

SREDNJEVEŠKA MOLITEV K MARIJI IN LIKOVNA DIMENZIJA BESEDE

Barbara Peklar

Novo mesto

barbara.peklar@yahoo.com

DOI:10.4312/Obdobja.36.377-384

Prispevek obravnava slovensko prepesnitev ene najpomembnejših marijanskih antifon, *Salve Regina*, tj. *Češčena bodi* iz *Stiškega rokopisa* (NUK, Ms 141, fol. 247v) iz umetnostno-zgodovinske perspektive. Kljub za cistercijane značilni askezi oziroma osredotočenosti na besedo in kljub izključevanju slike pri molitvi se je nabožna podoba polagoma uveljavila tudi pri cistercijanih, saj med besedo in sliko ni ločnice, pač pa funkcionalna povezava. Obravnavano besedilo sicer ni opremljeno z ilustracijo, vendar ima vizualno dimenzijo, ker se nanaša na Marijino telo, povezano s problemom podobe nevidnega Boga. Kakor pri utelešenju Beseda postane vidna, da pogled grešnikov preusmeri v nebo, tako je molitev *Češčena bodi*, katere jezik je figurativen, dopolnjena z upodobitvijo Marije z Jezuščkom, ki vernikom vzbudi pobožno čustvo. Figurativni jezik molitve, ki presega dobesedni pomen oziroma se navezuje na drugo realnost, molivca nato dvigne v duhovno resničnost, pri tem gibanju vase in k Bogu pa je Marijina upodobitev ponotranjena, tj. ne opuščena, temveč premeščena, podobno kakor pri vnebovzetju Marija ostane vidna.

Stiški rokopis, Salve Regina, beseda in slika, figurativnost jezika, emotivnost podobe

In this paper, the Slovene adaptation of the one of the most important Marian antiphons, *Salve Regina*, i. e. *Češčena bodi, Be Thou Adored*, from the *Stična Manuscript* (NUK, Ms 141, fol. 247v), is discussed from an art historical perspective. Despite characteristic asceticism or focusing on the word and excluding the picture during meditation, the religious image is gradually accepted by Cistercians, for in between word and picture there is a functional connection instead of a dividing line. Even though the discussed text is not illustrated, it has a visual dimension, because it refers to Mary's body, connected to the issue of the image of the invisible God. As with the incarnation, the Word becomes visible to redirect the eyes of sinners to heaven, so the discussed prayer, whose language is figurative, is complemented by the representation of Mary and baby Jesus, which stirs religious feeling in worshippers. The figurative language of the prayer that surpasses the literal meaning or links to the other reality raises the prayer to the spiritual realm, and during this movement inwards and to God the representation of Mary is internalized, i. e. not left behind, but rather transferred, for as with the Assumption, Mary remains visible.

Stična Manuscript, Salve Regina, word and picture, figurative language, the emotiveness of the image

Uvod

Stiški rokopis ima za slovensko slovstvo posebno težo: je tretji najstarejši ohranjeni zapis besedila v slovenskem jeziku, in sicer naj bi nastal okoli leta 1428 (obenem pa je najstarejši danes hranjeni rokopis v Sloveniji). Prispevek se osredotoča na slovenski prevod vsesplošno znane srednjeveške molitve oziroma antifone *Salve Regina, Pozdravljena, Kraljica* ali *Češčena bodi* (NUK, Ms 141, fol. 247v), ki odraža pomen Marijinega kulta, s katerim so bili cistercijani še posebej tesno povezani. Ker besedilo ni slikarsko okrašeno, se pa nanaša na Marijino podobo, ki je bila tedaj vsesplošno razširjena, se sprašujem, ali so menihi pri molitvi Marijo tudi videli.

