

Fajumska obličja

ČETRTRA DVORANA SPOMINA:
SREČANJE Z ŽIVIMI SENCAMI IZ KHENT-MINA

V Metropolitanskem muzeju je deset »fajumskih portretov«. Čudovito ohranjeni egipčansko-grški portreti na lesu, večinoma iz drugega in tretjega stoletja našega štetja, so dobili ime po rodovitni pokrajini Fajum, ki jo namaka slepi rokav nilskih vodá, kakih sto kilometrov južno od Kaira, na robu Libijske puščave. Vseh najdenih, ohranjenih in javnosti dostopnih fajumskih portretov je okrog tristo (po drugih podatkih celo več kot tisoč), raztreseni so po mnogih muzejih in privatnih zbirkah, največ jih je v svetovnih prestolnicah. Ti doprsni portreti v naravni velikosti so *edini* ohranjeni primerki antičnega slikarstva na leseni podlagi, v tehnikah tempera in enkavstika. Za mnoge med njimi naj bi bil značilen slog legendarnega grškega slikarja Apela, čigar ime nam je znano samo zaradi njegove slave, saj so vse Apelove slike uničene ali izgubljene, čeprav je živel v sicer arheološko obilno dokumentiranem času Aleksandra Vélikega. Fajumski portreti so naslikani z izjemnim mojstrstvom in požlahtnjeni s starodavnim egipčanskim kultom mrtvih: ta obličja, upodobljena po *živih* ljudeh, večinoma v mlajših letih, so bila namreč namenjena za njihovo *posmrtno* življenje. V Fajumu in tudi drugje po Egiptu se je v pozni antiki uveljavil običaj, da so mumificirani obraz namesto s (po)smrtno masko prekrili z »živim« portretom. Na fajumskih obličjih pa so najbolj čudovite njihove velike, temno-svetle *oči*, globoko sijoče na meji življenja in smrti, časa in večnosti. Obiskovalcu njihove dvorane spomina, skoraj dve tisočletji pozneje, se pogledi teh živih senc tako močno vtisnejo v dušo, da jih ne bo nikoli pozabil – in če jih bo resnično srečal *tam*, v večnosti, jih bo prepoznal: *sebe* bo prepoznal v njih.

Od deseterice fajumskih portretov v muzeju Met jih je sedem iz nekropole pri mestu Akhmim, ki jo je odkril francoski egiptolog Gaston Maspero leta 1882. Portrete na mumi-jah so tam našli leta 1908 in kmalu zatem jih je Met odkupil od nekega kairskega trgovca [gl. Doxiadis, 153]. Akhmim je sodobno ime mesta, ki sicer ne leži na samem območju Fajuma, marveč precej južneje, ob enem izmed večjih zavojev Nila v zgornjem Egiptu. V staroegipčanskem času se je Akhmim imenoval Khent-Min (Herodot ga imenuje Hemis [Herodot, II, 91]). To mesto je bilo sedež kulta itifaličnega boga Mina, zavetnika plodnosti in žetve, zato so ga Grki, ki so se tja priselili v helenističnem času, poimenovali Panopolis – grški Pan naj bi bil dvojnik egipčanskega Mina. V drugem stoletju našega štetja je bil Panopolis bogato trgovsko mesto z grško in latinsko govorečo družbeno elito v sicer narodnostno zelo mešanem, kozmopolitskem okolju: Rimljani so vladali in upravljali državne institucije, Grki so skrbeli za kulturo in umetnost, Egipčani pa so še vedno prevladovali med duhovniki in seveda kot staroselska večina nižjih in srednjih slojev.

