojo teorijo o duši.

Knjiga *O duši* je opremljena z vsem potrebnim za razumevanje zapletenega teksta. Kazi pa jo nekaj manjših pomanjkljivosti. Ker se bo *O duši* uporabljala kot učbenik za Aristotela, je žalostno, da visokoznanstveni vsebinski ravni ne ustreza tudi zapis, saj je v njem preveč tipkarskih napak. Drugo vrsto napak zasledimo pri pisanju grških besed. Te so v grški pisavi večinoma pravilno napisane, pri transliteraciji pa naglasov na besedah tu in tam ni, narkar se spet pojavijo (primer je str. 66, v opombi št. 32 je thymós z naglasom, v opombi 33 pa brez njega). Vsem, ki bodo hoteli uporabiti grško besedo iz besedila, svetujem, da preverijo v glosariju na koncu, kako se jo pravilno napiše z naglasom, ali pa naj naglas kar izpustijo. Morda je takšna rešitev še najbolj enostavna, saj je očitno tudi v vsebinsko tako skrbno pripravljene knjigi težko brez napak napisati vse grške besede. Torej, pri knjigi je slabši ravno tisti del, ki ni najpomembnejši, a vseeno so takšne pomanjkljivosti pri tako dragoceni knjigi odveč. Žal se korektor ni preveč potrudil. Enako velja tudi za lektorja, saj sem poleg tipkarskih opazila celo kakšno slovnično napako.

Prevod, spremna študija, komentar z opombami in glosarij so

veliko delo. Upajmo, da se bo Valentin Kalan lotil še kakšnega podobnega podviga.

*Darja Šterbenc*

## Janez Strehovec

### VIRTUALNI SVETovi

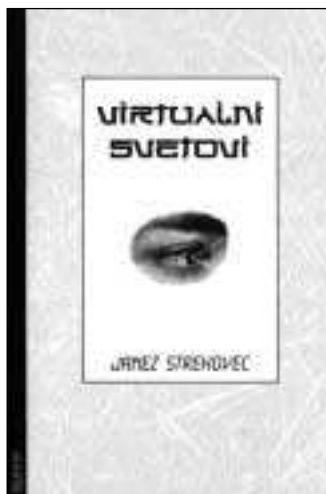
zbirka SOPHIA 5/94

Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana 1994

215 str.; cena: 2.625 SIT

Janez Strehovec je eden prvih slovenskih piscev, ki je v naš medijski prostor prinesel virtualno resničnost. Kot vsak pionir se je tudi on znašel v terminološki zagati, ki jo povzroča neprehodnost jezikov. V polemiki, ali uporabiti besedo virtualen ali navidezen, se je zaradi latinskega korena, ki namesto videza prinaša moč (silo), odločil za virtualnost. Knjiga virtualni svetovi je nastala v želji popisati estetiko kibernetične umetnosti in pomeni začetek obsežne raziskovalne naloge o teoriji medijske umetnosti, ki si jo je zadal ta petinštiridesetletni doktor filozofije.

Na oblikovni ravni podajanja estetike kibernetične umetnosti, to je v obliki knjige, je stvar problematična, saj kibernetična umetnost s svojo vsebino, anarhično strukturo in interakcijskim delovanjem med umetnikom in porabnikom zahteva uporabo sodobnih medijev. Na srečo naša informacijska družba še ni zadosti razvita, sicer tudi to pisanje ne bi imelo smisla. Podobna samoreferenčna mesta, kot je zadnji stavek, najdemo v knjigi posebej na začetku, ko avtor vnaša vedenje o sebi kot piscu. Pri uporabi referenc si največkrat pomaga z deli Virilia, Flusserja, Baudrillarda, Welscha in Hartmana. Prehajanje od estetike k sociologiji se odvija v ok-



viru vedenja, da je umetnina kot umetnina možna le, če je kot umetnina v družbi priznana. Tako je družba popisana podrobneje kot kibernetična umetnost sama. Metafora berlinskega zidu kot preloma med elitno in trivialno umetnostjo je vprašljiva prav tako kot nomadski zid virtualnih svetov. Da bi ujel prelom umetnosti, pisec črpa iz miljeja modernizma 20. stoletja, ki je skozi postmodernizem postal otrok naše dobe.

V čem je torej epohalnost padca berlinskega zidu? V literaturi, ki se ukvarja s sodobno zgodovino, lahko beremo o odločujočem trenutku padca komunizma. Drugačno optiko nam razkriva Jean Baudrillard, ko je pod vprašaj postavljena epohalnost dogodka, in to kateregakoli. Zgodovina je primerjana s termodinamičnim procesom, ki je ob podhladitvi zaradi prevelike gostote informacij začel teči recerzibilno. To pomeni, da se pojavljajo določene poteze daljnih preteklih dogodkov kot trenutne fascinacije. V tej luči lahko razumemo tudi ponoven pojav baroka, ki prinaša fraktalni subjekt kot novo globalno duhovno paradigmo. Nastopilo je stanje pozgodovine, ko nenehno prihaja do kratkega stika med dogodkom in medijsko reprezentacijo. Vse poteka prehitro,

prepočasi ali pa preveč dovršeno. Zgodovina se piše in bere, pozgodovina se slika in gleda. Na tej točki se zastavlja vprašanje, v čem je potem zgodovina različna od pozgodovine in če je zgodovine zares konec. Tako zgodovina kot pozgodovina ustvarjata fikcijo, in če je razlika le v metodi in ne v predmetu, je ta nepomembna. Resnica, vera, verjetnost in gotovost so postale irelevantne.

Knjiga je refleksija estetike sodobnega sveta, razdrobljena, razsrediščena, večsmerna in do skrajnosti zrelativizirana. V desetih delih združuje bolj ali manj povezane eseje. Spremljanje medijev je v toliki meri spremenilo način pisanja, da se težko najde kdo, ki še piše dolga in povezana besedila. Umetnost je bila vedno povezana s stopnjo tehnike in tehnologije. Tako so se v dvajsetem stoletju zgodili film, radio, televizija, računalnik, video in kot zadnja stopnja virtualna resničnost. Vse te novosti so spremenile človeka in družbo in s tem se je spremenila tudi umetnost. Kibernetični prostor je paralelen prostor običajnemu zaznavnemu prostoru in nastaja z interakcijo človeka in stroja. Z vzpostavitvijo kibernetičnega prostora se zmanjša naša gotovost v percepcijo običajnega prostora. Človekova bit dobi s strojem novo razsežnost, novo ontološko vsebino. Današnji človek si tako zastavlja vprašanje, sem človek ali stroj. Povnanjenje človekove biti v svet strojev, ki smo jih sami ustvarili, spreminja okolje in bistveno zaznamuje človekove mentalne procese.

Vsebinsko umetnine razbiramo s pomočjo prepoznavanja plasti. Pri tem je bil v preteklosti v ospredje postavljen par videti/vedeti, ki se mu je z virtualno resničnostjo pridružil še otip. Če se je s sodobnimi mediji pozornost publike pomikala od besede v knjigi preko zvoka pri radiju do slike in zvoka pri televiziji, je virtualna resničnost z dotikom prvi