Primarnost besede in funkcionalnost slike

Obravnavani odlomek naj bi zapisal stiški menih češkega porekla, da bi se nanj oprl pri bogoslužju, kjer so *Salve Regina* molili v slovenskem in ne latinskem jeziku, saj so v obred vključili tudi laike (Pogačnik 1999: 41–50). Glede videza strani, na kateri je molitev, lahko poudarimo naslednje: besedilo je napisano v okrogli češki bastardi ter z rjavo tinto in ni vizualno razmejeno od ostalih besedil. Če *Stiški rokopis* primerjamo s katerim od horarijev (kjer je med drugim Marijin mali oficij), ki je prav tako nastal v poznosrednjeveškem obdobju, a za premožnega laika, npr. s *Horarijem Marije Burgundske* iz sedemdesetih let 15. stol. (öNB, Cod. 1857), ugotovimo, da sta si po vizualni plati povsem različna. Na eni od strani horarija se besedilo začenja s slikarsko inicialo, v kateri škof z odprto knjigo kleči oziroma moli pred Marijo z Jezuščkom (fol. 15r). Poleg besedila pa je še celostranska ilustracija, na kateri sta Marija Burgundska z molitvenikom in za njo Marija z Jezuščkom (fol. 14v). Torej je laik v odprtem horariju oziroma pri branju molitev iz njega videl Marijo. *Stiški rokopis* pa v nasprotju s tem horarijem slikarskega okrasa nima, zato se zdi, da gre za odmev cistercijanskega statuta iz leta 1134, ki poleg kiparstva, tabelnih slik in fresk ter slikanih oken prepove tudi rokopisno slikarstvo: »črke naj bodo enobarvne in ne slikane«. ¹ Toda že stiški rokopisi, ki datirajo v drugo polovico 12. stol., imajo iniciale raznovrstno okrašene (Golob 1994), torej prepovedi ne upoštevajo, iz česar sledi, da odsotnost ilustracije v *Stiškem rokopisu* ne pomeni nujno češčenja brez podobe, ki je sicer cistercijanski ideal (Hamburger 1989: 161–182).

Formiranje cistercijanskega reda na pragu 12. stol. je bilo reakcija na posveten življenjski slog benediktincev oziroma vrnitev k preprostosti, kar je vplivalo tudi na stališče cistercijanov do umetnosti: ker je bila zanje bistvena funkcionalnost, so se slikarstvu in kiparstvu odrekli, češ da gre za nepotreben okras. V takšni cerkvi brez religioznih upodobitev so se med liturgijo povsem osredotočili na biblična besedila. Ker so poznali Božjo besedo, pri molitvi niso potrebovali slik (da bi pojasnile vsebino), v čemer so se razlikovali od mesenih laikov (Harrison Caviness 2006: 68). Hierarhično razmerje med kleriki in laiki se torej odraža tudi v razmerju med besedo in sliko, in sicer asketski cistercijani zastopajo tradicionalno stališče krščanske oziroma srednjeveške meniške kulture, ki je književna, zato favorizira besedo kot

¹ Več Golob 1994: 15–18.

