

Krkavčanski (tudi krkavški) kamen že desetletja vznemirja domišljijo laičnih opazovalcev, strokovnjakov pa predstavlja zahteven izziv in uganko. Zato je v Krkavčah, leta 2007 o tem pomembnem kulturnem spomeniku potekal pogovor domačinov s poznavalci, na pobudo Humanističnega društva Histria. Prispevki s tega srečanja so zdaj poleg še nekaterih drugih objavljeni v lepo natisnjeni in opremljeni knjižici z vsebinsko bogato Besedo uredništva, ki jo je prispeval Matej Župančič in z besedili udeležencev tedanjega razgovora: Alberta Pucerja, Jane Puhar, Jožeta Muniha in Josipa Korošca. Tedaj je prisostvoval tudi Andrej Pleterski in skupaj z Jano Puhar objavil obsežnejši tekst v reviji *Studia mythologica Slavica* 8 (2005). V pričujoči zbornik je bil uvrščen še članek Davorina Vuge, ki je bil za to priložnost nekoliko predelan, ter na novo napisani poglavji Rajka Pavlovca in Marina Baldinija. Tako imamo pred seboj multidisciplinarno delo arheologov, zgodovinarjev, zgodovinarjev umetnosti, geologov in radiestezistov, ki že prinaša določene zaključke, hkrati pa odpira dokaj raznovrstne in zelo zanimive možnosti razlag. Vse to tudi odpira perspektivo nadaljnjega dela v začrtani smeri in z združenimi močmi.

Kamen nam s svojo pojavnostjo kaže zgodovinsko in duhovno situacijo, v kateri je nastal, obe vklesani figuri na njem pa imata simbolično sporočilnost. Kakšna je natančneje ta sporočilnost in iz katerega zgodovinskega obdobja izvira, je že težje določiti. Tako tudi avtorji publikacije na dobrih sto straneh ponujajo različne odgovore in jih tudi vsak po svoje utemeljujejo. Ker geološka struktura kamna po ugotovitvi Rajka Pavlovca kaže na lokalno poreklo, je spomenik krajevno ali prostorsko že fiksiran. To pomeni, da ni bil prinesen na to mesto od drugod in da nam ostane odprt le še časovni in s tem kulturni vidik njegovega nastanka. Mnenja avtorjev se tu dokaj razlikujejo: po nekaterih naj bi kamnita reliefa prikazovala »keltskega Apolona« Belenusa ali boga Janusa (Jože Muniha, Mario Baldini), po drugih rimsko-orientalskega Mitra (Josip Korošec) in po tretjih poznoantično ali zgodnjekrščansko kultno figuro (Andrej Pleterski, Jana Puhar, Davorin Vuga). Po Vugovi razlagi bi lahko arhetipu lika, kakršnega vidimo na krkavčanskem kamnu, sledili vse do bronaste dobe in do megalitske kulture, ki je iz Evrope segla še na druge kontinente.

Glede keltskega boga Belenusa, ki je bil nekoč dejansko znan na našem ozemlju, je Matej Župančič že v svoji Uredniški besedi zapisal nekaj pripomb, ki bi jih kazalo upoštevati. Vprašanje pa je, če je bil keltski vpliv tako močan tudi v obalnih predelih Tržaškega zaliva. Vsekakor bi bila reliefna upodobitev keltsko rimskega božanstva na takšnem kraju nekaj zelo posebnega. V primeru rimskega boga Mitra, nekdanjega konkurenta krščanstvu, smo že na bolj utrjenih tleh. Po pričevanju Mateja Župančiča naj bi znameniti italijanski zgodovinar umetnosti Federico Zeri ocenil, da vzhodna podoba na krkavčanskem kamnu prikazuje boga Mitra, ki se dviga iz skalne gmote, in da je na zahodni strani upodobljen Kristus z žarkasto krono. Vendar bi v takšnem primeru šlo za sinkretizem dveh različnih religioznih tradicij. To bi bilo morebiti možno v določenem trenutku prehoda iz poganstva v krščanstvo. Po ugotovitvi Jane Puhar figuri nista nastali povsem istočasno, vendar po enotnem načrtu, kar pomeni, da sta bila lika vklesana v določeni kontinuiteti, čeprav se razlikujeta po slogu in izdelavi.

