

Jure Mikuž

KRI IN MLEKO

Ljubljana 1999, Studia Humanitatis.

Raziskovalce človeške kulture vedno znova navdušuje njena pestrost in barvitost. Da je resnično tako, lahko ilustriramo z naslednjimi tremi zgodbami. V prvi gre pripoved o dunajski verski pripravnici iz 13. stoletja Agnes Blannbekin, ki je v svojih verskih zamaknjenih rada žvečila Kristusov prepucij. Kasneje je pripovedovala, da jo je njen okus spominjal na sladkost, ki nam jo prinese uživanje medu. Nič manj nenavaden ni opis videnja, v katerem nastopa ustanoviteljica reda klaris sveta Klara Asiška. Njen uradni hagiograf je za beležil videnje, v katerem se sveta Klara vzpenja po visokih stopnicah do Franciška Ašiškega. Le ta je izvlekel iz svojega oprsja dojko in z njenim mlekom podojil sveto Klaro z besedami: 'Pridi, sprejmi in sesaj!' Po sesanju ji je med njenimi ustnicami ostala oblina dojke, iz katere je prihajalo mleko. Ko je sveta Klara segla v svoja usta po tisto, kar je ostalo v njih, je zatipala tako svetlo in bleščeče zlato, da se je lahko v njem videla kot v ogledalu. Ali pa na primer učena razprava o vprašanju, kako se nerojeno dete v trebuhu svoje matere hrani. Za Hildegardo iz Bingna je bil odgovor enostaven. Ko se v materi razvije zarodek, zraste iz njega žila naravnost do ženskih prsi. Iz predrte maternice izteče menstrualna kri v dojke, kjer se skuha do bele tekočine. Kuhano mleko nato odteče nazaj v materico, kjer se z njim nahrani dete. Dokaz, da takšna žila dejansko obstaja, je Hildegarda našla v popkovini in v odsotnosti mesečnega perila pri ženskah v času nosečnosti.

Kar imajo skupnega te tri zgodbe, je, da so vse vzete iz knjige umetnostnega zgodovinarja profesorja Jureta Mikuža *Kri in Mleko: Sugestivnost podobe*. Zgodbe izvirajo iz časa poznega srednjega veka in opisujejo stanje duha nekega specifične-

ga zgodovinskega obdobja. Družboslovci in humanisti, ki pri svojem delu težijo k opisu in pojasnjevanju kulturnega obzorja posameznikov, živečih v nekem drugem zgodovinskem času, kakor je njihovo lastno, se neprestano gibljejo po robu znanstveno možnega. Kategorija možnega opozarja na dejstvo, da nam duhovno obzorje zgodovinsko odmaknjene epohe ni neposredno dostopno. Kar ostane dostopno znanstvenemu pogledu neke časovno oddaljene kulture, so predvsem materialna dejstva njenega obstoja, kulturni artefakti. Arhitekturne ruševine, slike, rokopisi, sodni spisi, predmeti iz vsakdanjega življenja in podobno, pa lahko le bolj ali manj kljubujejo zobu časa. Toda edinole z njihovo pomočjo lahko sklepamo na duhovne vrednote skupnosti, katere proizvod so. Pustimo ob strani, da prežijo na preučevalca oddaljene kulture premnoge metodološke pasti v procesu raziskovanja. Na kar želim opozoriti, je, da mora preučevalec izkoristiti vsako ugodno priložnost, ki mu jo preučevani kulturni predmeti omogočajo, da bi lažje zlezal pod kožo zgodovinskemu kulturnemu fenomenu.

Brez dvoma: Jure Mikuž je takšen srečnež. Toda imeti srečo pravzaprav pomeni imeti srečno roko pri izbiri ustreznega pogleda, s katerim je predmet preučevanja lahko uzrt in prepoznan. Zato se retorično vprašanje Zoje Skušek v prologu Mikuževe knjige ne bi smelo glasiti "Ja kam je pa Stele gledal?", ampak bi se bilo verjetno prej ustrezno vprašati "Ja kakšen pa je bil Steletov pogled?". Zato velja, da je Mikuževa knjiga zgodba o pogledu, kot trdi Neda Pagon, a ne le o pogledu srednjeveškega posameznika na svet, ampak predvsem zgodba o analitičnem pogledu umetnostnega zgodovinarja. In nemara malo manj zgodba o poželenju. Toda ali se knjiga v resnici bere ostro analitično, o tem kasneje. Najprej si oglejmo, kateri je tisti kulturni predmet, ki je omogočil profesorju Mikužu, da je sploh uporabil drugačen pogled od že uveljavljenih.