medij Božjega razkritja. Toda razlika med kleriki in laiki se pri uporabi slik zmanjšuje, saj so bile ilustracije v rokopisih 12. stol. večinoma namenjene klerikom in ne laikom, saj besedila ne nadomeščajo,² ampak ga dopolnjujejo, kar pomeni, da slika soustvarja religiozno izkušnjo oziroma da ni izključena iz nje (Lipton 2009: 260). Do konca 12. stol. se ilustracije pojavijo tudi v cistercijanskih rokopisih. Cistercijani si pri odpovedi upodobitvam namreč niso bili enotni, saj so nekateri izmed njih menili, da besedilo lažje podoživijo s sliko. Mentalni podobi pa se niso mogli izogniti niti ostali cistercijani, ki so se materialni upodobitvi odrekli, ker religiozne izkušnje, ki je čustvena, niso mislili abstraktno, temveč v podobah (Leclercq 2001). Da je podoba nujno potrebna, potrjuje prav največji zagovornik češčenja brez podobe, Bernard iz Clairvauxa, s svojim češčenjem Marije. Posvetil ji je več besedil, med drugim *Hvalnice Devici Mariji*, ki predstavljajo Marijino plemenito srce, torej opevajo njeno notranjo lepoto. Kako jo ugledati, pa izvemo v eni izmed njegovih pridig, kjer Bernard razloži svoje pojmovanje kontemplativne molitve. Po Bernardu fizične oči trpijo za duhovno slepoto, zato se je treba od vidnega sveta, torej tudi od likovnih upodobitev, odvrniti k branju besedil, ki dajejo vpogled v notranji svet čustev. Toda jezik Bernardovih besedil o Mariji je čuten oziroma obogaten s telesnimi podobami. Te mu namreč dajejo čustveni podton, kar je ključno, saj lahko le emotivno besedilo predstavi Marijino duhovno lepoto tako, da jo verniki uvidijo. Čeprav je njegov medij beseda, Bernard v molitev vključi podobo, ker se dotakne vernikov, torej podobo prepozna za funkcionalno (Biernoff 2002: 114–120). Dejstvo, da podobo upraviči njena emotivna kvaliteta, je ob vplivu z vzhoda, ki moč podobe izpostavi kot koristno (Camille 1994: 206), razlog za uveljavitev slike – celo pri cistercijanih. V 13. stol. se cistercijanska umetnost postopoma zlije z ostalo sakralno in po zgledu ostalih redov se tudi pobožnost cistercijanov vse bolj osredinja na nabožno podobo, in sicer najstarejši Marijini kipi iz cistercijanskih cerkva datirajo v drugo polovico 13. stol., kar pomeni, da je upodobitev vključena v molitev. Njeno vlogo pojasni tudi Bonaventura, ki daje sliki prednost pred besedo, ker vzbudi pobožna čustva tudi pri vernikih, ki jih beseda ne gane.³ Do 15. stol. (ko nastane *Stiški rokopis*) so upodobitve, namenjene Marijinemu češčenju, vse bolj številne, čustvene in čutne, zato so molivci, med drugimi tudi cistercijani, manj asketski oziroma bolj nasičeni s slikami kot tri stoletja poprej (ko nastane cistercijanski statut). Zaradi vsesplošne uveljavitve slike, ki zajame tudi cistercijane, je prisotnost Marijine podobe pri molitvi *Češčena bodi* precej verjetna navkljub odsotnosti ilustracije.⁴

² Po Gregorju Velikem je slika knjiga za nepismene in naj bi laikom nadomestila besedilo.

³ Bonaventura, *Commentaria in quator libros sententiarum Magistri Petri Lombardi: liber III., distinctio IX., articulus I., quaestio II.* Collegium S. Bonaventurae. *Opera omnia*. Rim: Ad claras Aquas (Quaracchi). 203. <https://archive.org/stream/doctorisseraphic03bona#page/202/mode/2up> (datum dostopa: 29. 9. 2017).

⁴ O odnosu cistercijanov do umetnosti izčrpno: Golob 1994, France 1998, Laabs 2000.

Besedilo *Češčena bodi* in upodobitev Marije z Jezuščkom

Končni odgovor na vprašanje, ali so menihi pri molitvi *Češčena bodi* Marijo videli, pa lahko ponudi šele vsebinska analiza besedila. Kakor Bernardovi spisi o Mariji je tudi obravnavano besedilo emocionalno, kar govori v prid podobi. Hkrati bi za posredni dokaz o prisotnosti Marijine podobe lahko obveljal ta stavek: »Zato, ti naša zavetnica, ti k nam / obrni svoje milostne oči, / in Jezusa, blagoslovljeni sad svojega telesa, ti nam prikaži, zatem / to isto.«⁵ Omemba Marijinih oči implicira njen obraz, torej se besedilo nanaša tudi na Marijino telo, ki dela vidno tako Marijo kot Jezusa, saj le-ta dobi telo po svoji materi in je izrecno omenjen kot sad njenega telesa, ki naj ga Marija prikaže molivcem, kar pomeni, da ima besedilo vizualno dimenzijo. Natančneje, Marijo in z njo Jezusa je mogoče tudi videti.