Mitrov kult je na Slovenskem dobro izpričan z lokacijami na Ptuj in v belokranjskem Rožancu, vendar so bile upodobitve tega božanstva vezane na kultne prostore – mi-

treje. Ti so bili v naravnih skalnih votlinah ali v zidanih stavbah. Zastavlja se torej vprašanje, če je tudi v našem primeru kamen (samo z Mitrovim likom) stal v takšnem mitreju in bil šele kasneje premeščen pod vedro nebo. Lahko pa je upodobitev nastala v času, ko je mitraizem že izgubil veljavo državno priznane religije in je vztrajal le še skrivoma, vse tja do 5.–6. stoletja, brez vidnih kulturnih objektov. Domači klesar bi se lahko zgledoval po kakšni upodobitvi v bližnji Mitrovi jami pri Devinu.

Po svojih rustikalnih stilnih značilnostih krkvavčanski kamen seveda ni osamljen primer na Slovenskem. Lahko bi ga povezali z reliefoma na fasadi kapele sv. Jurija na Svetih gorah nad Bizeljskim in z reliefom na steni župnijske cerkve v Hodišah na Koroškem. V vseh omenjenih primerih gre za linearno upodobitev figure. Kapela svetega Jurija na Svetih gorah že s svojo arhitekturno zasnovo priča o predromanskem izvoru. Vse omenjene figure imajo tudi okrogle glave, kar ponazarja božansko-astralni pomen lika, npr. njegovo solarno naravo. Na reliefu v Hodišah opazimo, enako kot v Krkvavčah, da figura nekako lebdi v zraku; njene noge so brez prave opore. To bi bil lahko prikaz duše umrlega, ki se dviga v nebo (motiv, ki je bil priljubljen tudi na rimskih sarkofagih). Manj verjetno je, da bi šlo pri krkvavčanskem kamnu za upodobitev križanja, vsaj pri figuri na zahodni ploskvi kamna, saj bi bila golota v takšnem kontekstu nezamisljiva in nemogoča.

Podobno oblikovanje človeške glave srečamo tudi v langobardski umetnosti 7. in 8. stoletja v severni Italiji (npr. Pemmov oltar v Čedadu). Še prej pa se pojavlja v keltski in poznorimski provincialni plastiki. Če bi bil naš krkvavčanski relief langobardsko delo, bi bil na njem viden značilen *horror vacui*, kar pa v našem primeru ni opaziti. Celo nasprotno, figuri kar plavata v prostoru.

Davorin Vuga vidi podobnost reliefa na vzhodni ploskvi krkvavčanskega kamna s keltsko tradicijo rojstva »mladega Sonca« Taliesina iz britanskega Walesa. Tam je res prikazan lik z razširjenima rokama in žarki okoli okrogle glave, nad njim pa še križni nimb, kakršen je upodobljen tudi v Hodišah. V našem okolju bi mogli pomisliti na vpliv irskih misijonarjev, kar predlaga Davorin Vuga. Hodiški in krkvavčanski kamen sta si podobna tudi po neizglajeni površini skalne podlage. Da sta oba spomenika nastala ob zatonu antike je vidno tudi po tem, da si klesar za svoje delo ni izbral dotlej običajnega marmorja temveč mehki lokalni kamen. Vsekakor pa se je to zgodilo pred 9. stoletjem, saj se je takrat v umetnosti že uveljavila karolinška pleteninasta ornamentika. Tako je malo verjetna hipoteza, ki jo je nekoč omenil Ivan Sedej, da bi bila upodobitev na krkvavčanskem kamnu iz obdobja romanike ali pozneje.

Umestitev v prostor, s katero sta se ukvarjala Jana Puhar in Andrej Pleterski (*Studia mythologica Slavica* 8 (2005), str. 57–74) kaže, da so katoliške cerkve, ki predstavljajo prostorski križ, nastale v poznejšem obdobju kot sam kamniti spomenik, pri čemer pa je povsem mogoče, da so lokacije veljale za svete že prej in jih je kasnejša izgradnja cerkvá samo še potrdila in utrdila. Zanimariti ne gre tudi obrednega pomena krkvavčanskega kamna za lokalno skupnost, kar pa ne določa njegove starosti, saj je ta funkcija lahko sekundarna.

Krkvavčanski kamen nam govori v jeziku arhaičnih oblik, njegova govorica pa nam bo z zbiranjem komparativnega gradiva zagotovo postala bolj razumljiva.

Zmago Šmitek