

Monika Osvald, Ljubljana

**387 D. C. AMBROGIO E AGOSTINO.
LE SORGENTI DELL'EUROPA**

Razstava: Milano, Museo Diocesano, Chiostrì di Sant'Eustorgio,
8. 12. 2003–2. 5. 2004.

Razstavni katalog in priložnostna študija:

387 d. C. Ambrogio e Agostino. Le sorgenti dell'Europa, ed. Paolo Pasini, Milano: Edizioni Olivares, 2003, pp. 556; Luigi CRIVELLI, *Ambrogio e Agostino. Il significato di un incontro*, Milano: Edizioni Olivares 2003, pp. 82.

Milansko razstavo, ki je sovpadla s 1650. obletnico Avguštinovega rojstva, je v prostorih Nadškofijskega muzeja (Museo Diocesano di Milano) postavil kustos Paolo Pasini, in sicer po idejni zasnovi Marca Garzonija in Ermanna A. Arslana. Na ogled je bilo preko štiristo predmetov, ki so zastopali skorajda vse zvrsti antičnega likovnega snovanja.

Ključ do razumevanja razstave je bila že sama planimetrija postavitve. Čeprav so bili razstavni predmeti razvrščeni v dva, pravokotno sekajoča se hodnika samostana sv. Evstorgija, so snovalci dani tloris nadgradili z vsebinsko poanto. Na sečišče krakov, ki je bilo obenem začetna točka razstavne poti, so postavili rekonstrukcijo krstilnika milanskega baptisterija San Giovanni ad Fontes. Razstava je torej izhajala iz dramskega zapleta, enkratnega in subjektivnega dogodka, milanskega srečanja med Avguštinom in Ambrožem, ki je imelo daljnosežne posledice: ne le Avguštinov krst na veliko noč leta 387, ampak zlasti njegovo pastoralno delo v severni Afriki in filozofsko teološke spise, ki so vplivali celo na likovno umetnost. Vertikalni krak razstavne poti je tako predstavil oba protagonista in njune življenjske poti vse do znamenitega dogodka. Toda odlika razstave je bila zlasti v njenem horizontalnem traktu. Dramatsko zasnovano srečanje, *hic et nunc* aristotelovske poetike, je bilo umeščeno v širši kontekst 4. stoletja. Topografsko, zgodovinsko in duhovno okolje Avguštinove Afrike, Ambroževe Germanije in poznoantičnega Milana so bili nazorno prikazani ne le s smiselnimi didaskaličnimi teksti, zemljevidi in rekonstrukcijami, ampak zlasti s številnimi umetnostnimi predmeti najvišje kvalitete, ki jih stroka prepozna kot mojstrovine poznoantične in starokrščanske umetnosti in ki so kot kanonska dela prezentirani v vseh pomembnejših pregledih obravnavanega obdobja.

V geografski pojem Afrika je bilo v Avguštinovem času zajetih šest prokonzularnih provinc; od vzhoda proti zahodu so si sledile Tripolitaniya,

Byzacena, Prokonzularna Afrika, Numidija in dve Mavretaniji. Avguštín se je rodil leta 354 v numidijskem Tagastu (danes Souk Ahras v Alžiriji); po osnovni izobrazbi v bližnji Madavri je nadaljeval s študijem retorike v Kartagini; tu je tudi poučeval, dokler se ni v želji po »večjem zaslužku in ugledu« leta 383 preselil v Rim, kjer je odprl svojo privatno šolo. V Kartagini, prestolnici Prokonzularne Afrike, ki je v začetku 5. stoletja štela 300.000 prebivalcev, so prvi monumentalni krščanski objekt, t. i. *Basilico Restituto*, ki je po tlorisu sorodna sočasni oglejski baziliki, postavili konec 4. stoletja. Nekoliko mlajša *Basilica Maiorum* (prva omemba sega v leto 418) se je ponašala z relikvijami sv. Perpetue in Felicite. Severna Afrika je v tem času oskrbovala celotno Sredozemlje z odličnimi keramičnimi izdelki – med eksponati so bile izpostavljene zlasti precizno izdelane oljenke z dodelanimi krščanskimi motivi, ki v posameznih primerih tvorijo že prave ikonografske cikle.