Sedmerica mumij iz Khent-Mina »očitno tvori največjo ›družinsko skupino‹ mumijskih portretov, kar jih poznamo [... kajti] njihov nenavadni *air de famille* skoraj zagotovo priča o tem, da so bili portretiranci tudi dejansko med seboj povezani« [Doxiadis, 153] – to ugotovitev je zapisala avtorica grškega rodu Euphrosyne Doxiadis, ki je s svojim slikarskim očesom temeljito proučila fiziognomije mnogih fajumskih obličij in svoja opažanja objavila v lepi knjigi *Skrivnostni fajumski portreti* (*The Mysterious Fayum Portraits*, 1995). V tej družini, katere ime se ni ohranilo, gotovo pa je bila bogata, da si je lahko privoščila tako čudovite portrete, je v drugem in morda še v začetku tretjega stoletja živela in umrla naslednja sedmerica živih senc: mati, sivolasa starejša gospa s plemenitimi, četudi malone moško trdimi potezami, prava »gospodarica doma«; trije že odrasli sinovi podobnih obličij: eden od njih nekoliko starejši, z obrazom, v katerega je trpljenje že zarezalo sledí, mlajša dva z velikimi, globokimi očmi, s črnimi kodri, brki in brado, res prav neverjetno živi

podobi, tako da Euphrosyne o portretu mlajšega od njiju pravi, da »upravičeno velja za enega izmed največjih portretov v zgodovini slikarstva« [ibid.]; tu sta tudi dve hčeri skoraj enakih potez, čeprav se zdi ena od njiju bolj samoza-vestna, bolj odrasla, druga pa je s svojo mladostno milino morda lepša; in ne nazadnje je tu še deček v najstniških letih, nedvomno podoben materi ter starejšim bratom in sestrama, čeprav v spletnem katalogu [gl. *Fajumski portreti*] preberemo, da je njegova mumija iz naslednjega, tretjega stoletja (morda pa gre le za napako v dataciji?). Fajumski portreti, ki so naslikani *en fáce*, tako kot nekaj stoletij pozneje krščanske ikone,¹⁴³ se s svojim »absolutnim pogledom« srečujejo z našimi očmi (čeravno ne vsi, saj so med njimi tudi takšni, ki zrejo mimo nas nekam v prazno), in ta virtualna srečanja v skupni shódnici spomina so dejansko bolj *resnična* od večine bežnih srečanj s človeškimi sencami v naši tako imenovani »realnosti«. Žive sence davno umrlih fajumskih teles so odete v antične tunike, okrašene so z dragocenim nakitom, in štirje izmed sedmerice khentminske družine (mati, obe hčeri in najstarejši sin) nosijo na glavi venec, spleten iz vejic z zlatimi lističi, ki so jim ga morda nadeli šele po smrti. Nihče od te sedmerice pa dandanes nima več lastnega imena, vsaj za nas ne – *tu* pred nami so kakor neme priče, ki nas molče zrejo v brezčasnem trenutku prehoda v tisto deželo *tam*. »Obličja so vrata: vrata, ki se odpirajo na obe strani, v življenje in v smrt« [Bailly, 148].

Euphrosyne Doxiadis pravi o čaščenju teh presežnih podob naslednje: »V egipčanskem kultu mrtvih so bili fajumski portreti že po svoji naravi predmeti čaščenja: kot deli mumij, na katerih so bili najdeni. V njih so videli nesmrtno nadomestke za umrle in tako so bili dejansko že sami sveti predmeti« [*op. cit.*, 39]. Eden izmed glavnih najditeljev fajumskih portretov ob koncu 19. stol., angleški arheolog W. M. F. Petrie, je na podlagi odlomkov iz Herodota in Diodorusa Siculusa celó domneval, da so bile fajumske mumije postavljene pokonci

¹⁴³ »[M]oč pogleda fajumskih portretov so podedovale ikone [... saj] njihove oči, »okna duše«, izražajo poduhovljenost teh oseb« [Doxiadis, 92].