Na hribu poleg Kamnika stoji cerkev srednje velikosti, ki se imenuje po dveh

krščanskih svetnikov, Svetem Primožu in Felicijanu. Stenske slikarije v notranjosti cerkve predstavljajo izvrsten primer religiozne umetnosti na prelomu iz 15. v 16. stoletje. Gre za ciklus Kristusovega življenja, še posebej zanimiva pa je kužna podoba Marije Zaščitnice in Evharističnega Kristusa, kombinirana intercesija, ki v sebi predstavlja oba motiva, značilna za takšno vrsto podobe: Marijo, ki prosi za nas, in Marijo, ki ponuja svoj plašč v zavetje. Ko so se leta 1912 pod vodstvom Sternena že drugič podstopili restavracije fresk, so pod vrhno plastjo barve naleteli na originalno poslikavo iz leta 1504. Prvič so bile freske obnovljene daljnjega leta 1840, ko je restavratorska dela opravil slikar Franz Kurtz von Goldenstein. Pri tem si je dovolil poseči v samo vsebino naslikane podobe, saj je s temperami prekril del Marijinega telesa in osrednji del Kristusa, skratka tiste dele njunega telesa, za katere bi danes lahko trdili, da njihovo kazanje na javnih mestih zaradi njihove seksualne funkcije in simbolnega pomena vzbuja zadrego, če že ni moralno spotikljivo.

Restavratorske spremembe na sveto-primoški podobi so tista hvaležna sprememba kulturnega predmeta, ob katerega je trčil Jure Mikuž. Umetnostnemu zgodovinarju svetoprimoške podobe predstavljajo posebno vrednost, kajti spremembe so se zgodile na prelomu iz enega v drug zgodovinsko-kulturni okvir. Skupaj z profesorjem Mikužem lahko domnevamo, da se je nekje med začetkom 16. stoletja zgodil kulturni premik od srednjeveške simbolike učenja o nebeški hierarhiji k realizmu, utemeljenem v renesančnem mišljenju. Svetoprimoška freska, tako kot je bila naslikana leta 1504, v svojem času s habermasovskim performativnim protislovjem, nakazuje prihajajoče kulturne in zgodovinske spremembe. Vsebinsko je golota na kužni sliki še nosilka srednjeveških alegoričnih pomenov, hkrati pa je način, na katerega je prikazana že novoveško privlačen.

Prav element golote na sveto-primoški podobi je neposredno botroval naslovu

Mikuževe knjige. Na eni strani je kri iz Kristusovih ran simbol njegovega trpljenja, ki si ga je le ta preložil z ramen človeštva na svoja lastna, na drugi strani pa je mleko, ki funkcionira kot simbol Marijinega usmiljenja in ponižnosti, s katerim preko Kristusa prosi odrešenja za preprosto ljudstvo. Ker je bil Jezus Kristus božji sin in je bil zaplojen s posredniško vlogo svetega duha in mu je bila duhovna plat bivanja tako rekoč položena v zibelko, pa je bila njegova utelesitev bolj posvetne narave. Kristus je lahko postal človek le zato, ker ga je devica Marija nosila na svojih prsih. Takšna teološka razlaga povezanosti med duhom in telesom pa je bila še posebej primerna zaradi svoje nazornosti. Hranjenje majhnega, komaj rojenega otroka preko materinih prsi je bilo vendar vsakomur, tudi preprostemu človeku, lahko dojeti. Povezanost med povečanjem ženskih prsi, za katerega Mikuž iz kdo ve katerega vzroka napačno trdi, da se zgodi pri vseh sesalcih, le pri človeku ne, že za časa nosečnosti in ne le v obdobju dojenja, ter umanjkanjem menstruacije pri ženskah pa je bila zelo priljubljena tema tudi v krogih srednjeveških teologov. Tako je bila Tartulijanova predstava o povezavi med krvjo in mlekom ciklična. Kri se spreminja v mleko, mleko pa v kri. Zapletena mreža žil pomaga opraviti preobrat, dokaz da se takšen preobrat dejansko stori, pa je Tartulijan zelo nazorno videl v prenehanju menstruacije v času dojenja.

Sprememba določenega predmeta znotraj kulturnega fenomena je generator novega znanja o kulturi, ki ji fenomen pripada. Toda ali je iz enega samega kulturnega fenomena dovoljeno sklepati na stanje celotnega kulturnega horizonta? Seveda ne. Vsakdo, ki vsaj malo pozna epistemološke razsežnosti znanstvenega raziskovanja, bo vedel razložiti, da tvegane glede objektivnosti dobljenih rezultatov narašča s padanjem števila znanih elementov raziskovanega fenomena. V primeru svetoprimoške freske je sklepanje na duhovno stanje v kulturi na prelomu iz srednjega veka v moderno dobo do neke

mere opravičljivo. Gre za zgodovinsko oddaljen kulturni fenomen in materialni nosilci njegovih pomenov so bili močno podvrženi zobu časa. V primeru, ko ni na voljo dovolj velikega števila primerkov nekega kulturnega fenomena, kot je to lepo razvidno iz našega primera, je takšno sklepanje dopustno, le priznati moramo, da so sklepi v tem primeru le začasni, dokler nimamo na voljo več podatkov.