Ambrož se je rodil leta 334 (?) v Trieru (Avgusta Treverov), ki je bil tedaj prestolnica t. i. Prve Belgike, ene od štirih provinc, ki so po Dioklecijanovih reformah tvorile Germanijo (poleg omenjene še Spodnja in Gornja Germanija ter Druga Retija). Trier je po reformah v času tetarhov postal ena od štirih prestolnic administrativno razdeljenega imperija. Prisotnost cesarskega dvora v mestu je odločno vplivala na njegov razcvet: spomeniki so obče znani, omenimo le še danes stoječi Porto Nigro in Baziliko iz Konstantinovega časa s polkrožno apsidó, okrašeno v tehniki *opus sectile*. Najverjetneje je bila Helena, Konstantinova mati, naročnica razkošne palače (locirane severno od omenjene bazilike), ki je v 4. stoletju postala prvi krščanski kulturni prostor znotraj mestnega obzidja. Razkošje cesarskega mesta je bilo na razstavi nakazano s steklarskimi izdelki, ki so danes večinoma hranjeni v Römisch-Germanisches Museum v Kölnu (npr. znamenita *Časa z delfini* iz prve polovice (?) 4. stoletja) in ki so nastali kot cenejši nadomestek za srebrno namizno posodje z vdolanimi dragocenimi kamni.

Legenda, kako je bil Ambrož leta 374 imenovan za milanskega škofa, je znana, zato je na tem mestu ne bomo obnavljali; manj pa je razširjeno vedenje, da je Ambroževa zavzetost pri izgradnji novih cerkva v Milanu primerljiva le s Konstantinovo vnemo v Rimu. Tako je leta 379 milanski škof začel z gradnjo štirih bazilik, ki jih je premišljeno lociral ob *cardo* in *decumanus*, nekoliko izven mestnega obzidja. S tem je bil v mestni tloris vrisan križ in vsakega od krakov je, kot v sočasni zlatarski umetnosti, krasila dragocena gema – krščanska bazilika: *Basilica Virginum* (Sv. Semplicijan) na severu in njej nasproti *Basilica Apostolorum* (Sv. Nazarij), na zahodu *Basilica Martyrum* (Sv. Ambrož) in sv. Dionizij na vzhodu.

Toda 4. stoletja ni zaznamoval le vzpon krščanstva, ki si je sprva pridobilo državljansko pravico, sčasoma pa se je oblikovalo v državno vero. Odlični predstavniki rimske aristokracije so novo vero sprejeli le izjemoma, večina senatorskega stanu se je trdoživo oklepala poganske tradicije. Na najvišji ravni je poskusil poganstvo obuditi cesar Julijan Apostata (360–363), podobne revita-

lizacije pa zasledimo v različnih okoljih tedanje vladajoče družbe. Eden od primerov se je ravno zaradi vehementnega posega milanskega škofa Ambroža ohranil v kolektivnem spominu. Rimski mestni prefekt Simah je leta 384 naslovil pisno prošnjo na cesarja Valentinijana II. V imenu senatorske aristokracije se je zavzemal, da bi v rimsko Kurijo ponovno postavili oltar s kipom Viktorije, ki ga je dve leti pred tem dal odstraniti cesar Gracijan. Šlo je za znamenito krilato Viktorijo s klipejem kreposti, ki sta jo senat in rimski narod posvetila prvemu rimskemu *princepsu* Oktavijanu ob njegovem preimenovanju v Avgusta leta 27 pr. Kr. Ta letnica velja za rojstni datum rimskega imperija. Novo obliko vladavine so pospremile primerne insignije: lovorjevi drevesi in hrastova krona pred vhodom v Avgustovo domovanje na Palatinu ter že omenjena Viktorija v Kuriji. Nove insignije so sčasoma prerastle avgustejske konotacije in postale so simbol triumfalne rimske države, ki je seveda temeljila na poganskih vrednotah. Simah se je torej obrnil na mladega cesarja, toda na dvoru je z vso avtoriteto posredoval škof Ambrož in prefektova prošnja je bila zavrnjena. Znamenita disputa med Simahom in Ambrožem se je v historiografiji ohranila kot zadnji organizirani poskus, da bi si stara, rimska religiozna tradicija ponovno priborila vsaj del privilegijev, ki so bili nekdanj — kljub poplavi vzhodne religiozne ponudbe — samoumevni.