ob hišnih zidovih, v atrijih ipd., namreč zato, da bi kot »ozirisi« umrlih ohranjale njihovo prisotnost v bližini še živih svojcev, in da so jih prenesli v družinsko grobnico šele takrat, ko je spomin nanje že povsem obledel, morda celo čez nekaj rodov – tedaj ko so umrli predniki »dokončno« zapustili ta svet in odšli *tja*, onstran. Tudi Doxiadis se pridružuje tej osupljivi, čeprav nepreverjeni domnevi, s tem ko nadaljuje: »Realistična podobnost, ki so jo nudili fajumski portreti, je v precejšnji meri kompenzirala izgubo umrle osebe, saj je družina lahko šla kadarkoli pogledat svoje bližnje. Te podobe so bile vizualna inkarnacija njihovih subjektov: bile so grški prispevek v egipčanski bitki proti smrti« [*ibid.*, 45] – grški prispevek zaradi »grške« individualnosti, osebnosti teh obličij, teh še v smrti živih oči: to »so dejanski ljudje, ki so živeli pred dva tisoč leti« [*ibid.*, 83]. Iz različnih slikarskih stilov lahko tudi sklepamo, da so fajumski portreti dela različnih avtorjev, več slikarskih šol; nekateri s svojim mojstrskim »slikovitim slogom« spominjajo na Rembrandta, drugi pa so tako sodobni, kot da bi jih naslikal kak Picasso ali Modigliani ali Klee. Zelo malo, skoraj nič pa ni znanega o tem, kdaj v svojem življenju se je portretirani dal naslikati. Zaradi sledov naknadnega »formatiranja« lesenih podlag, ki so ga opravili najbrž tedaj, ko je bila podoba umrlega položena na njegov ali njen mumificirani obraz, kakor tudi iz neskladja življenjske starosti same mumije in portretirane osebe, lahko zgolj domnevamo, da so bili ti portreti naročeni in naslikani večinoma že precej let pred smrtjo portretirancev in da so morda kot »navadni« portreti krasili domove še živih oseb. Toda, »karkoli lahko sklepamo o kaki drugi rabi teh portretov, je bil njihov končni cilj v grobu« [Bailly, 77]. – In k temu lahko dodamo, z mislijo na egipčanske »knjige mrtvih«: poslednji cilj teh živih senc je bilo »prebujenje v svetlobo« (*pert-em-hru*).

Poleg sedmih članov družine iz Khent-Mina pa srečamo v Metropolitanskem muzeju še tri fajumske portrete, ki so bili najdeni drugje in potemtakem ne sodijo k tej družini. *Prvi*, najbolj znani »fajum« v muzeju Met, je imeniten por-

tret dečka (verjetno s področja Filadelfije, z začetka tretjega stoletja), čigar ime pa se je vendarle ohranilo, saj je napisano v grščini na njegovi tuniki: *Eutyches, Kasijanov osvobodjenec*. Euphrosyne Doxiadis se navdušuje nad tem, kako mojstrsko je obraz dečka Evtiha modeliran s svetlobo, ki odseva z njegovih lic, nosu, čela, ki se zrcali v njegovih temnih zenicah – in prav ta čudoviti detajl, odsev luči v očeh, je bil že kar nekakšno »pravilo« za fajumske umetnike. *Drugi* portret od treh, ki zaradi geografske lokacije ne sodijo k »družini«, saj ni bil najden pri Akhmimu, ampak v nekropoli Arsinoé na ožjem območju Fajuma, pa nam kaže resnega, žalostnega mladeniča, še skoraj dečka, z razkošnim zlatim vencem na glavi. Ta portret je »uokvirjen« s številnimi povoji njegove mumije, ki so stopničasto naloženi drug na drugega v pravih geometrijskih vzorcih; takšne okvirje sicer najdemo tudi pri številnih drugih fajumih, pri tem mladeniču pa je izdelan še posebno umetelno. *Tretji* portret »izven družine« in zadnji izmed desetih fajumov v muzeju Met pa je portret belolasega starega moža (ni znano, kje je bil najden) iz tretjega stoletja po Kristusu: poduhovljena podoba je, že skoraj ikona človeka, ki pa najbrž še ni vedel za novega krščanskega Boga, saj sta ob njegovi glavi narisana, kot manjši risbi na obeh ramenih, dva stara egipčanska bogova, Khnemu in Heru (Horus), Oven in Sokol. V očeh tega starega modreca se ne zrcali več luč sveta, svetloba je utelešena v njem samem, zanj je vseprisotna, in zato (domnevam) so njegove oči zazrte vase, hkrati pa zrejo naravnost vame, kakor da bi me klicale *tja*, onstran. – V tem utrujenem in obenem z notranjo svetlobo presijanem obličju spoznavam mejo fajumske nesmrtnosti.

