

ideje, čas nedokončanega; kaj je dokončano in dokončno; kako se stvaritev odziva na tiranijo časa in kako na svoje ponovitve; multipli in serigrafije, montaže in moderne aberacije. – Spet bo pomembno zastopam segment z izrazito restavratorsko-konzervatorskimi problemi, ki bo namenjen materialom, restavriranju, rekonstrukcijam in »počutju« spomenika.

Letošnje srečanje je pokazalo, da so krovne teme tako široko odprte, da je vselej dovolj prostora za kakovosten umetnostnozgodovinski prispevek. In nihče, prav nihče ni ob predavanjih razmišljal o vprašanju (to pa je značilno za slovensko umetnostno zgodovino), ali je osredje prispevka veličastna stvaritev ali ne. Šlo je zgolj za kvaliteto umetnostnozgodovinske misli. In ta je le pri avtorju.

Nataša Golob

*Lev Menaše: MARIJA V SLOVENSKI UMETNOSTI. IKONOLOGIJA SLOVENSKE MARIJANSKE UMETNOSTI OD ZAČETKOV DO PRVE SVETOVNE VOJNE.*

Mohorjeva družba: Celje 1994. 686 strani, od tega 373 strani besedila in 309 barvnih ilustracij.

Potem ko sem nekajkrat sem in tja slišala drobce o nastajanju knjige in njenem prelivanju v natisnjeno obliko, ki smo jo 7. aprila 1994 na tiskovni konferenci v Narodni galeriji smeli zagledati v dokončni podobi, sem se spomnila na avtorjev tako pogosto uporabljen privednik »brezupno«. Nedvomno ima beseda lahko različne pomene, jasno tudi take, kot jih poznamo iz lastnih izkušenj. Pričujoča monografija je vsekakor sijajen rezultat večletnega raziskovalnega dela; brezupno pa bi bilo menda pričakovati, da bi po pomenu in tehtnosti predstavitev lahko v doglednem času dočakali podobno delo še za kakšno drugo temo.

Prvi vtis ponavadi izvira iz pogleda na likovno, grafično-oblikovalsko delo; tokrat je ocena razdeljena na dvoje. V so-

seščino temeljnega besedila postavljene opombe (kar je za branje tako prikladno) so se znašle v vertikalnem stolpcu, ne pa pod črto, in so zato terjale ne prav priročno obliko strani: nastal je že kar pozabljeni oblikovalski ekskurz. To je pravilen kvadrat, tako da je ta redko uporabljena oblika idealnega geometrijskega liks stran delila v razmerja po zlategem rezu. To je pogosto prav lepo koristilo tudi umestitvi ilustrativnega gradiva, ki so kot fotografski posnetki delo mojstra Marjana Smerketa seveda vseživni. Ob nedvomno upravičenem veselju nad (skoraj brez izjeme) odličnimi fotografijami se seveda porodijo pomisli, zakaj take ravni posnetkov ne moremo pogosteje oz. vselej užiti. Precej manj osrečujoča pa je odločitev, da so ilustracije umeščene na drugačen tip zrcala, kot ga je dobilo besedilo, da jih obrobijo »okvirji« v peščeni barvi (le zakaj?), da so pri nekaterih ilustracijah dodani črtni okvirji, ki v bistvu nič ne prispevajo k občasn, a tedaj očitni težnji, da bi se izenačila velikostna nesinhronost med dvema ilustracijama na eni strani, in da je prenekateri spomenik izgubil svoj ambient, ko so ga »izrezali« iz (neprikladnega, nelepega) ozadja, tako da plava na strani brez podlage in brez ozračja. Slednje je neprijetno zlasti pri posnetkih kiparskih stvaritev in stenskih slikarij (npr. portal župnijske cerkve sv. Pankracija na Gradu pri Slovenjem Gradcu); nemara bi bilo bolje z retušo omiliti nezaželeno okolje, kot pa stvaritev izrezati iz njega.

Ko se bralec ustavi ob realnih okvirih knjige, ki povedo, kakšna je razdelitev vsebine, kako je oblikovana struktura ikonološke študije, kakšne vire in literaturo je avtor pritegnil v obravnavo, kako vsebinsko tehtne so opombe (po obsegu in izčrpnosti obravnavanega detajla nekatere mejijo na samostojne članke), je seveda lahko razložen del avtorjeve skepse. K sreči se zavemo, da se je na koncu vseh naporov beseda »brezupno« nanašala na avtorjeve dvome, ali bo delo natisnjeno. Največ zaslug, da je monografija pred nami, ima dr. Marjan Smolik, zato smo mu tudi mi hvaležni.

Vsekakor bi bilo pridevnik »brezupno« umestneje uporabiti v povezavi z obsežnostjo teme, ki je zahtevala levji pogum in brezmejno energijo. Vse se pričinja pri podatku, da pričujoča knjiga temelji na kartoteki, ki obsega 3558 enot (oz. jih je obsegala v času, ko je avtor delo zaokroževal) in da so v njej dobila mesto zgolj tista dela, ki so lahko orisala pogostost in razširjenost posameznih marijanskih tipov v Sloveniji. S kartoteko je nastal razvid o tipih in pogostosti Marijinih upodobitev v posameznih stoletjih, nastala pa je tudi rdeča nit o kakovosti stvaritev.

