

## RAZGLEDI

### OB RAZSTAVI NEZNANIH AVTORJEV

France Starè

Tudi ta naslov bi lahko nosila razstava umetnosti alpskih Ilirov in Venetov, ki jo že od 14. aprila t. l. z zanimanjem obiskuje v ljubljanskem Narodnem muzeju naša javnost. Priprave za to res edinstveno razstavo so bile dolgotrajne in ne brez težav, kajti razstava je mednarodna: razen Jugoslavije razstavljata gradivo tudi Italija in Avstrija. S tem pomembnim kulturnim dogodkom se moremo neposredno približati življenju, ki se je razvijalo pri nas, na Apeninskem polotoku, v vzhodnih Alpah in v zahodnem delu severne Panonije (na prostoru današnje Madžarske) nekako med 13. in 14. stoletjem pred našim štetjem.

V dolgem hodniku in v dveh dvoranah lahko vidimo najpomembnejše izdelke pločevinarstva z upodobitvami, ki ponazarjajo s svojo umetniško govornico skoraj devet stoletij ljudskega življenja. Upodobitve, ki so se nam ohranile, pa ne pripovedujejo samo tega, kako so ljudje nekdanj živeli, kaj so delali, kaj jih je veselilo in česa so si želeli. Ob razmišljanju se nam sprožijo med prsti tudi skrivnostni listi v knjigi davno pokopane preteklosti in nas seznanjajo z najbolj intimnimi izpovedmi človekovega duha in njegovih stremeljenj.

Če se poglobimo v vprašanje, *zakaj* so v umetnostnem prizadevanju konca drugega, zlasti pa v prvi polovici zadnjega tisočletja pr. n. štetjem tudi pri nas nastajale tako pomembne umetnine, pač ne smemo prezreti geografskega pomena naših krajev v tistem času. Dolina Krke in delno dolina Save predstavljata naravno pot iz Panonije v nižino Pada in obratno. To prehodno ozemlje je odigralo najpomembnejšo vlogo historičnega značaja v zadnjih dveh stoletjih drugega tisočletja pr. n. št. Nosilci t. im. kulture žarnih grobišč so se

---

*Tolmač k slikovni prilogi (str. 577 a; od leve proti desni): — Prvi pas: Podhering (Madžarska) — protomi račk na listu meča; Hallstatt (Avstrija) — protom račke na bronastem krožniku; Vače (Jugoslavija) — simbol sonca in protom račke na pasni sponi; Lavinsgaard (Finska) — sončna ladja; Este (Italija) — sončna ladja na situli. — Vmesni pas: Dobova (Jugoslavija) — motiv na zapestnici. — Drugi pas: Kuffarn (Avstrija) — pojedina, figuralni pas na situli; Brezje (Jugoslavija) — erotična scena na pasni sponi; Bologna (Italija, situla »Certosa«) — godca s tretjega friza situle. — Vmesni pas: Vače (Jugoslavija) — pleteninast motiv na pasni sponi. — Tretji pas: Bologna (Italija, situla »Providence«) — rokoborca z zgornjega friza situle; Vače (Jugoslavija) — konjeniški dvoboj na pasni sponi. — Vmesni pas: Bologna (Italija, situla »Providence«) — napis na situli. — Četrti pas: Vače (Jugoslavija) — bojni voz z zgornjega friza situle; Este (Italija, situla »Benvenuti«) — vojščak z ujetnikom s spodnjega friza situle; Bologna (Italija, situla »Certosa«) — orač z volom in mož z ubitim prašičem s tretjega friza situle. — Vmesni pas: Vače (Jugoslavija) — zajec in golob s pasne spone; Este (Italija) — fantastični živali s friza situle »Boldu-Dolfin I«; Este (Italija) — krilati lev in krilata sfinga s srednjega friza situle »Benvenuti«; rastline med prizori so z iste situle. — Peti pas: Zagorje (Jugoslavija) — lovec na košuto s pasne spone; Lothen (Italija) — jelen s pasne spone; Zagorje (Jugoslavija) — zver napada jelena, s pasne spone; Magdalenska gora (Jugoslavija) — ptič s kačo v kljunu, s pasne spone; Vače (Jugoslavija) — kozorog, ris žre živalsko nogo, oven in na njem sedeči ptič. — Spodnji pas: Stična (Jugoslavija) — rastlinski motiv s škodelice.*

proti koncu bronaste dobe dokončno formirali. Pri tem je imelo važno vlogo področje severnozahodne Panonije s tistimi predeli vred, ki se zajedajo v jugovzhodno predalpsko gričevje. S tem v zvezi je iz Slovenije omeniti zlasti važna arheološka odkritja v Dobovi pri Brežicah, na Brinjevi gori pri Slovenski Bistrici, na Pobrežju pri Mariboru, dalje najdbe iz Vnanjih gor, Rifnika pri Celju, Vičave pri Ptuj, iz Ptuja in Ormoža.