* * *

Danes, dva dni pred odhodom iz metropole vélikega JABOLKA, se B. že četrtič sprehaja po muzeju Met. Vsakič se je ustavil pri Egipčanih, ampak zdaj je prvič zares obstal pred fajumskimi obličji, strmeč v njihove temno-svetle, brezdhanje globoke, véčno žive oči.

B., v mislih. Nič ne vem o vas, ne vem, kdo ste bili, kaj ste počeli, kóga ste ljubili, kako ste umrli – in zato so vaše oči čisto ogledalo *moje* duše.

Približa se portretu dečka Evtiha, ki s svojim jasnim, mladim obrazom najprej pritegne njegov pogled. – Sem bil jaz sam kdaj tak kot ta deček? Takrat, ko sem prvič spoznal, da je smrt. Ko sem prvič začutil, da sem na svetu sam. Kdaj je bilo to? Najbrž kmalu zatem, ko sem se naučil brati in pisati. Ko sem postal oseba, ko sem s svojo dušo stopil v življenje, v mladost, ki bi jo lahko smrt vzela, še preden bi slišal Bacha, videl Van Gogha, izvedel za Egipčane ... Kdaj je smrt vzela tega dečka? Morda je Evtiha pičila kača, ko je z roko neprevidno iskal žogico, ki se je zakotalila v razpoko med skalami? Ali pa je preminil v vročici kake hude bolezni? Morda pa je vendarle odrastel, postal vojak in padel v boju? Ampak zakaj bi potem naredili njegovi mumiji deški portret? Kaj se je zgodilo z njim, takrat ob koncu drugega stoletja? ... In kaj bi se zgodilo z mano sredi dvajsetega stoletja, če ne bi nekaj desetletij prej odkrili penicilina? Morda bi umrl, še preden bi se zavedel, da živim.

Z drugega portreta, par korakov naprej po tej dvorani spomina, zrejo oči mladeniča, o katerem v katalogu piše, da je živel v Khent-Minu, po grško Panopolisu, vendar v tretjem stoletju, torej pozneje kot ostali člani njegove »družine«, ki pa jim je po obraznih potezah nedvomno podoben. – Pognale so mu že brčice nad čutnimi, malone žensko nežnimi ustnicami, medtem ko s svojimi široko razprtimi očmi in ravno prav štrlečimi ušesi spoznava svet okrog sebe, mesto ob veliki reki, svete kraje v gorah na zahodu, posluša zgodbe o slavni preteklosti svoje domovine, izve za velike, že skoraj tri tisoč let stare piramide tam daleč na severu, ki jih najbrž ne bo nikoli videl, razen če bo že mlad postal vojak ali trgovec ... Koliko let sem bil star jaz sam, ko sem prvič na fotografiji videl ameriške nebotičnike? In ko sem razumel, kako deluje parni stroj ali telefon? Spominjam se, da so mi bili v najstniških letih še posebno ljubi leksikoni in enciklopedije (zanimivi »seznami«, kot bi jim rekel Umberto Eco): toliko stvari sem

izvedel iz njih! Zdaj se mi zdijo samoumevne, takrat pa niso bile. Vsaka slika, vsaka razlaga je bila novo odkritje, obenem pa je – tega se dobro spominjam – v meni rasla žalost: morda se sliši čudno, ampak v mladih letih sem bil bolj žalosten, bolj melanholičen kot sem zdaj, ko so mi že sivijo lasje. Zato razumem ta žalostni pogled radovednega mladeniča iz Khent-Mina, zanj vem iz lastnih spominov.