Ker je v liku matere Marije implicirana podoba nevidnega Boga, je problematizacija samozadostnosti besede kot medija na primeru *Češčena bodi* iz *Stiškega rokopisa* obenem problematizacija srednjeveškega logocentrizma. Bog, ki se v *Stari zavezi* pojavlja kot očetovski glas iz nebes, se namreč v *Novi zavezi* prek Marije, ki spočne in rodi Božjega Sina, priključi vidnemu svetu (Jn 1,14). Kot Beseda, ki je utelešena, postane Bog viden v (človeški) podobi, saj je Marija »zvitik, v katerem je Logos brez pisave« (Belting 1994: 290). Božja beseda torej dobi vizualno razsežnost, kar vpliva tudi na njen medij, in sicer beseda dobi likovno dimenzijo. Na nekaterih srednjeveških upodobitvah oznanjenja je utelešenje oziroma prehajanje iz verbalnega v vizualen izraz predstavljeno tako, da je govorjena beseda oziroma vrsta črk, ki prihaja iz nadangelovih ust, obarvana z zlato, zato postaja žarek oziroma Božje veličastvo, vidno v Sinu.⁶ Še bolj nazorno pa je utelešenje Besede oziroma likovnost besede predstavljena z antropomorfno inicialo v obliki Kristusa, ki je presečišče verbalnega in vizualnega izraza, kjer črka, tj. beseda, dobi podobo Jezusa, tj. telo.⁷ V nasprotju z Judi, ki upoštevajo le *Staro zavezo* in menijo, da beseda nima podobe, kristjani zaradi utelešenja prvenstvu Besede navkljub ne izključujejo podobe. Posledično podobo vključuje tudi besedilo *Češčena bodi*. Ker zajema Jezusovo telesce, je njen jezik figurativen. V nasprotju z abstraktnim figurativni jezik ni ločen od podobe, pač pa je njegovo razmerje do podobe bistveno drugačno: s podobo je neločljivo povezan, in sicer tako, da jo vsebuje. Jezik s to lastnostjo ustreza Besedi, ki kakor zapis DNK ali zarodek vsebuje telo, to pa je podoba nevidnega Boga. Da bi torej izrazila Besedo, ki ima potencial utelešenja, je obravnavano prepesnitev treba vizualizirati (Walker Bynum 1995: 84). Natančneje, ker je Marija rodila Božjega Sina in je Besedo mogoče videti, so si srednjeveški kristjani Boga lahko predstavljali s podobo Deteta, kar pomeni, da so vsebino besedila *Češčena bodi* videli. Izhodiščni kontrast med *Stiškim rokopisom* in ilustriranim horarijem je potemtakem zavajajoč; ker navedeni odlomek izraža željo videti Boga, ki ga beseda ne more prikazati, se pokaže

⁵ *Češčena bodi*. *Stiški rokopis* (NUK, Ms. 141, fol. 247v). Prevod: Toporišič 1999: 4. Poudarila B. P.

⁶ Znan primer je slika *Oznanjenje*, katere avtorja sta Simone Martini in Lippo Memmi, iz leta 1333 (danes v galeriji Uffizi).

⁷ Lep primer iz zgodnjega srednjega veka najdemo v *Gelazijevem sakramentariju* (BnF, MSS Latin 12048, fol. 143 v). <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60000317/f294.image> (datum dostopa: 19. 10. 2017).

manko, torej beseda ni samozadostna oziroma obravnavano besedilo ni bilo samostojno, temveč dopolnjeno s podobo Marije z Jezuščkom.

Morda so si pri molitvi Marijino podobo priklicali v spomin, morda pa je bila upodobitev Marije prisotna v cerkvi, kjer so *Češčena bodi* kot del liturgije molili. V času razmaha relikviarijev je postalo opazno, da v nasprotju s svetniki Marija za seboj ni pustila nobene relikvije, ker je bila v nebo vzeta s telesom. Problem Marijine odsotnosti so rešili z upodobitvijo, ki ji je dala nadomestno telo ter s tem zagotovila Marijino navzočnost in postala »kvazioseba« (Belting 1994: 297–310). Enačaj med Marijo in njeno upodobitvijo so krepila priljubljena poročila o čudežih, v katerih Marija pogosto deluje po svoji upodobitvi, zato se je razširilo češčenje prek Marijine upodobitve (Camille 1994: 220–241). Prva izmed molitev, ki so veljale za posebej učinkovite, če so izrečene pred Marijino upodobitvijo, ker naj bi tako nagovorile njeno čudežno moč, je bila prav *Salve Regina* (Rudy 2016: 154–160). Prepričanje je prešlo v splošno prakso in znano je, da so tudi cistercijani to molitev molili pred Marijino upodobitvijo (France 1998: 180). Na reliefu minoritske cerkve v Celju iz sedemdesetih ali osemdesetih let 14. stol. sta celjska grofa, ki molita k Mariji, toda Cevc (1963: 96–100) meni, da pravzaprav ne vidimo Marije, ampak njeno upodobitev, ker je Marijina figura manjša od obeh grofovskih. To pomeni, da molivca nagovarjata Marijino upodobitev, torej si lahko predstavljamo, kako so molili *Češčena bodi*, sploh pa gre za upodobitev Marije Kraljice, na katero se, kot je že iz naslova razvidno, obrača *Salve Regina* (Menaše 1994: 75). Potemtakem *Češčena bodi* ne pomeni češčenja Marije izključno z besedo, ampak tudi prek slike.