Historično ozadje tega dogajanja poznamo pod imenom »velika selitev«, včasih je govora tudi o »egejski« ali o »ilirski« selitvi. Ti trije pojmi se v bistvu vežejo na historično znano preseljevanje po imenu neznanega ali neznanih ljudstev, ki so si iz svoje prvotne domovine ob srednjem Obdonavju najbrže morala iskati iz še neznanih vzrokov nove domove. Te so našla ob Visli in Labi, ob Renu in Roni, v Bretagni in Britaniji, na Pirenejskem polotoku ob spodnjem toku Ebra, na Apeninskem polotoku in celo na Siciliji. Našla so jih tudi ob spodnjem toku Donave in ob Vardarju, na Halkidiki, Atiki in na Peloponezu. Ta ljudstva so se selila še naprej preko Dardanel v Trojo in v osrčje Hetitske države, preko Krete in Cipra v Jordanijo in od tu celo v Egipt. Slednje izpričujejo upodobitve na stenah templja v Medinet Habu, ki ponazarjajo egipčanski religiji idejno nasproten način pokopa — upepeljevanje umrlih. Upodobitve v omenjenem templju je dal okoli leta 1195 pred n. št. vrezati faraon Ramzes III. kot spomin na bitki ob sirsko palestinski meji in ob Nilovi delti, s katerima je rešil Egipt tiste nesreče, ki je malo pred tem zadela od istega neznanega »severnega« ljudstva nekatere maloazijske države, med njimi celo Asirijo.

Spričo kar težko pojmljivega zaleta tega poimensko neznanega ljudstva, ki se je drznilo ogražati celo vojaške in politične velesile tedanjega sveta, na pač ne more presenetiti njegova duhovna elementarnost, ki je položila trdne temelje skoraj pol tisočletja trajajočemu razvoju evropskega umetnostnega izraza. Znano je, da so dali nosilci kulture žarnih grobišč posredno ali neposredno osnove za vznik prvih po imenu znanih etničnih skupin prahistorične Evrope: Ilirov, Keltoev in Germanov. Bili so tisti, ki so z uvedbo uporabe železa prispevali zelo pomemben delež k evropski civilizaciji in izoblikovali višje organizirani družbeni sistem.

Razstava ponazarja le en del prazgodovinskega likovnega izražanja, ki korenini v omenjeni kulturi žarnih grobišč in ki so ga razvili naprej zlasti alpski Iliri in Veneti. Razstavljeno gradivo se omejuje na *prostor*, kjer so te umetnine izdelovali oz. jih uporabljali, in na *čas*, kdaj so nastale. To daje razstavi do neke mere videz zaključenosti, s čimer pa kljub temu ni popolnoma zadoščeno naslovu, ki ga razstava ima. Likovni umetnosti alpskih Ilirov in Venetov moremo namreč slediti tudi v plastiki. Če bi upoštevali še to govorico, bi z njo izpolnili marsikatero vrzel pri tolmačenju in bi bolje razumeli prazgodovinsko upodabljačo umetnost v širšem smislu. Tako pa se moramo zadovoljiti le z dokaj izčrpnim izborom tistih umetnin, ki so v glavnem izdelane v tehniki izboklega dela (toreutična tehnika) in pa v nekaterih drugih tehnikah tolčenja in vrezovanja. Na ta način so v prvi vrsti okrašene kovinske posode in pokrovi teh posod, nekateri kovinski deli oblačil in bojovniške opreme, kot n. pr. oklepi, čelade, golenice, pasne spone, ščitne grbe, nožnice mečev, bodal in nožev, dalje razno okovje, ogledala, obeski in nakit. Ta umetnost je tesno povezana tudi s krašenjem keramičnih, kamnitnih, koščenih, jantarnih in celo steklenih izdelkov. Zelo težko je z gotovostjo reči, na katerih predmetih je