Tretji fajumski portret predstavlja mladega moža, domnevno najmlajšega izmed treh bratov družinske sedmerice iz Khent-Mina (to je tisti portret, ki povsem upravičeno velja za enega izmed najboljših portretov vseh časov). – Kako živo, skoraj hipnotično zrejo vame te temnorjave oči, ti črni zenici s svetlima, belima lisama, z odsevoma luči, morda bakle ali okna, ki v sicer temnem prostoru osvetljuje ta nepozabni obraz! In kako poduhovljen je ta mladi mož, v vsej svoji čutni lepoti! Kakšen mojster je bil neznani umetnik, ki ga je naslikal! Če so bile takšne tudi Apelove slike, se je z njimi res izgubil velik del lepote antičnega sveta. Ampak zakaj ne slikar ne naslikani nimata imena? Slikarjeve osebe si pač ne predstavljam, niti ni treba, da bi si jo klical pred oči, saj je dovolj, da gledam njegovo sijajno delo; ampak obličje tega mladega moža, ki je tu pred mano, je naslikano tako osebno, tako navzoče, da ne bi moglo biti bolj, in zato – tudi če se strinjam s tisto lepo prisposodbo iz kataloga, da je *fajum* »krajina, ki ljubi tišino«, tišino teh nemih obličij, ki s svojim molkom pričajo o bližini smrti – si ne morem kaj, da ne bi temu mlademu možu, s katerim se gledava iz oči v oči, dal imena; rad bi mu našel vsaj neko *svoje* ime, že zato, da si močneje zapomnim srečanje z njim. Kako bi ga poimenoval? Verjetno je bil Grk ali helenizirani Egipčan. Naj ga imenujem Zenon? Ali Serenos? Ali Teodor? Ja, naj bo Teodor, po naše Božidar, prav to ime je primerno zanj, saj s svojimi velikimi očmi, s svojim presunljivo mirnim obrazom pričuje o božjem daru v človeku ... In tudi v svojem življenju sem srečal nekega temu fajumcu nekoliko podobnega človeka, postala sva prijatelja, in ko se srečava, zadnje čase sicer bolj redko, govoriva o marsičem, samo o Bogu ne, niti o starih bogovih, čeprav nas

nekje čakajo, *tam*, nikjer. »O čemer ne moremo govoriti, o tem moramo molčati,« je zapisal modri filozof [Wittgenstein, 7. teza] – in najbrž bi bilo to res bolj prav, kot da o *tem* govorimo vedno znova, a kaj, ko *tu*, za življenja, ne vzdržimo molka, tako kot fajumska obličja, ki pa so *tam*, onstran.

Na četrtem portretu je upodobljen srednji od treh bratov, na petem pa najstarejši. – Vsi trije so zdaj spet skupaj, čeprav ločeni od svojih mumij, ki so morda spravljene v muzejskem depoju ali jih hrani kak drug muzej, ali pa so končale bogve kje ... Toda njihove oči še živijo, kot svetle lučke v črnih zenicah, s katerimi zrejo luč ... In kako naj ju poimenujem, Teodorjeva brata? Mlajši od njiju bi bil lahko Teodorjev dvojček – čeprav so njegove oči obrnjene bolj v svet, ne tolikanj *tja* kot Teodorjeve – naj bo Terimah. Seveda tudi Terimah pričuje o tistem »pragu«, o prehodu med življenjem in smrtjo, vendar bi zanj lahko domnevali, da je morda doživel visoko starost, saj njegovo obličje izraža neko umirjeno življenjsko vedrino in upanje. Na obrazu najstarejšega brata pa je spoznanje trpljenja že močno zarezalo svoje sledi. Trpek je njegov izraz, ustnice pod košatimi brki izražajo bolečino in oči so globlje udrte v jamice ... Imenoval ga bom Terezij, in čeprav ni slep kot tisti slavni Apolonov prerok iz grških Teb, je v njem nekaj preroškega, predvsem pa neka globoka, neutolažljiva žalost ob misli, da vlada svetu prej Zlo kot Dobro. – Sem tudi sam kdaj *zares* pomislil, da so svet ustvarili temni demoni, kot so bili prepričani nekateri gnostiki? Ta misel me včasih obletava kakor ujeda, vendar se tehtnica pravičnosti v meni vsakič znova nagne k prepričanju v »končno« zmago Dobrega. Tudi v Terezijevih temnih zenicah je viden šibek lesket neke vélike, dobre Luči. In kaj bi sploh pomenil zlat lovorov venec na njegovi glavi, če ne zmage Dobrega?