V besedilu izražena človeška potreba po stiku z Bogom, kateri odgovarja upodobitev Marije z Jezuščkom, ki Boga naredi dostopnega, se ujema z dejstvom, da cistercijani podobo zaradi njene emotivnosti prepoznajo za učinkovito sredstvo, s katerim Boga približajo verniku. Zato so Marijino upodobitev verjetno imeli tudi v stiški samostanski cerkvi, a se ni ohranila – najbrž zaradi Turkov, ki so leta 1475 samostan izropali in požgali, morda pa zaradi barokizacije cerkve. Tako lahko zgolj predvidevamo, kakšna je bila. Glede na ohranjeno gradivo je najverjetneje šlo za kip Marije z Jezuščkom. Tretja dimenzija Marijinega kipa je razlika med upodobljenko in upodobitvijo dodatno zbrisala, saj naraščajoča voluminoznost telesa izpopolni vtis Marijine prezence oziroma jo naredi otipljivo. Med najstarejšimi Marijinimi kipi iz cistercijanskih cerkva je zelo vplivna Marija z Jezuščkom iz Fontenayja iz okoli 1300, milostna podoba, ki prevzame Marijino vlogo posrednice med ljudmi in Bogom. V skladu s tem, da lahko Marija pri Bogu posreduje zaradi svojega položaja, je predstavljena kot Marija Kraljica, in sicer poleg Jezuščka kot osrednjega kraljevskega atributa nosi še krono. V nasprotju s starejšim tipom *Prestol Modrosti*, kjer ima Marija togo kraljevsko držo, jo tukaj oživlja čustvo, saj glavo ljubeče nagiba k Detetu, ta gesta pa je podprta s smehljajem obeh, Matere in Sina. Izpostavljena je Marijina materinska ljubezen, zato taka interpretacija Marije daje vtis, da bo poskrbela tudi za »Evine otroke«. Ena izmed najstarejših ohranjenih Marijinih upodobitev pri nas, ki je nastala za benediktince v drugi polovici 13. stol., *Solčavska Marija* (danes v Narodni galeriji), prav tako predstavi Marijino materinskost, saj z dlanjo objame Jezuščkov

obraz in ga nežno zasučje k sebi. Če so stiški cistercijani Marijin kip naročili sočasno s tujimi cistercami oziroma sočasno z drugimi redovi pri nas, je bil verjetno podobno čustveno obarvan. Človeškost, ki zamenja vzvišenost, namreč postane značilna za gotske Marije in Marijo naredi dostopnejšo za prošnje, taka upodobitev Marije pa odgovarja tudi emocionalnemu tonu *Salve Regina*. Druga možnost je, da so Marijino upodobitev za stiško cerkev naročili v 14. stol., ker so se takrat odločili, da geometrični okras v križnem hodniku nadomestijo z novo, figuralno poslikavo (Zadnikar 2001: 148). Upoštevati pa velja tudi, da se po Srednji Evropi okoli leta 1400, v času prvega vrhunca tipa Marije z otrokom pri nas (Menaše 1994: 151), razširi tip *Lepa Madona*. Nezanemarljiv je podatek, da naj bi *Lepa Madona* iz Mačkovca pri Novem mestu, ki datira v dvajseta leta 15. stol., izvivala iz kostanjeviške cisterce. Gre za kakovostno delo, povezano z enim od najpomembnejših primerov tega tipa, *Madono iz Torunja*, ki potrpežljivo drži živahnega Jezuščka (Cevc 1963: 186). Morda so si priljubljen tip Marijine upodobitve omislili tudi stiški cistercijani, npr. z namenom, da bi njena milina pritegnila laike. Čeprav je trideset let mlajša od stiškega zapisa *Češčena bodi*, gre upoštevati še fresko Marije z Jezuščkom iz Kamnega Vrha pri Ambrusu Janeza Ljubljanskega. Ker je bil njegov najpomembnejši naročnik stiški samostan, ta upodobitev morda odraža predstavo, ki so jo o Mariji širili stiški cistercijani oziroma imeli pevci obravnavane antifone in ki jo je sooblikovala domnevna upodobitev v stiški cerkvi. Jezušček, ki se stiska k Materi, potrjuje emotivno kvaliteto. To je gesta, značilna za *Eleouso* ali *Usmiljeno*, bizantinski tip Marijine upodobitve, ki pomembno vpliva na Marijine nabožne podobe pri nas, saj vernikom omogoča dojeti Marijino oziroma Božjo ljubezen (Menaše 1994: 63, 152).