iskati zametke tega krašenja, ki doživi svoj višek zlasti v figuraliki na situlah in pasnih sponah. Vse kaže, da se ne bi zmotili preveč, če bi se pri tem ugibanju odločili za dva funkcionalno različna predmeta: za kovinske posode (zlasti za situle in kotličke) in za pasne spone. Najstarejši predmeti, katere bi morali tu upoštevati, žal niso vključeni v razstavo. Tako situla tipa Hajduböszmereny, potem tako imenovani kotlički tipa »A« po Merhartu in pa pasni sponi iz Binningena (Zah. Nemčija) in Paseka (Češka). Seveda bi morali razen naštetih predmetov upoštevati še nekatere, ki prav tako sodijo, če že ne na sam začetek, pa vsaj v najstarejše obdobje krašenja v toreutični tehniki. Opozoril bi le na grob 1 iz Mühlava na Tirolskem, ki sodi v časovni okvir 13. stol. pred n. št. in v katerem je ležala okrogla zlata ploščica, okrašena v iztolčni tehniki. Če bi s stališča načina krašenja, ki je značilen tudi za umetnostno izražanje alpskih Ilirov in Venetov, posegli še globlje v evropsko prazgodovino, bi se ustavili na samem začetku kovinskih obdobj, pri nosilcih t. im. Kiszapostag kulture, ki so v prvih stoletjih drugega tisočletja živeli na prostoru zahodne Panonije, prav tam, kjer je tudi del prvotne domovine nosilcev kulture žarnih grobišč. Tako podpira ta ugotovitev tezo o prvotni domovini toreutične umetnosti, obenem pa dovolj prepričljivo govori, da je imela ta umetnost dolgotrajen razvoj, preden se je izkristalizirala in dosegla svoj višek v umetninah srede zadnjega tisočletja pred n. št., in da se ni rodila z dokončno dognano vsebino in obliko kakor Atena iz Zeusove glave.

Kar zadeva funkcionalnost, so prav gotovo najbolj zanimive kovinske posode. Nekatero situle so okrašene tudi z upodobitvami, ki neposredno tolmačijo njihov namen in namen drugih kovinskih posod. Razbrati moremo, da sodijo situle, ciste (cilindrična vedra), kelihaste posode, trinožniki, cedila, zajemalke in skodelice k nekemu splošno uporabljaneju priboru, ki so ga nekdanj potrebovali pri pripravljanju, shranjevanju, točenju in pitju neke opojne pijače. To opojno pijačo so pripravljali verjetno iz mešanice vina, medu in pa zvrka rži in rastlinskih korenin, med katerimi je omeniti zlasti rumeni svišč — encijan (*gentiana lutea*), ki je po zatrdilih antičnih piscev (Plinij, Dioskurid) dobil ime po ilirskem kralju Gentisu (+ 167 pred n. št.), očetu kraljice Teute.

Najstarejše kovinske posode, ki sodijo še v bronasto dobo, so okrašene s preprostimi pasovi vrezanih ali iztolčenih črt in pik, zasledimo pa tudi iztolčene upodobitve. Slednje ponazarjajo v glavnem tri motive: raco, sonce, redkeje sončno ladjo. Ker lahko te motive brez večjih zadržkov vrednotimo kot kulturne oziroma religijske simbole, imamo s tem tudi osnovo za interpretacijo funkcije objektov samih. Posode so verjetno služile pri raznih obredih, ki so bili tesno zvezani z uživanjem pijače. Kot obredni inventar so bile najbrž kolektivna last v rokah svečnikov.

Ista ali pa tej zelo podobna motivika, ki vsebinsko korenini v svetu predstavlja ljudi iz konca drugega tisočletja pred n. št., krasi tudi druge predmete, zlasti opremo bojevnikov, ki je bila v tistem času, podobno kot orodje, verjetno še last družinskih skupnosti. Omeniti je zlasti oklepe iz Fillingsa, Grenobla in severne Italije, čelade iz Luega pri Salzburgu in iz Škocjana, ščit iz nekega neznanega danskega najdišča ter golenice iz Pergine (Italija) in Glasinca (Bosna).