V naslovu zapisano oznako, da delo obravnava Marijine upodobitve v slovenski umetnosti, je avtor v uvodu razložil, da zajema stvaritve, ki jih je mogoče videti na današnjem ozemlju Republike Slovenije, in da v upodobitvah ne išče narodnostnih oznak, posebnih pridihov. Koliko problemov je v nacionalni zavesti spročalo vprašanje, kaj je »domače«, posebej slovensko, do katere meje so »naši« tudi tisti spomeniki, ki so v nekem trenutku pač prišli med nas, pa vendar niso povsem »naši« in še celo ne »slovenski«, vsi dobro vemo; to se je izražalo zlasti v trenutkih, ko je bilo prepričanje o lastni identiteti omajano in je vplivalo na značaj humanističnih razprav. Dejansko so marijanski motivi v svoji idejni vsebini ohranili nadnacionalni značaj tja do Langusovega časa in so šele v 19. stoletju oživeli motivi, ki vsebujejo nacionalne elemente ter se oblikujejo v ikonografske motive Slovencev kot »Marijinega naroda«. V tej povezavi so več kot zanimiva (saj opozarjajo na ikonografsko plat ljudske umetnosti, zlasti besedne, pa marijanskih predpodob v starejših, predkrščanskih religioznih plasteh) avtorjeva opozorila na širše kulturnozgodovinske obravnave, ker jih umetnostnozgodovinska dela ponavadi kar preskočijo.

Ob poglavju »Mejniki in okoliščine razvoja marijanske umetnosti v Sloveniji« se resnično velja ustaviti. V nekaj besedah povedano: gre za besedilo, ki v enem zamahu oriše razmere v naših kra-

jih, stanje duha, vpliv zgodovinskih dogodkov in cerkvenopolitičnih okoliščin na sprejemanje in spreminjanje Marijinih podob, na literarne stvaritve itd. To poglavje je v bistvu pogled na zgodovino cerkvene umetnosti na Slovenskem, v katerem so dobile prostor, svoj zakaj in zato vse osebnosti, ki so zaznamovale versko življenje na Slovenskem od visokega srednjega veka do nedavno minulih let.

To poglavje bi lahko bilo samostojna umetnostnozgodovinska študija, saj ima značaj zaokrožene razprave, ki je samozadostna spričo podatkov in ocen. Vendar je v resnici ostala le razširjena podstat za troje osrednjih poglavij, v katerih je avtor predstavil marijanske upodobitve glede na namen, s katerim so nastale: to so dogmatične Marijine podobe, poleg nabožne in končno še zgodovinske upodobitve. Medtem ko dogmatične upodobitve predstavljajo oz. nadomeščajo nekatere verske resnice in so dobile svojo ključno vlogo v trenutku, ko je bilo potrebno krščanstvo predstaviti, razložiti in uveljaviti, torej v časih kriz, so nabožni motivi predvsem spodbujali, podpirali vernika v njegovem iskanju neposrednega stika z vero, jasnega odgovora na dilemo. V tretjem poglavju, ki govori o zgodovinskih upodobitvah, so predstavljeni motivi, ki so orisali Marijino življenje in so seveda prenekateri apokrifnega izvora.

Ta tri poglavja so – če povemo nekoliko poenostavljeno – v študijo preliti dokumentacijski temelj z že navedenimi 3558 enotami. Nedvomno se posledj pri vprašanju, kateri so npr. bratovščinski tipi, kakšne so milostne podobe ali kakšna je podoba npr. Kamenjane Matere Božje ali katere upodobitve pripadajo tipu »Izbrisan je dolg«, katere pa ne in zakaj ne, pač ne bomo več obračali po nasvet h kateremukoli ikonografskemu delu. Monografija Leva Menašaja je zgledno podala celovit pregled upodobitev v njihovem vseobsegajočem značaju. Dasi na koncu knjige, kot poslednje poglavje, je pred nami oris lepotnega tipa, ki so ga izražale Marijine upodobitve. Po svoje

so te misli prikrito prisotne skozi vso knjigo, razpršene skozi citate različnih del, ki pa seveda ne določajo dimenzij recepcije vseobsegajoče Marijine lepote. Ideal, ki ga Marija ponazarja, je v vseh zgodovinskih slogih hkrati pomenil zrcalo najčistejše in najpopolnejše telesne lepote, povezane s podobo njenih kreposti; zlitje obojega se je izražalo s slogovno skladnimi dosežki, ki so jih podpirali literarni, teološki teksti in teoretična, lahko bi rekli umetnostna (ali v službo umetnosti zapisana) besedila, pa seveda želje naročnikov. Marsikaj od tega se zlasti nestrokovnjaku za posamezna stoletja nekoliko izmuzne izpred oči in hvalevredna so taka opozorila, ki povedo kaj več o celoti umetnostnega življenja pri nas kot pa npr. le o prevzemanju umetnosti nazarencov in o naklonjenosti do Bougeraujevega realizma. Prav ta nadgradnja upodobitev z novimi in starimi ideali, ki so zares odločilno oblikovali posebno vzdušje in družbeno okolje za slovenske Marijine podobe, ustvarja v monografiji stalno napetost in dinamiko teksta, ki se – kljub častivrednemu obsegu – prenašlo konča.

Nataša Golob