Poleg tega vemo, da so v času reformacije protestantski reformatorji grmeli zoper poveličevanje Marije, ter vsaj posredno, če že ne kar naravnost, napeljevali vernike k uničenju predmetov, kateri so bili nosilci katoliške simbolne govornice. Glavni argument na strani protestantov je bil, da se katoliški verniki z oboževanjem Marije in njene podobe spogledujejo z malikovanjem. Svoje zahteve po prenehanju čaščenja podob so utemeljevali s citiranjem božje zapovedi, povzete iz Eksodusa, po kateri si verniki ne bi smeli delati rezane podobe svojega boga. Vernik naj se sooči z bogom na duhovni ravni, ne pa preko podobe. Na tem mestu lahko opozorimo na naivnost takšne zahteve. Čeprav so evangeličani želeli zamenjati kulturo podobe za drugačno obliko kulture, v kateri bi imela pisana besede večjo vlogo od podobe, pa se s tem niso mogli odpovedati tudi vizualni kulturi, saj so namesto vizualne podobe slavili besedo, zabeleženo v obliki napisane knjige. Tako so verjetno le nadaljevali na začetku tega tisočletja že začetni pohod vizualne kulture z drugimi sredstvi.

Jean Calvin je motila posredniška vloga Marije med vernikom in bogom. Edini posrednik je po njegovem mnenju lahko samo Kristus, ki vernikom v njihovi molitvi omogoča neposreden pristop do boga. V svoji gorečnosti so šli protestanti celo tako daleč, da so se iz Marijinega kulta grobo norčevali. Calvin se je tako rogala iz dejstva, da so v skoraj vsakem samostanu imeli spravljenega in ga ob priložnostih tudi razkazovali nekaj mleka iz Marijinih prsi, češ da Mariji v celem življenju ne bi uspelo dati toliko mleka, pa čeprav bi bila krava. Ulrich Zwingli pa se je zgražal nad

'kurbinsko' naslikanimi podobami Magdalone, saj kako pa naj se verniku ob tako pohujšljivih podobah sploh uspe osredotočiti na opravljanje religioznih dolžnosti.

Pomanjkanje podobnih kulturnih predmetov, kakor je svetoprimoška cerkev in z njo kužna podoba, zato ne more biti dovolj dober razlog, da se ne lotimo takšnega tipa raziskav. Vendarle pa moramo biti pri tem zelo previdni, saj je lahko pomanjkanje ustreznih dejanskih primerkov določene zgodovinskega fenomena pripisati tudi njegovemu dejanskemu neobstoju. Lahko se nam zgodi, da je v Mikuževi knjigi opisani primer svetoprimoške cerkve mejni element nekega drugega kulturnega fenomena. Kljub temu pa smo lahko zadovoljni z Mikuževim sklepom na koncu knjige. Nenazadnje se v njem odraža negotovost metode verifikacije znanstvenih teorij, ki je avtorju ni uspelo ublažiti niti z obilnim naslanjanjem na evropski kulturni prostor srednjega veka v celoti. Kljub temu pa bi se lahko avtor vzdržal zadnjega stavka, v katerem namiguje na Sternenov poseg v samo vsebino svetoprimoške freske, v kolikor je bil svojo trditev pripravljen argumentirati zgolj s Sternenovo samovoljo v nekaterih drugih primerih.

Morda za konec še nekaj besed o samem načinu, s pomočjo katerega Mikuž snov svoje razprave v knjigi posreduje bralcu. Ker se mestoma avtor zgodovinsko predaleč spusti v podrobnosti izvora posameznih ikonografskih elementov, pomembnih za interpretacijo svetoprimoške freske, je knjiga milo rečeno na trenutke dolgovezna. Za samo opredelitev in pojasnitev zgodovinskega fenomena bi ne bilo prav nobene škode, če bi bila knjiga dobrih sto strani tanjša. Bi pa nedvomno pridobila večjo naklonjenost bralcev. Strokovno javnost pa bi avtor še vedno lahko zadovoljil s spretno izbiro citiranja strokovnih del in s svojo strokovno kompetentnostjo, ki jo nedvomno uživa v krogu umetnostnih zgodovinarjev.

Tomaz Krpič