

DELO NAŠIH ZAVODOV IN DRUŠTEV

PISMO BREZ PISAVE

(O arheologiji, ključih in arhetipih)

TOMAŽ NABERGOJ

Narodni muzej v Ljubljani je od oktobra 1991 do februarja 1992 postavil na ogled arheološko razstavo Pismo brez pisave. Namenjena je bila počastitvi Svetovnega slovenskega kongresa v juniju lani in otvoritvi novega muzejskega razstavišča v prenovljenem atriju. Zaradi agresije na Slovenijo pa smo jo lahko videli šele v jeseni. Razstava ni bila obsežna, vendar je zastavila nemalo vprašanj in odprla probleme, ki presegajo s podnaslovom Arheologija o prvih stoletjih krščanstva na Slovenskem postavljeni okvir. Predvsem je tovrstno arheološko gradivo, shranjeno v različnih slovenskih muzejskih zbirkah in v graškem Joanneumu, sploh prvič zbrala na enem mestu in ga tudi objavila v katalogu, kar je bil glavni namen avtorjev, dr. Timoteja Kniflica in Milana Sagadina.

Osnovni nivo branja razstave je bil arheološko-zgodovinski. Oprl se je na splošno poznani razvoj zgodnjega krščanstva pri nas, ki ga je doslej najtrdneje začrtal in povezal z dogajanjem v širšem prostoru slovenski zgodovinar dr. Rajko Bratož. Tako sta bili predstavljeni dve, med seboj ločeni obdobji: pozna antika in njen konec (4.-7. stoletje) ter slovanski zgodnji srednji vek (8.-11. stoletje).

Z arheološkimi raziskavami odkriti material je dvovrsten: ostanke tlorisov sakralnih objektov in deli cerkvene opreme izpričujejo topografijo krščanskih kulturnih mest, drobne najdbe, predvsem iz grobov in naključne, pa odkrivajo duhovno življenje posameznika in skupnosti v določenem času. Značilno je, da sodijo ostanke cerkva večinoma v prvo obdobje. Takšne najdbe izvirajo tako iz rimskih mestnih središč 4. in 5. stoletja (Poetovio, Emona, Celeia), kot iz utrjenih višinskih naselij s staroselskega podeželja iz 5. in 6. stoletja (Ajdovski gradec nad Sevnico, Rifnik pri Šentjurju, Kučar pri Podzemlju, Ajdna nad Potoki, Korinjski hrib nad Velikim Korinjem...). Te druge so bile na razstavi predstavljene z maketo cerkve v naravni velikosti. Ostanke cerkvene arhitekture in notranje opreme (npr. steklo in omet z Ajdovskega gradca oz. Ajdne) je dopolnjevalo drobno gradivo s krščansko simboliko: z latinskim, grškim in tudi salonomovim križem, s črkama alfa in omega, s kristogramom, menorom, z likom nadangela Mihaela, v podobi ptice (pava, goloba). Omenimo svečnika iz Rogoznice pri Ptujju, kri-

stogram in ogledalo iz Emone, razne okrasne zaponke, npr. pozlačeno iz Neviodonuma, prstane, pasne sponse, oljenke in novce z različnih najdišč. Vsi ti predmeti sami na sebi in v svojih poslednjih, arheoloških kontekstih osvetljujejo tista tri stoletja podirajočega se antičnega sveta, ko so človeški, predvsem vojaški in ekonomski resursi zahodnega rimskega imperija izgubili ravnotežje v svojih socialnih soodvisnostih in klonili pred invazijami potentnih barbarskih ljudstev. To je hkrati čas, ko so izzvenela iskanja helenističnih misterijskih kultov, ko je v državljanskih vojnah oslabljena rimska oblast pripustila iz podzemlja novo odrešujočo religijo, krščanstvo, in je le-to v svoji ortodoksnih obliki slavilo zmago tako nad pogani kot nad heretiki. Čas, ki je našel svoj odmev tudi na jugovzhodnem alpskem področju med Jadranom in Panonijo.

Tako pisni viri temu prvemu, arheološko predstavljenemu obdobju, dodajajo svoj historični okvir, ki je bil na razstavi zapolnjen z intimno uglašeni verzi Gavdencijeve napisne plošče. Z grobimi potezami pa zarisujejo tudi drugo, zgodnjerednjeveško obdobje. Tedaj so se, kakor nam v duhu svojega časa hoče povedati zgodba o Ingu iz Konverzije, slovanski prišleki dali poučiti v sveti veri, tuji, salzburški in oglejski misijonarji, pa so položili temelje novim duhovnim in civilizacijskim izkušnjam v tem delu nastajajoče Evrope. Poet pa je v svoji viziji, opirajoč se na Slavo kranjskega polihistorja, to umiranje starega, »krivega«, in porajanje novega, »pravega«, naslikal vse drugače – kot skrajno nasilno in krvavo soočenje dveh pojmovanj, ki se v svoji globoki človeški tragiki najbolj izkaže v duhovni združitvi do smrti ločenih Bogomile in Črtomira.