V tej zvezi bi lahko našli še dolgo vrsto najrazličnejših predmetov, ki so okrašeni v toreutični tehniki in pripadajo depotskim najdbam na prostoru od srednjega toka Donave pa vse tja do Capodimonta in Coste del Marana v Italiji.

Če presojava razstavljeno gradivo takó, da upoštevamo ustrezna merila pri vrednotenju umetnostnega izraza, moremo zaznati dve osnovni smeri. Ti obravnavata vsebinsko različni temi stilno različno. Vsebina časovno starejših upodobitev korenini v kulturni simboliki. Osnove te simbolike so sicer vzete iz človekovega okolja (n. pr. sonce, ptica, ladja), toda sestavljene so v motive, ki z realnim svetom nimajo ničesar skupnega, ampak so le plod človekovih religijskih predstav. So tudi do skrajnosti shematizirane in sestavljene tako, da ponazarjajo vedno isto vsebino, ki je enkrat bolj, drugič manj podrobno podana. Tu gre verjetno zlasti za predstave o rojstvu, življenju, smrti in o ponovnem oživljanju. Podobnim predstavam lahko celo v nekaterih podrobnostih smiselno sledimo v poznejši grški ali pa v mnogo starejši egipčanski religiji. V prvem primeru gre za Harona, ki vozi umrle s *čolnom preko reke* Stiks v onstranst, v drugem pa za pogrebne obrede najvišjih egipčanskih funkcionarjev, ko se je umrl simbolčno spremenil v samega Ozirisa in se *v podobi sonca peljal z ladjo* po nebesnem svodu.

Vsebinsko skopa motivika starejših toreutičnih upodobitev, ki je vezana na kompleks simboličnih motivov, se v glavnem podreja tekoči, nezaključeni strukturi. Od tega monotonega sestava, ki je poln nesmiselnega, vendar precej dekorativnega ponavljanja oziroma pripovedovanja vedno o istem, seže umetnik le redko k vsebinsko bolj bogati kompoziciji. Ta korak je zadosti dobro opazen tam, kjer se umetnik ne zadovolji več s frizi šablonsko ponavljajočih se račk in koncentričnih krogov, ki nimajo niti smiselnega začetka niti konca. V to strukturo pričnejo vnašati centralni motiv. Ta ponazarja vedno sončne ladje, omembe vredno pa je, da so te v bistvu sestavljene iz dveh elementov upodabljanja (sonce, raca), ki sta komponirana tako, da moremo v nekaterih primerih ugotavljati celo kombinacijo horizontalne in vertikalne simetrije. Lepe primere take dekoracije imamo na čeladi iz Škocjana, na nekem ščitu iz Danske in na situlah iz Este in Lavinsgaarda.

Glede na motiviko in strukturo upodobitev, prav tako tudi glede na tehniko izdelave in stil obstaja še vrsta predmetov, ki bi jih lahko neposredno vključili v najstarejšo skupino toreutičnih izdelkov. Sem sodijo, zlasti kar zadeva naše kraje, odlomki posod iz Škocjana in Čeremožič in pa golenice iz Ilijaka na Glasincu.

Isti ali pa podobni motiviki in načinu krašenja sledimo kot retenziji še globoko v mlajši čas, in to vse tja do konca starejše železne dobe. Primeri, ki to dokazujejo, so situle iz Este-Capodoglio, Köln-Riehl, iz Mosta na Soči, Novega mesta, Valične vasi, Družinske vasi in Magdalenske gore in Sesto Calende, dalje situle, ciste, bronasti rokavici in človeška maska iz Klein-Gleina, pa tudi drugi predmeti kot n. pr. bronasta nožnica bodala z Vač, zlasti diademi in zlate lamele iz Stične, Libne, Malenc, Šmarjete, Vinjega vrha in Podzemlja, potem pa še razni pločevinasti okovi, zapestnice, nanožnice, uhani in simbolični obeski starejše železne dobe iz jugovzhodnega alpskega predprostora, zlasti iz zahodne Slovenije.

Za razumevanje prehoda med dvema tehnično različnima načinoma krašenja in med dvema motivno in vsebinsko nasprotnima kompleksoma, ki v širšem smislu označujeta dva časovno različna horizonta, lahko služijo zlasti kovinske posode iz Klein-Gleina, Sesto Calende, Este-Benvenuti in Trezza.