Interakcija

Jezus se je utelesil, da bi ljudi usmeril v nebesa: »Da bi vsa čustva ljudi, ki so mogli ljubiti samo po človeško, najprej pritegnil, da bi na zveličavni način ljubili njegovo človeškost ter bi jih potem postopoma privedel do duhovne ljubezni.«⁸ S tem pojasnilom učlovečenja Bernard hkrati pojasni, zakaj je Marija z Jezuščkom utelešena v upodobitvi. Upodobitev, ki je zaradi slogovnega razvoja v smeri naturalizma prepričljiva, zaradi zanimanja za čustva pa oživiljena in usmiljena, daje vtis, da je Marija osebno navzoča in bo uslišala molitev. Zato v vernikih vzbudi pobožna čustva in željo po osebni stiku z Marijo ter spodbudi k molitvi, ki je komunikacija, tj. nagovarjanje osebe, ne izgovarjanje obrazca. Upodobitev pozornost z vidnega sveta usmeri k Bogu, ker predstavlja onstranstvo, torej ne odvrta pozornosti od besedila molitve (česar so se sprva bali cistercijani), ampak stopa v interakcijo z njim:⁹ neposrednost vizualnega izraza zagotovi osnovni pogoj za molitev – ustrezno razpoloženje oziroma omogoči življenje v besedilo. Navezovanje stika z Marijo onstran oziroma vertikalno gibanje k njej je namreč v domeni verbalnega: »K tebi kličemo mi, / [...] k tebi vzdihujemo, tožeč / in jokajoč iz doline solz.«¹⁰ V nasprotju z upodobitvijo, ki prizemlja onstran-

⁸ Bernard iz Clairvauxa, *Govori* (20, V, 6,7). Menaše 1994: 147.

⁹ Saj ga ne more nadomestiti, kot tudi besedilo ne more nadomestiti podobe.

¹⁰ Češčena bodi. *Stiški rokopi*s (NUK, Ms. 141, fol. 247v). Prevod: Toporišič 1999: 4.

stvo, figurativni jezik s preseganjem dobesednega pomena preseže zemeljsko realnost (Goodman 1976). Merodajni primer figurativnega jezika je biblični jezik in njegovo funkcioniranje lahko razberemo iz zgodnj srednjeveških evangeliarjev oziroma njihovih iluminiranih inicial; nekatera telesa črk imajo oblike figur iz besedila, kar pomeni, da je skozi besede mogoče videti duhovno resničnost (Kendrick 1999: 65–109). Jezik, ki besedi daje drug pomen, ji pravzaprav da podobo, saj je *impropria dictio*, nepravna beseda oznaka za podobo. Z evokacijo notranje podobe pa se figurativni jezik odpira v onstranstvo, ker pot tja vodi skozi človekovo notranjost. Kot si lahko predstavljamo ob sliki Antoina Wierixa *Imaginarium Visio*, na kateri menih med kontemplativno molitvijo gleda Marijo na nebu, ki zaradi ogletega okvirja močno spominja na tabelno sliko (Krüger 2007: 40–41), jezik obravnavane molitve upodobitev Marije z Jezuškom predoči notranjim očem. Molivci *Češčene bodi* so torej videli ponotranjeno Marijino upodobitev, kar je bil običajen način motrenja nabožne podobe (tudi npr. Marija Burgundska je obrnjena stran od Marije in jo gleda skozi besedilo). To pomeni, da besedilo upodobitve ne odpravi, ampak jo sublimira v vizijo Marije, ki tudi onstran vidnega sveta ohrani svojo vizualno podobo oziroma vidnost, ker se v nebo dvigne s telesom, kot poudarjajo poznosrednjeveške interpretacije vnebovzvetja.¹¹ Vizija pa nagovor *Češčena bodi* spremeni v dialog z Marijo.