Ta osebni, notranji vidik pokristjanjenja, in onega občega, zunanjega, so dala zgolj slutiti nam ohranjena »pisma brez pisave«: drobni predmeti s svojo tu jasno, tam spet prikrito ali komaj še razpoznavno krščansko motiviko. To je nakit iz staroslovanskih grobov: okrasne zaponke, obeski v obliki križa, prstani in uhani. Ob spremembah pogrebnih običajev ti predmeti po eni strani kažejo uveljavljanje krščanskih simbolov, kot so križ, orel, ptici ob drevesu življenja oz. ob vodnjaku življenja, panter, motiv Danijela v levnjaku, Agnus Dei. Po drugi strani pogosto neprikrito posnemajo tako zahodne vzore visoke, dvorske umetno-

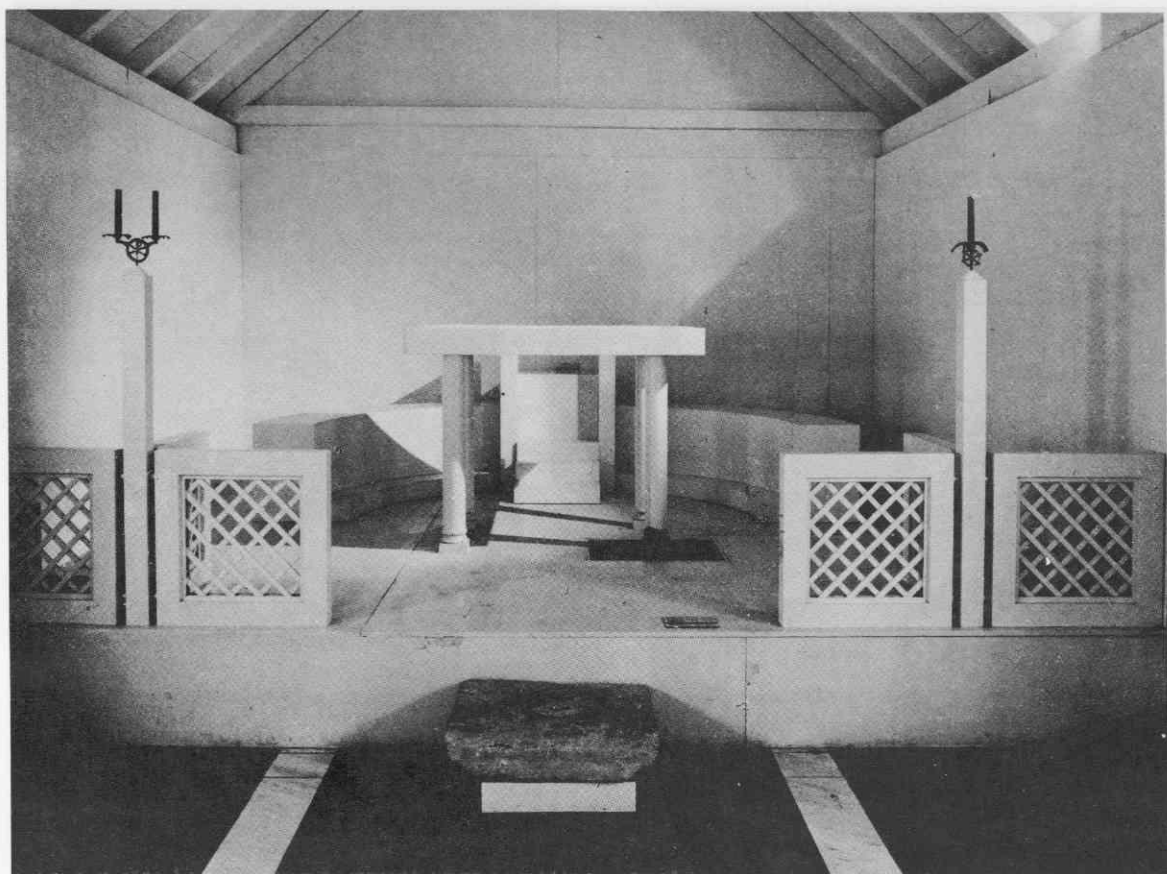


»Jaz sem luč sveta . . .« (Janez 8,12), iz fototeke Narodnega muzeja v Ljubljani, foto Marko Habič

sti, kot tudi splošno razširjeno ornamentiko, npr. kamnit pleteninast okras karolinške dobe. Kamnita plastika 9.–11. stoletja je bila zastopana s primerki cerkvene opreme iz Primorja, posebno iz Kopra in je skupaj s preklado in reliefno ploščo iz kapele sv. Jurija na Svetih gorah napolnila rekonstruirano zgodnesrednjeveško cerkev.

Arheološko – zgodovinska slika, ki nam jo je ob pomoči poznanih historičnih dogajanj ponudilo razstavljeno gradivo, je resda rezultat desetletij raziskovalnega dela, predvsem po 2. svetovni vojni, vendar v sebi še zdaleč ni zaključena. Slovenska arheologija bo morala načrtno raziskati posebno čas 8. in 9. stoletja, torej obdobje pokristjanjevanja Slovanov, za katero imamo doslej malo materialnih preostankov. Tudi umetnostne zgodovinarje zanima

vprašanje predromanske cerkvene arhitekture (pri nas je do sedaj potrjenih le pet tlorisov: Blejski otok I, Sv. Jurij v Batujah, kapeli sv. Jurija in sv. Martina na Svetih gorah ter rotunda S. Elio v Kopru) in prehod od 9. stoletja k prvim ohranjenim cerkvam 11. in 12. stoletja. Kar zadeva antiko, je v obsežni problematiki rimske Poetovine potrebno opozoriti na še manjkajočo arheološko topografijo kulturnih mest. Kakšen je bil npr. odnos med templji rimskih oz. provincialnih božanstev, mitreji in zgodnjekrščanskimi svetišči, ki so jih smelo domnevali celo na šestih lokacijah? In kam umestiti bronasta svečnika iz Rogoznice, ki naj bi v zgodnjekrščanski občini Poetovione kazala vplive koptskega liturgičnega obredja? Med zanimivimi posameznimi najdišči naj spomnimo na Tominčevo jamo v Škocjanu, ki