Situle iz Klein-Gleina in Sesto Calende imajo oblikovne poteze najstarejših veder tipa Kurd (po najdišču iz Madžarske) iz pozne bronaste dobe.

Tudi motivi na njih so izvedeni v starinski tehniki iztolčenih pik. Le motivi upodobitev so se bistveno spremenili. Razen običajnih, za kulturo žarnih grobišč značilnih simboličnih motivov (med njimi je tudi sončna ladja) nastopajo tudi taki, katerih vsebina je zajeta bodisi iz življenja samega ali pa iz realnega okolja takratnih ljudi. Opravka imamo z veliko prelomnico ne le v krašenju kovinskih posod in v umetnostnem prizadevanju, ampak v samem jedru, ki je narekovalo ta preobrat. To jedro tiči v novem načinu življenja in temu ustreznih, novih družbenih odnosih. Kar se tega tiče, so zlasti upodobitve na posodah iz Klein-Gleina bogat vir za proučevanje tistega časa. V primerjavi z nekdanjim zadržanim in kar togim ponavljanjem vsebinsko revnih motivov lahko zlasti posode iz tega najdišča zaradi njihove figuralne prenasličnosti in nesmiselnosti, na glavo ali na bok obrnjenih kompozicij primerjamo z otroško brbljavostjo, kajti upodobitve prav zaradi spontane želje umetnika, ki hoče povedati čimveč naenkrat, mnogokrat ne poznajo nobenega reda.

Težnja po pripovedovanju o življenju in okolju je ustvarjalcem odprla okno v resnični svet, kjer živijo srne, jeleni, kozorogi, zajci, lisice in medvedi, konji, prašiči, ovni, psi, mačke, kokoši in labodi in celo kače, žabe in ribe. Skupaj z njimi postaja objekt upodabljanja tudi *človek*: kot bojevnik, tekmovalec, svečenik, godbenik, plesalec, lovec ali poljedelec, gospodar, služabnik, ujetnik ali suženj. Iz sicer imaginarne zemlje pa rastejo drobne rastline in drevesa, medtem ko se nad njimi spreletavajo orli in druge ptice, sedajo na veje dreves, na živali in celo na slavnostne posode. Preko tega resničnega sveta je ustvarjalec segel včasih tudi v njemu tuji svet orientalne fantazije, v kateri živijo krilati levi, sfinge in drugi čudni stvori. Osnovna motivika pa vendarle obravnava resnično življenje in je zaradi svojevrstnega načina pripovedovanja, ki v opisovanju ne pozna zapleta, viška in razpleta, podrejena posebni strukturi. To bi lahko označili kot tekočo, največkrat zaključeno. Lep primer za to je pasna spona s prizorom lova iz Zagorja in n. pr. zgornji friz situle z Vač, ki prikazuje pohod konjenikov in bojnih voz. Isto velja za zgornja friza certoške situle. Prvi prikazuje pohod vojakov: konjenikov in pešcev, s tremi različnimi oborožitvami, drugi pa pogrebni sprevod. Obstajajo pa primeri še popolnejše strukture. Gre za dve pasni sponi z Vač. Prva, z upodobljenim konjeniškim dvobojem, ima dosledno vertikalno simetrično strukturo, druga, prav tako z Vač, na kateri so upodobljeni psi, mačka, labod in gos, pa ima dvojno vertikalno simetrijo.

Če bi si zastavili vprašanje, katero delo predstavlja višek toreutične umetnosti, bi pri izbiranju verjetno dali prednost certoški situli in pasni sponi s konjeniškim dvobojem z Vač. To zlasti zaradi tega, ker sta oba predmeta zares dovršena. Ne gre le za tehnično stran izvedbe, ki je v obeh primerih na višku, marveč še za način, kako je podana vsebina. Če se poglobimo v certoško situlo, pritegneta našo pozornost zlasti srednja dva friza: pogrebni sprevod, pod njim pa friz z motivi iz vsakdanjega življenja. Česa vsega nam ne pripoveduje pogrebni sprevod, zaviti v svečan molk in zadržanost pogrebcev, ki nosijo s seboj vse potrebno, da se bodo ob grobu dostojno poslovili od umrlega, čigar pepel nese žena v žari v obliki hiše! Iz upodobljenega razberemo, kaj bodo storili pogrebci ob grobu. Zaklali bodo govedo in ovna, ki ju peljejo v sprevodu. Neka žena nosi na glavi butaro drv, da bodo spekli meso. V situlah, čistih in kelihastih posodah nosijo pijačo, katero bodo delno popili, delno pa dali pokojniku v grob skupaj z njegovim orožjem, ki ga na



neobičajen način nosi zadnji pogrebec. Morda ni slučaj, da nad daritvenim govedom leti ptič; umetnik je najbrž hotel z njim ponazoriti dušo umrlega na način, ki v evropski prazgodovini ni osamljen.