Literatura

- BELTING, Hans, 1994: *Likeness and Presence*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- BIERNOFF, Suzannah, 2002: *Sight and Embodiment in the Middle Ages*. Basingstoke, New York: Palgrave.
- BONAVENTURA, 1887: *Commentaria in quatuor libros sententiarum Magistri Petri Lombardi: liber III., distinctio IX., articulus I., quaestio II. Collegium S. Bonaventurae. Opera omnia*. Rim: Ad claras Aquas (Quaracchi). 203. <https://archive.org/stream/doctorisseraphic03bona#page/202/mode/2up> (datum dostopa: 29. 9. 2017).
- CAMILLE, Michael, 1994: *The Gothic Idol*. New York: Cambridge University Press.
- CEVC, Emilijan, 1963: *Srednjeveška plastika na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- FRANCE, James, 1998: *The Cistercians in Medieval Art*. Thrupp, Stroud, Gloucestershire: Sutton Publishing Limited.
- GOLOB, Nataša, 1994: *Srednjeveški kodeksi iz Stične*. Ljubljana: Slovenska knjiga.
- GOODMAN, Nelson, 1976: *Languages of Art*. Indianapolis, Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc.
- HAMBURGER, Jeffrey, 1989: The Visual and the Visionary: The Image in Late Medieval Monastic Devotions. *Viator* 20. 161–182.
- HARRISON CAVINESS, Madeline, 2006: Reception of Images by Medieval Viewers. Conrad Rudolph (ur.): *A Companion to Medieval Art*. Malden: Blackwell Publishing. 65–85.
- KENDRICK, Laura, 1999: *Animating the Letter*. Columbus: Ohio State University Press.
- KRÜGER, Klaus, 2007: Authenticity and Fiction: On the Pictorial Construction of Inner Presence in Early Modern Italy. Walter S. Melion idr. (ur.): *Image and Imagination of Religious Self in Late Medieval and Early Modern Europe*. Turnhout. 37–70.
- LAABS, Annegret, 2000: *Malerei und Plastik im Zisterzienserorden*. Petersberg: M. Imhof.
- LECLERCQ, Jean, 2011: *Ljubezni do književnosti in hrepenenje po Bogu*. Ljubljana: KUD Logos.

¹¹ Marijino dvigajoče se telo pogosto uokvirja mandorla, zato spominja na sliko, medtem ko se na zgodnejših upodobitvah vnebovzvetja v nebo dviga samo Marijina duša.

- LIPTON, Sara, 2009: Images and their uses. Miri Rubin, Walter Simons (ur.): *The Cambridge History of Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press. 254–283.
- MENAŠE, Lev, 1994: *Marija v slovenski umetnosti*. Celje: Mohorjeva družba.
- POGAČNIK, Jože, 1999: Književnozgodovinske določilnice. Martin Žnideršič (ur.): *Stiški rokopis*. Ljubljana: Slovenska knjiga. 41–50.
- RUDY, M. Kathryn, 2016: *Rubrics, Images and Indulgences in Late Medieval Netherlandish Manuscripts*. Leiden: Brill.
- TOPORIŠIČ, Jože, 1999: Prečrkovanje, uglasitev in prevod besedil. Martin Žnideršič (ur.): *Stiški rokopis*. Ljubljana: Slovenska knjiga. 3–15.
- WALKER BYNUM, Caroline, 1995: Faith Imagining the Self: Somathomorphic Soul and Resurrection Body in Dante's *Divine Comedy*. Sang Hyun Lee idr. (ur.): *Faithful Imagining*. Atlanta: Scholars Press. 81–104.
- ZADNIKAR, Marijan, 2001: *Samostan Stična in njegove znamenitosti*. Ljubljana: Družina.