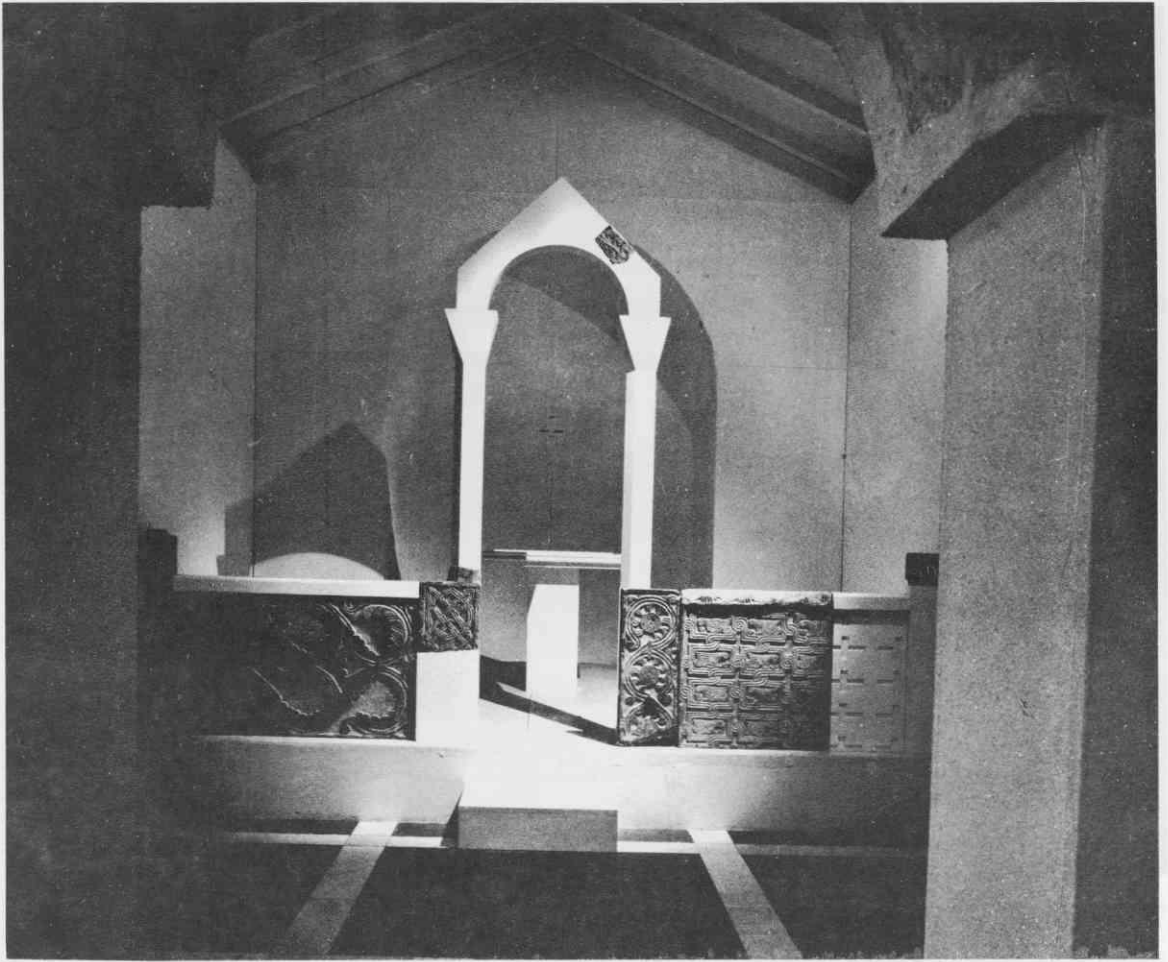
Nekoč je bila poznoantična cerkva . . . , iz fototeke Narodnega muzeja v Ljubljani, foto Marko Habič

bi glede na najdbe morda lahko bila služila kot starokrščansko svetišče; tam so poleg treh glinastih oljenk s podobo apostola Pavla, kristogramom oz. menoro našli še kristogram iz bronaste pločevine s črkama alfa (manjka) in omega, ki je bil morda le skozi spodnjo luknjico pritrjen na ročaj kake bronaste svetilke.¹

Pričujoča razstava je pokazala še nekaj. Na Slovenskem imamo ohranjenih razmeroma mnogo najdišč z ostanki starokrščanskih cerkva (vsaj 14 do 7. stoletja). To je pomemben del naše kulturne dediščine, a kot sklop arheoloških spomenikov »in situ« ni dovolj izkoriščen. Spomeniško varstvo je v nekaterih primerih zanj dobro poskrbelo (Rifnik, Ajdovski gradec, Ajdna), s spremembami v zadnjem času se je povečalo tudi zanimanje javnosti. Tako so ponovno blagoslovili baziliko na Rifniku (13. oktobra 1990) in nedavno še cerkev na Ajdni (15. junija 1991), kamor je vabil plakat z naslovom Romanje h koreninam. katerim koreninam? Daljnjim izvorom našega slovenstva, da ne rečemo nacionalnega zavedanja, ki pa ima svoje še bolj daljnje začetke slej ko prej na vzhodu in ne v staroselskem podalpskem svetu 5. in 6. stoletja? Ali preprosto k duhovnim koreninam krščanstva na tem ozemlju, ki pa, izruvane, s Črtomirovim pokristjanjenjem tudi nimajo nobene zveze? Na ruševinah naselbine pod Stolom so te-