Na frizu pod tem so upodobljeni izrezi iz življenja ljudi. V njih se zrcali družbena neenakost tistega časa. Na bogato okrašenem počivalniku z levjima glavama sedita »gospoda« in muzicirata; eden na frulo, drugi na harfo. Slednji je bradat (v katalogu na Prilogi B pomotoma ni narisana brada). Na steni visi situla s pijačo, za hrbtoma obeh »gospodov« pa stojita sužnja na levjih glavah počivalnika in zdi se, kakor da bi na »gospodovi« glavi trosila cvetje. Medtem ko drugi služabniki pripravljajo pijačo in skrbijo za zalogo mesa, je en služabnik še v gozdu na lovu za zajcem, kmet pa se oprtan s plugom na plečih vrača z živino domov. Pasna spona s konjeniškim dvobojem z Vač, katere ornamentalna površina je več kot desetkrat manjša od ornamentalne površine na certoški situli, ima vertikalno simetrično zasnovano kompozicijo, ki je okvirno zaključena. Umetnik je upodobil večji del poteka dvoboja v istem prizoru. Temu časovno obsežnemu pripovedovanju, ki ima pravo epsko potezo, sledimo v odvrženem orožju (sulicah), ki leti še po zraku ali pa se je že zadrlo v cilj. Rekonstrukcija poteka boja bi bila naslednja. Desni jezdec s čelado je najprej zalučal sulico, ki se je zadrila nasprotnikovemu konju v prsi, kazno pa je, da ga ni onesposobila za boj. V istem zaletu je drugi konjenik, ki je brez čelade, odvrigel sulico proti nasprotnikovi glavi. V drugem metu je konjenik s čelado hotel posnemati taktiko nasprotnika in je zalučal sulico proti njegovi glavi, ta pa šele vihti drugo sulico proti tekmeču. Medtem si je konjenik s čelado izposodil od svojega oprode bojno sekiro, s katero hoče pobiti nasprotnika. Oproda razoglavega konjenika je opazil nevarnost, ki preti njegovemu bojnemu tovarišu, zavihitel je sekiro, da bi mu pomagal. Kar samo po sebi se nam vsili vprašanje, koliko časa je *moralo preteči od meta prve sulice do takrat, ko je oproda posegel v boj!* In vendar je vse to povedano v enem. Umetnik, ki je izdelal to spono, je dal upodobitvi na svojevrsten način tudi drobce resnične dinamike, ki ni zajeta le v slutenem časovnem razponu dogodka, ampak je konkretno podana v vihrajočih laseh desnega jezdecja in v vihrajoči grivi levega konja. Vse drugo je ostalo pri starem, zlasti togi korak konjev, ki se ne morejo sprostiti v tek, kar še bolj poudarja razloček med statiko in dinamiko. Omembe vredna in za stilno vrednotenje pomembna podrobnost je razmerje med velikostjo ljudi in velikostjo konj. Če bi jezdec na konju stegnil noge, bi se dotikal tal, če pa bi stal ob konju, bi konjska ušesa komaj dosegla višino njegove brade! V tem nesorazmerju tiči le umetnikova ukana, kako s pomanjšavo konj enakomerno izpolniti dekoraciji namenjeni friz. Isto ukano je uporabil dobrih sto let pozneje (!) tudi Fidija pri jezdecih panatenajske procesije na obnovljenem Partenonu. Vsak dvom, da pasna spona z Vač ni domač izdelek, je odvečen iz naslednjih razlogov. Motiv konjeniškega dvoboja je unikat, oborožitev tekmecev (bojna sekira, sulici, dvo-grebenasta čelada, ovalen ščit) je specifična za starejšo železno dobo na prostoru med Krko in Savo, domovina pravokotnih pasnih spon (na tem tipu je upodobljena obravnavana scena) pa prav tako leži med Krko in Savo.