Disputa med Simahom in Ambrožem je nazorna ilustracija tedanjega duhovnega stanja in konfliktnosti dobe, ki se izraža tudi v likovni ustvarjalnosti. Na razstavi je bil dualizem pozicij lepo razviden iz kontrasta med starokrščanskimi sarkofagi in poznoantičnimi diptihi. Slednji so bili privilegiran medij samopredstavitve poganske aristokracije; na ogled so bili postavljeni skorajda vsi ohranjeni slonokoščeni primerki s tradicionalno rimsko vsebino. Omenimo le najpomembnejše: krili tako imenovanega *Diptiha Nikomahov* (Paris, Musée de Cluny) in *Simahov* (London, Victoria and Albert Museum), *Diptih Lampadijcev* (Brescia, Museo della città), *Simahov diptih* z motivom konsekracije rimskega cesarja, najverjetneje Julijana Apostate (London, British Museum).

Milanska razstava ni bila namenjena le ohranjanju spomina in izobraževanju publike, ampak je hotela poseči na širše družbeno področje. Na univerzi Cattolici, ki je tako rekoč soseda Nadškofijskega muzeja, aktivno spremlja jo polemike ob oblikovanju nove evropske ustave. Razstava je tako bila poskus, kako na ne preveč prikrit način predati sporočilo o krščanskih temeljih širšega evropskega prostora, ki po milanskem videnju (to temelji na vsakdanji realnosti metropole) vključuje celotni sredozemski bazen nekdanjega rimskega imperija. Toda, ker je razstavo organizirala in finančno podprla cerkvena ustanova, aktualizacija ne moti, saj je jasno izražena in noče na obiskovalca vplivati kot subliminalno sporočilo.

Letošnja razstava ni bila zasnovana tako širokopotezno in celovito kot njena predhodnica leta 1990, ki je predstavila Milano kot eno od prestolnic rimskega imperija (*Milano capitale dell'impero romano 286–402 d.c.*, Milano, 24

gennaio – 22 aprile 1990, s spremljajočim katalogom) in ki je prikazala arheološko podobo širšega področja severne Italije na najvišji znanstveni ravni (vseposod citirani akti simpozija *Milano capitale dell'Impero. Felix Temporis Reparatio*, Atti del convegno archeologico internazionale, Milano, 8–11 marzo 1990, ur. Gemma Sena Chiesa, Ermanna A. Arslan, Milano 1992). Toda kljub svoji komornosti je bila najnovejša milanska postavitev ne le dovršena, ampak tudi obogatena s številnimi spremljajočimi dejavnostmi, ki so dandanes nuja vsakega tovrstnega odmevnega dogodka. Po mestu so pripravili različne poti, ki so vabile obiskovalce na ogled milanskih spomenikov *in situ*, organizirane so bile raznolike delavnice za vse starostne stopnje, med predavanji pa velja izpostaviti izvajanje Gemme Sene Chiese in Fabrizia Slavazzi, profesorjev na milanski državni univerzi, z naslovom *La capsella di S. Nazaro e il Dittico di Stilicone, due capolavori del IV secolo*. Oba strokovnjaka spadata med največje poznavalce poznorimske in starokrščanske umetne obrti in pred kratkim sta gostovala v naši bližini, na petintridesetih oglejskih dnevih.

Beti Žerovc, Ljubljana

Lidija Tavčar

ZGODOVINSKA KONSTITUCIJA MODERNEGA
MUZEJA KOT SESTAVINE SODOBNE ZAHODNE
CIVILIZACIJE

ISH, Narodna galerija, 2003, Dokumenta, pp. 280

Lidija Tavčar pregleduje in analizira različne faze razvoja in možne predhodnike na poti k modernemu muzeju, oziroma kot knjigo predstavi nekoliko komplicirani naslov, analizira zgodovinsko konstitucijo muzeja kot sestavine sodobne zahodne civilizacije. Pri tem se izraziteje osredotoča na vzgojni, izobraževalni vidik teh institucij. Knjiga je vsebinsko zelo bogata in dobro napisana, zato je z njo izziv razpravljati. Pričujoča recenzija je mišljena kot predstavitev knjige, hkrati in zlasti pa razpravljanje z napisanim. To pa se seveda, kot je pri takih rečeh pač navada, osredotoča na kritične dele, na hvalevredne, ki v knjigi vsekakor prevladujejo, pa mnogo manj.

Tavčarjeva pregled začne v antiki, kjer na kratko opredeli specifične lastnosti nekaterih tedanjih zbirk. Smelo obdela problematiko samega termina muzej, saj bi bil v svojem etimološkem pomenu lahko zavajajoč pri iskanju korenin sodobnega muzeja. Sprva je namreč *mouseion* pomenil izraz za kraj, kjer gojijo znanost, in šele mnogo kasneje se je s prevlado popularne rabe nad klasično ustalil kot termin za kraj zbiranja in hranjenja arheoloških predmetov in umetnin.