daj gospodovali Ajdi... V televizijskem poročilu ob lanskoletni slovesni otvoritvi konservirane cerkve na Ajdni smo lahko (ne iz ust arheologa) zaznali dovolj jasne poskuse povezovanja starih Slovencev s poznoantično staroselsko kulturo. A tu smo že na spolzkih tleh razbohotenih teorij o Venetih, »naših davnih prednikih«, ki v ohranjenih arheoloških virih sicer ne najdejo nobene potrditve. Mimogrede, lahko kdo zadovoljivo razloži, zakaj naj bi bili potemtako Slovenci-Veneti dvakrat pokristjanjeni?

Razstavo lahko ocenjujemo tudi z drugega, muzeološkega vidika, ki je povezan z arhitektovo prenovo atrija. Z njim je Ljubljana dobila novo razstavišče, ki bo začasno in vsaj za določen tip razstav razbremenilo tri osrednje slovenske muzeje, utesnjene v stavbi na Prešernovi 20. Arhitekt Marko Mušič je svoj projekt celovite prenove Treove zgradbe pojasnil v članku v katalogu, kjer je pokazal tudi izhodišča za rekonstruiranje cerkva v naravni velikosti. Sam atrij je kljub poudarjeno prisotni neorenesančni arhitekturi pustil dovolj zraka obema belima gmotama, rekonstruiranimi cerkvama, ki sta si stali nasproti ob osi razstavišča. Popok razstave je bil ravno na začetku (ali koncu) te osi postavljeni kristogram, spoznavno, dogovorjeno znamenje za vse, ki jim je bil krmar življenja Jezus Kristus.

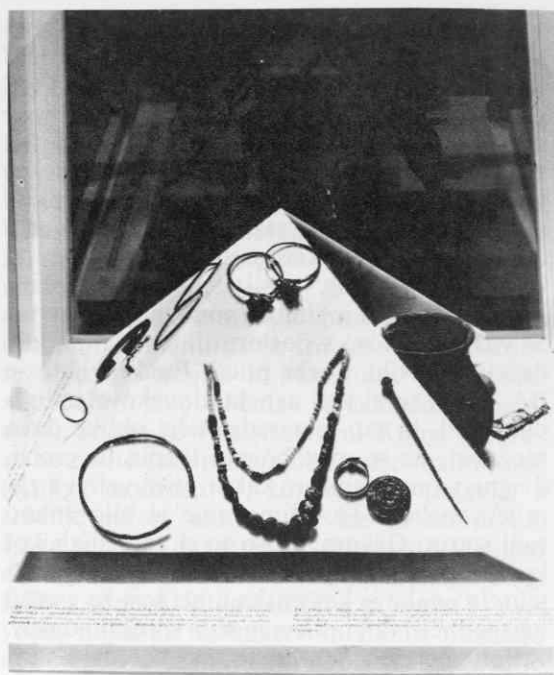


Vstopim v zgodnesrednjeveško cerkev, iz fototeke Narodnega muzeja v Ljubljani, foto Marko Habič

Cerkvi kot največja eksponata sta ponazarjali dve obdobji zgodnjega krščanstva pri nas. Prva je združila tri bistvene tlorisne elemente naših poznoantičnih cerkva iz podeželskih naselbin-refugijev, posebno tiste z Ajdovskega gradca, ki jih V. Bierbrauer označuje za oglejsko-alpski tip: vhodno vežo, nerazčlenjen osrednji prostor za vernike ter prezbiterij s prostostoječo polkrožno klopjo za duhovščino.² V nevtralnno belo leseno konstrukcijo, ki se je zgledovala po še stoječih takratnih cerkvah iz severne Italije in Istre, so bili vključeni ohranjeni arhitekturni členi in kopiji bronastih svečnikov iz Rogoznice, medtem ko so bile v stranskih stenah v vitrinah razstavljene nekatere najdbe, tudi dva rekonstruirana relikviarija. Zgradba je skupaj s spolijami v veži in v zahodni steni delovala dokaj skladno. Za obiskovalce prvotno predvideni stranski vhod v bočni steni je izpadel, kar ni motilo. Tudi druga cerkev je povezala ohranjene raznovrstne arhitekturne člene, predvsem dele oltarnih pregrad in pilastrov ter dve transeni. V pravokotni tlorisni zasnovi s polkrožno apsido je povzela redka slovenska zgodnesrednjeveška najdišča (Bled, Batuje) in odkrila oglejske vplive. Takšen, pri nas redek način

prezentacije arheoloških najdb, je bil vsekakor na mestu, saj je ohranjene fragmente razložil z njihovim prvotnim kontekstom in obnovljenemu volumnu vrnil tudi delček minulega občutja.