Ta bežni pregled najbolj pomembnih predmetov, ki so okrašeni v toreutični tehniki, ne bi bil popoln, če ne bi omenili tudi odlomka pravokotne pasne spone iz Brezij pri Mirni peči, na kateri je upodobljena erotična scena. Pomen

te upodobitve je zlasti v iluziji prostora (globine), ki je naznačen z levico moža, z desno nogo žene, z levo nogo moža, s phalusom, z desno nogo moža in z levo nogo žene, torej kar s šestimi v prostoru različno usmerjenimi deli teles!

Z vsem tem smo dobili skupek elementov, na podlagi katerih moremo podati mnenje o stilni ravni umetnine. Še več, kajti segli smo preko formalnih kriterijev umetnostnozgodovinskega opredeljevanja, ki so zapopadeni v formuli: linearnost — plastičnost — slikovitost, in sicer s tem, da smo poleg običajnih meril ugotovili še nov pomemben kriterij — čas. Prišli smo do kulminacije obravnavane toreutične umetnosti. Historični dogodki 5. zlasti pa še 4. stoletja pred n. št. so neposredno vplivali na umetnostni izraz alpskih Ilirov in Venetov. Rahlo spremembo v stilu upodobitev ugotavljamo že na pasni sponi z Magdalenske gore, na kateri je upodobljen tudi kozorog, ki žre raco (pač nesmiselno!). Velike oči kozoroga, zlasti pa geometrično ornamentiran trup race, dajeta misliti na vpliv skitske umetnosti, podobno kot latenski meč s figuravno okrašeno nožnico iz Hallstatta. Temu se ne smemo čuditi, kajti skitski element je v alpskem prostoru tudi z drugimi ostalinami dovolj jasno dokumentiran.

Med najmlajše izdelke, katerih vsebino in stil (z izjemo tehnike) lahko izpeljemo iz toreutične umetnosti, je šteti pasno spono iz Lothna (severna Italija), na kateri sta upodobljena košuta in jelen. Živali nimata več nobenih izboklin, ki naj bi ustvarjale iluzijo telesnosti, ampak sta nasičeni z vijugami vtolčenih pik, ki nimajo nobene zveze z ornamentalnim ponazarjanjem realnih oblik. Starost te spono izpričuje tudi način, kako so jo pritrdili na pas (s pomočjo šarnirju podobnih zglobov), kar govori že za obdobje bližnje antike.

Ko se sedaj ozremo nazaj v bronasto dobo, v čas, ko se je toreutična umetnost šele porajala, opazimo veličastno pot, ki jo je prehodila človekova ustvarjalnost. Ljudem je uspelo tudi s podobami ohraniti bežne iskre njihovih nenehnih prizadevanj in snovanj. S tem pa je človek ohranil tudi del sebe in del svojega okolja. Toda šele takrat, ko se je zavedel lastnega pogleda na svet, je pričel zaznavati, da njegove misli in občutja niso ista kakor misli in občutja drugih; v svoje delo je vtolkel tudi svoje ime. In prav takrat se je končavala dolga pot, ki je vodila iz nekdanje kolektivne miselnosti v individualnost. Zadnji del te poti prikazuje razstava o umetnosti alpskih Ilirov in Venetov, zato se ne začudimo napisu na robu situle »Providence«, ki se po naše glasi: »Jaz Vatnis sem naredil to za Lekija in Kajana.«

Razstava umetnosti alpskih Ilirov in Venetov nam je odprla jasnejše poglede na razvoj prazgodovinskega umetnostnega prizadevanja in s tem osvetljuje še malo raziskan razvoj takratne družbe. Priložila je tudi droben, toda nad vse pomemben kamenček k boljšemu poznavanju in razumevanju človekove miselnosti in duha, ob čemer se je prav gotovo utrnilo marsikatero spoznanje, ki bo služilo nadaljnjim raziskovanjem. Razstava je okrepila tudi pozitivne vezi in dala nove pobude za nadaljnje sodelovanje med tremi narodi in državami, ki si danes delijo zemljo, kjer so skoraj v pozabljeni preteklosti živeli ljudje z isto umetnostno govorico, katera je le droben izraz istih potreb in istih ciljev.