Cerkvi sta bili tisti prostor v prostoru, ki so ga kakor znamenja ob poti dopolnjevale vitrine s sklopi drobnih arheoloških najdb. Nemi marmorni podstavki so uspeli ohraniti njihovo identiteto, ki so jo posebno izražale tudi ptičke na vitkih kovinskih nosilcih ali srebrni križec s Kučarja, medtem ko so povečevala vabila k natančnejšemu opazovanju detajlov. Ob stenah smo videli odlične aerofotoposnetke arheoloških najdišč, fotografije stilno ali simbolno paralelnih predmetov iz tujine ter v risbi povečane motive s slovenskega gradiva. Kdor si je zaželel spominkov, je lahko kupil kopijo bronaste okrasne zaponkeptičke z Ajdne, lično izdelano v zlatu, srebru oz. glini, izvezene prtičke z istim motivom ali glinasto oljenko s kristogramom. Tudi to je bil del muzejske ponudbe ob razstavi, od katere moramo pohvaliti zelo dobro muzejsko-pedagoško službo. Ta je organizirala vodstva za otroke in mladino, za katere je kustodinja-pedagoginja Eva Kocuvan pripravila odlične



Grobovi – zrcala življenja, iz fototeke Narodnega muzeja v Ljubljani, foto Marko Habič

delovne liste. Predvsem pa bo odslej na voljo, kot že rečeno, kvaliteten in bogato ilustriran slovensko-angleški katalog, katerega avtorja sta dr. Timotej Knific in Milan Sagadin s sodelavci. Katalog s 122 kataložskimi enotami, s spremnima člankoma avtorjev in obsežno bibliografijo nudi dobro izhodišče za nadaljnje tovrstne raziskave. Sicer pa je to še eden v vrsti visokih oblikovalskih dosežkov Ranka Novaka iz Studia Znak in je skupaj s plakatom in vabilom poskrbel za reprezentativno podobo razstave.³

Splošni vtis je bil dober. Razstava je delovala čisto in premišljeno, kar je še poudarjala belina cerkva in celotnega razstavišča⁴ ter hladna, celo premočno izražena svečanost marmornih tal. A bila je dokaj asketska in skoraj preveč le vizualna – pogrešali smo glasbeno spremljavo, ki bi prostoru vdahnila več sakralnosti, in si zaželeli slišati oživiljeno staroslovensko besedo iz Brižinskih spomenikov. Spremnega teksta je bilo (pre)malo. Čeprav je šlo za »pisma brez pisave« (ali ne ravno zato?), smo razen nekaterih drugih pojasnil, npr. o kristogramu, pričakovali zgodbo o Ingu iz Konverzije. Obiskovalci večinoma poročajo: »Lepa razstava.« A tu je kleč! Ne glejmo eksponatov le kot materialne dokumente krščanstva ali celo le kot bolj ali manj estetske predmete! Poiščimo tudi njihov skrivni, duhovni pomen!

Ti drobni odkruški preteklosti (če pustimo ob strani cerkvi z njuno opremo) so združevali v sebi dve, med seboj prepleteni konstanti razstave: prvič, njeno gradivo je priskrbela arheologija, in drugič, razkrivala je del duhov-

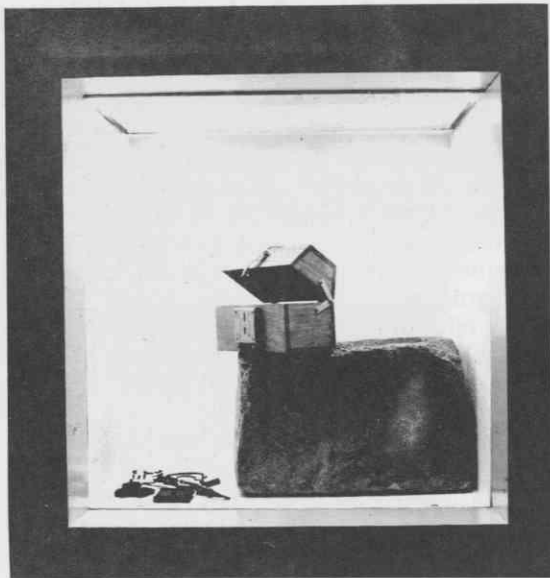
nih (in ne le duhovnih) dogajanj določenega prostora in časa, namreč krščanstvo na Slovenskem v pozni antiki in zgodnjem srednjem veku. Simbolika je tisto, kar predmete določa kot pričevalce krščanstva. Je razstava zmogla (hotela?) odstreti to, tretjo raven berljivosti? Zdi se, da le delno: predstavila je simbole, vendar zaprte v skrinjicah, in prepustila obiskovalcu, da sam dvigne pokrov in odkrije vsebino. Nekatere od skrinjic so bile resda prozorne, pri drugih smo našli zraven navodilo za odpiranje. Problem je seveda v tem, da moraš imeti pravi ključ, npr. ustrezen svetopi-semki citat. Marsikdo bi bil skrinjico odklenil, če bi bil ključ priložen...

Rdeča nit razstave je bilo torej krščanstvo. Vendar je bilo njeno sporočilo globlje, bolj univerzalno. Razodela ga je prav simbolna govorica razstavljenih predmetov, ki je prese-gla krščanske okvire in se skozi spoznanja zgodnejših civilizacij in kultur vrnila k arhetipom človekovega dojemanja in vrednotenja sveta in življenja. Najlepši primer za to je sam križ, ki izvorno ni krščanski simbol, ampak ga je krščanstvo le uporabilo kot svoj glavni znak.

Križ se pojavlja že od neolitika dalje v okrasni in kultnosimbolni funkciji. V stari Indiji je kot svastika (crux gammata) bil simbol sreče (v sanskrtu svasti = srečen) in zdravja, tudi sončnega kolesa. Egipčanom je bil ank (crux ansata) simbol in hieroglifski pojem za življenje. Celo v stari Mehiki so poznali križ, simbol ponovne oživitve, in sicer v podobi koruze, stiliziranega drevesa življenja, saj je po majevskem mitu iz nje nastal človek. Križ, ki ga je azteški bog vetra



Kako prikazati predmete? Primer., iz fototeke Narodnega muzeja v Ljubljani, foto Marko Habič



Rekonstruiran relikviarij iz jelšinega lesa in brona, Ajdovski gradec nad Sevnico, iz fototeke Narodnega muzeja v Ljubljani, foto Marko Habič

Quetzalcóatl-Ehécatl nosil na glavi, je bil simbol štirih kardinalnih točk oz. štirih strani neba. Križ Quetzalcóatlovega ogrinjala pa je predstavljal princip dvojnosti, kazal je na izvor bogov in izvor ljudi. Španski konkvistadorji in misijonarji, ki so v indijanskih templjih začudeni gledali znake v obliki križa, njihovega izvora in pomena niso mogli razumeti, zato so križe stare Mehike interpretirali v krščanskem smislu in jih seveda postopno vključili v nastajajoči vrednostni sistem kolonialne Mehike.⁵ Nasplošno ta grafični znak, sestavljen iz horizontale in vertikale, lahko ponazarja dvojnost: pozitivno in negativno, dobro in zlo, svetlobo in temo, duha in materijo. Krščanstvo je ta dualizem nadgradilo tako, da življenje (teza) in smrt (antiteza) povežeta Kristusova daritev na križu in njegovo vstajenje (sinteza). Krščanski križ tako postane simbol večnega življenja...

Na razstavi v Narodnem muzeju smo videli križ posamično ali skupaj z drugimi motivi. Na kamnitem stebru korne pregrade iz Ptujja iz 4. stoletja (katalog št. 17) npr. spoznamo vinsko trto z grozdom, ptico (goloba) in križ. Enaki elementi se pojavijo tudi na delu oltarne pregrade iz Kopra, ki je iz 9. stoletja (katalog št. 83). Nosilec sporočila je križ, medtem ko nam svetopisemske prilike in parabole razložijo trto (Kristus), grozdje (Kristusova kri), goloba (čistost, mir, Sv. Duh) oz. ptice (verniki). Vendar je bil tak ikonografski motiv znan že prej, posebno kot prisposodba raja. Ptico in vinsko trto v analogni pozi kot na ptujskem kosu najdemo na znameniti Modri vazi – kameji iz Pompejev (2. četrtina 1. stoletja n. št.), kjer posodo, iz katere raste trta, zamenjuje moška glava. Manjka seveda le križ. Ptujskemu precej

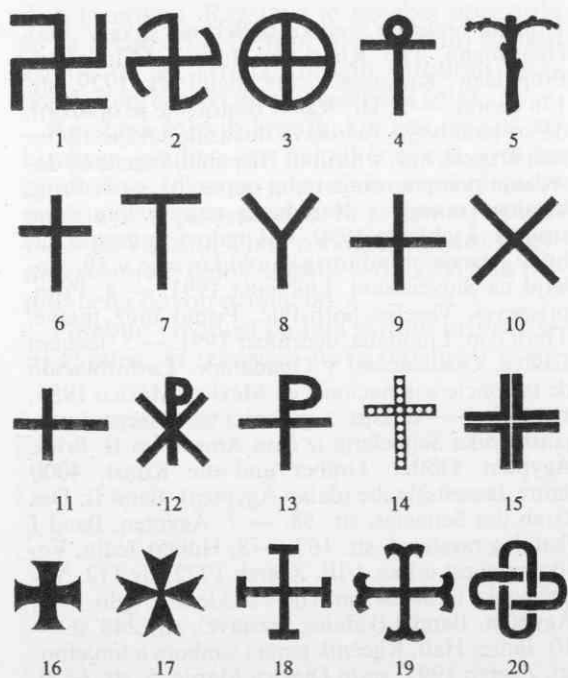
soroden in v antiki splošno razširjen motiv, spet brez križa, pa odkrijemo tudi na Enniji grobnici v Šempetru (čas Antonina Pija, 138–161). Vinska trta z grozdi je sicer že v starozavezni Visoki pesmi (7, 8-9 in 8, 11-14) poetična prisposodba za nevesto Sulamito oz. Izrael – vinograd, medtem ko je ženin oz. Bog, vinogradnik. Oboje je razlagano kot prefiguracija Cerkev in Kristusa. Že prej je ta ikonografski motiv krasil stene staroegipčanskih grobnic, bil je simbol ponovnega rojstva.⁶ Še važnejšo vlogo v posmrtnih verovanjih je v deželi ob Nilu imela ptica. Predstavljala je BA, dušo, torej tisti aspekt človekove individualnosti, ki mu je zaradi ptičje oblike dana možnost, da se, osvobodena trupla in groba, dvigne v onostranstvo, kakor ptica vzleti z zemlje v nebo.⁷ To pojmovanje je bilo znano tudi starim Grkom. Dušo so si zamišljali kot krilato senco, ki po človekovi smrti zapusti telo. In enako je krščanska umetnost že v svoji najzgodnejši dobi ptico enačila s krilato dušo.

Bolj nejasna je simbolika ogledala. Pri mnogih ljudstvih je veljalo, in ponekod še dandanes velja, za magično stvar, ki zmore posredovati med človekom in silami onostranstva. V antiki so razni »preroki« z zrcali napovedovali prihodnost udeležencem ljudskih praznovanj.⁸ Stari Egipčani so ogledalo imeli za kanonski del pogrebne oprave in so zrcalno ploščo povezovali ne le s soncem in luno, ampak temu ustrezno tudi z življenjem in pomladitvijo po smrti. Za to je bila zadolžena boginja neba, ki je kot krava Hator s sončno kroglo med rogovi omogočala ponovno rojevanje. Bila je torej tudi boginja smrti in čuvarica pokojnikov. Razen tega je bila pristojna za lepoto – in s tem za kozmetiko, zato je njena podoba neredko



Bistvo je očem nevidno?, iz fototeke Narodnega muzeja v Ljubljani, foto Marko Habič

krasila ročaje staroegipčanskih ogledal.⁹ Zrcalo je drugje, v rimskem svetu, bilo atribut Venere. To staroitalsko boginjo pomladi in vrtoev so pod grškimi vplivi poistovetili z Afrodito, boginjo lepote in ljubezni. Rimljani, posebno Julijci s Cezarjem, so jo častili kot Mater (Venus Genetrix). V renesansi pa je bila pogosto upodabljana kot gola ležeča ženska, ki ji Kupido podrži ogledalo (Venerina toaleta). Nasplošno je bilo zrcalo v antiki eden od simbolov boginje Matere. V takšnem pomenu ga je sprejelo tudi krščanstvo in ga spojilo z Marijinim devištvom. »Speculum sine macula« (brezmadežno ogledalo), znano že v starozavezni Knjigi modrosti in ravno tam prisposoda božje razumnosti (Knjiga modrosti, 7, 26), se tako pojavlja v srednjeveškem motivu Device in samoroga. Le-ta se je od davnine povezoval s čaščenjem deviške boginje Matere in s plodnostjo. Rog, falični simbol, ki ga samorog pomaka v izvir vode, nakazuje oploditev in hkrati mistično očiščenje Device, ki jo simbolizira voda in jo Visoka pesem prefigurira kot »zaprt vrelec« in »zapečaten studenec« (Visoka pesem,



1. Kljukasti križ (svastika, crux dissimulata) – 2. Vrteči se kljukasti križ – 3. Sončni križ – 4. Egipčanski križ (ank, crux ansata) – 5. »Drevo življenja« (crux virescens) – 6. Latinski križ (crux capitata, crux ordinaria) – 7. Križ sv. Antona (»T« – križ, crux commissa) – 8. Rogovilasti križ (»Y« – križ, razbojniški križ) – 9. Grški križ (crux immissa, crux quadrata) – 10. Andrejev križ (crux decussata) – 11. Filipov križ – 12. in 13. Konstantinov (monogramni) križ – 14. Biserni križ (crux gemmata) – 15. Gama dia (crux gammata; sestavljen iz 4 črk gama) – 16. Ploščati križ – 17. Malteški križ – 18. Viličasti križ (crux patibulata) – 19. Sidrasti križ (crux ancorata) – 20. Salomonov križ

4,12). Še več: Devica drži v roki ogledalo, v katerem se zrcali na njenih kolenih počivajoča samorogova glava – simbol Kristusa, sina človekovega, ki je kot Bog v podobi svetega Duha z Devico spočel samega sebe.¹⁰ V starem Egiptu pa boginja neba zjutraj rodi sončnega boga in ko ta opravi svojo krožno pot, se zvečer vrne k materi, z njo zaplodi samega sebe in se naslednje jutro ponovno rodi...¹¹ Zdi se torej, da so se v razdelani srednjeveški alegoriji ohranile sestavine starejših mitološko-religioznih pojmovanj, ki so v svojih začetkih razreševala temeljna človekova vprašanja: o nastajanju, umiranju in ponovnem rojevanju človeka in vse narave. S tem kratkim in zgolj skiciranim ekskurzom smo skušali simbolno pojasniti ogledalo kot grobni pridelek in alegorični predmet. Od Egipta prek grško-rimske antike vse v krščanski srednji vek se je povezovalo z ženskim božanstvom oz. božjo materjo – kot simbol plodnosti (življenja, ljubezni) in lepote. Pri nas je bil tak, oblikovno in simbolno izjemen, a vse doslej prezrt predmet, najden v grobu Emonke iz 2. polovice 4. ali začetka 5. stoletja (katalog št. 67). O njegovi izrecni simbolni vrednosti za žensko, ki ji je bil pridani, lahko sicer ugibamo in mu prejkone pripišemo lepotilno funkcijo. Nedvomen krščanski značaj mu dajejo štiri križi na hrbtni strani, globlji pomen pa se razen tega skriva v njegovi dvostranosti. Medtem ko prednja stran odseva realno, tostransko podobo uporabnika, kaže hrbtna tisto duhovno, nesmrtno, ki je v znamenju križa in po kateri naj človek edino stremi. Dvostranost so do nedavnega poznali tudi na Slovenskem: ko je v družini kdo umrl, so ogledalo na steni obrnili na hrbtno stran.

Podobno simbolno zanimivih predmetov je bilo na razstavi Pismo brez pisave še nekaj. Nanje v katalogu opozarja predvsem Milan Sagadin, ki je v članku o krščanski motiviki na staroslovanskih najdbah ponudil nekaj zanimivih novih hipotez. Tako bi figura na zagonetnem reliefu s Svetih gora (katalog št. 78) lahko bila Noe, nekaj emajliranih uhanov pa bi kazalo različno abstrahiran motiv Danijela v levnjaku, ki bi ga morebiti prepoznali tudi na glavniku s kranjskega Lajha iz 6. stoletja (katalog št. 68). Točno razbiranje je pogosto težavno, posebno zaradi grobe in nenatančne izdelave in seveda zreduciranosti izvirnega motiva. Npr. »palmetasta lista« na paru kranjskih uhanov (katalog št. 103) bi lahko enačili z domnevnimi »postavo in levoma« na dveh ptujskih uhanih (katalog št. 117) in v vseh videli le razdelan rastlinski motiv. Še en zanimiv lik je »panter«, štirinožna žival, ki bi po Sagadinu mogel nadomeščati leva v skrajno izpeljanem motivu Danijela v levnjaku. Glede na to bi imel panter negativen pomen (motiv simbolizira rešitev duše iz stiske), medtem ko ga znani zgodnjekrščanski grški tekst



Blejski kentaver – lokostrelca, iz fototeke Narodnega muzeja v Ljubljani, foto Vid Nučič

Physiologus iz 2. stoletja ocenjuje pozitivno. Panterjeva prijetno dišeča sapa namreč privlači vse živali, le zmaj (hudič) se pred njim umakne v luknjo. Panter je po tem viru eden od simbolov Kristusa.¹²

Osnovni problem je seveda interpretiranje predmetov, posebno če (kon)teksta, v katerem so bili zapisani, ne poznamo ali pa ni dovolj poveden. Je bil križ na oljenki s Ptuja-Hajdine (katalog št. 50) krščanski simbol ali le geometrijski okras? Gre na langobardskem pasnem okovu iz Solkana (katalog št. 77) za motiv salomonovega križa, za stiliziran motiv živali, npr. ptic, ki druga drugo žrejo, ali morda celo za simbol sončnega kolesa? Je pozlačena srebrna aplika iz vzhodnogotskega groba v Dravljah (katalog št. 76) služila zgolj kot okrasni predmet ali morda (krščanski?) svečeniški znak? Predpostavljena povezava križa kot grafičnega znaka in križa kot krščanskega simbola je tu in še kje lahko dvomljiva. Vprašanja pogosto presegajo našo zmožnost razpoznavanja pretekle govornice: čeprav so simboli v teh primerih vizualne metafore, se naše branje razlikuje od onega, ki so ga poznali v po-

zni antiki ali zgodnjem srednjem veku, »času nepismenosti«, saj ne vemo za ustrezne simbolne kode. Tako v celotni mentaliteti novih epoch vse od antike dalje diskurzivno logični način mišljenja počasi odriva bolj »arhaične« načine mišljenja, simbolika v naši dobi pa se je »desakralizirala« oz. »sekularizirala« in začela vzpostavljati nove simbolne sisteme.¹³

Smo se s tem preveč oddaljili od naše razstave? Nikakor ne. Zadnji eksponat na njej je bila namreč okrasna zaponka z Bleda-Brd (katalog št. 122) s podobo kentavra-lokostrelca. Motiv torej, ki nima nobene neposredne zveze s krščanstvom, vendar je v njem skrita enaka dvojnost, kot smo jo opazovali na razstavljenih predmetih – krščanskih »pismih brez pisave«. To je dvojnost principov, živalskega in človeškega; dva pola človeka, razpetega med dobro in zlo, med ustvarjalno in destruktivno; prelomna simbioza kozoroga in strelca, noči in dneva, teme in svetlobe, smrti in življenja – arhetipska diada pozitivnega in negativnega.

Človek je bil in ostaja »animal symbolism«. Tudi tako smo lahko doživeli razstavo.

OPOMBE

1. Prim. bronasto svetilko iz Berlina, slika v: Max Hauttmann, *Kunst des frühen Mittelalters, Propyläen-Kunstgeschichte*, Band VI, 1929, str. 176 zgoraj. — 2. Dr. Rajko Bratož me je opozoril, da so najnovejše raziskave dokazale takšne tlorise tudi drugod, npr. v Siriji in Hispaniji, in je torej dosedanje poimenovanje treba popraviti. — 3. Prim. kataloga razstav v Narodnem muzeju Ure skozi stoletja, Ljubljana 1990, in Gradovi minevajo, fabrike nastajajo: industrijsko oblikovanje v 19. stoletju na Slovenskem, Ljubljana 1991. — 4. Prim. prispevek Veselke Šorli-Puc, *Pismo brez pisave, Tretji dan*, Ljubljana, december 1991. — 5. Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, México 1985, str. 230 sl. — 6. Npr. v grobnici tebankega dostojanstvenika Senneferja iz časa Amenofisa II. Prim. *Ägypten. Götter, Gräber und die Kunst. 4000 Jahre Jenseitsglaube* (dalje: Ägypten), Band II: *Das Grab des Sennefer*, str. 58. — 7. *Ägypten*, Band I (katalog razstave), str. 167. — 8. Hubert Jedin, *Velika povijest crkve, I/III*, Zagreb 1972, str. 112. Vedeževalke to danes opravijo s stekleno kroglo. — 9. *Ägypten*, Band I (katalog razstave), str. 248 sl. — 10. James Hall, *Riječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb 1991, geslo Djevica Marija: 5, str. 64 sl. — 11. Wolfhart Westendorf, *Stari Egipt, Umetnost v slikah*, Ljubljana 1969, str. 2. — 12. Arthur Charles Fox-Davies, *The Art of Heraldry, An Encyclopaedia of Armory*, London 1986, str. 136. — 13. Prim. Janek Musek, *Simboli, kultura, ljudje, Razprave Filozofske fakultete*, Ljubljana 1990, str. 54 sl.