Šesti in sedmi portret priklicujeta v spomin obličji dveh sester, prav tako iz družinske sedmerice iz Khent-Mina. – Podobni sta bratom in obe imata na glavi zlata venca, tako kot Terezij, njune obrazne poteze pa so milejše, ko nas čez tisočletja nemo nagovarjata, naj si zapomnimo njuno minljivo, večno lepoto. Tisto, ki je videti starejša ali vsaj bolj

odrasla, bom imenoval Zenobija, mlajšo pa Uranija, saj tudi v njunih obličjih odseva nekaj višjega, skoraj nebeškega, kakor da bi grški boginji obiskali egipčansko dolino smrti in čakali na prebujenje v svetlobo. – Kdaj sem v svojem življenju srečal tako jasno in obenem tako nevsiljivo lepoto kot pri Uraniji in Zenobiji? S tem ne mislim samo na »klasično« lepoto človeškega obličja, temveč pred vsem na njegovo skrivnost. V presežnem pomenu je lepota vselej skrivnostna, toda njeno globoko skrivnost zaslutimo šele tedaj, ko jo vzljubimo. Ko sem se prvič zaljubil – bil sem tako mlad kot Fabij (s tem imenom bom poimenoval tistega mladeniča z drugega fajumskega portreta) – sem se zagledal v skrivnostno lépo obličje nekega dekleta, ki za koga drugega morda sploh ni bilo lepo, zame pa je bila nebeška princeska na zemlji ... In zdaj si rečem: gotovo sta bili tudi Zenobija in Uranija prvi ljubezni kakih fajumskih mladeničev, vrstnikov njunih bratov Teodorja, Terimaha, Terezija in Fabija? Najbrž bi se tudi jaz zaljubil vanju (ne vem pa, v katero), če bi živel v tistem času.

Z osmega portreta (in zadnjega od družinske sedmerice) zre sivolasa »gospodarica doma«, mati teh sinov in hčera, vsega spoštovanja vredna gospa, pametna, neomajna, pravična ... Imenoval jo bom Oktavija. Morda je že zgodaj ovdovela in je morala prevzeti na svoja ramena skrb za vso družino? In kdove kaj se ji zdaj plete po glavi, ko me takole (malce srepo) gleda naravnost v oči. Zdi se mi, da je v njenem pogledu vprašanje ali celo očitek: »Zakaj si nas prišel gledat sèm, v ta strašni muzej, kjer smo daleč od svoje domovine in kjer je neznana tista svetloba, ki nam je bila obljubljena *tam*, na koncu poti?« Le kako bi odgovoril strogi gospe na to težko vprašanje, tudi če vzamem nase vsaj delček krivde modernega sveta, ki profanira svete relikvije, s tem da jih spreminja v muzejske eksponate? Res ne vem, kaj bi ji rekel, kako bi se opravičil za svojo in našo radovednost; najbrž bi bilo bolje, da bi kar molčal. Če pa bi že moral kaj reči, bi jo nemara vprašal: »Kaj pa, če ni nič drugega kot *to*?« ... In tudi tistemu otožnemu mladeniču – devetemu fajumcu v muzeju Met, ki so ga prinesli iz nekropole Arsinoé in se je, ovenčan s

široko zlato girlando, znašel v isti dvorani z družino iz Khent-Mina – ne bi mogel reči kaj bolj spodbudnega, da bi pregnal njegovo žalost. Lahko pa ga vsaj imenujem: naj bo ta otožni mladenič, recimo, Timon.

Zdaj je pred menoj še zadnji, deseti fajumski portret v tem muzeju: beli starec z egipčanskima bogovoma na ramenih. Ta pa je čisto drugačen! Oči mu ne sijejo več – jih je premagal čas? Ob tem malce neprijetnem presenečenju se nehote odvrnem od starega obličja in se ozrem nazaj k večno mladi družini. Toda ko znova srečujem njihove presunljivo žive poglede, me mahoma prešine strah, malone groza pred vsemi temi velikimi, temnimi, nemimi očmi, ki zrejo vame iz neke daljne dežele, onkraj praga smrti. Zato se odvrnem tudi od njih in se ozrem po dvorani, kakor da duša kliče na pomoč, išče kje v bližini kak živ glas, toda kljub šumenju stoterih glasov, ki prihajajo od zunaj, je tišina v tej dvorani tako globoka kot v grobu! (In zdaj mi je celo žal, da je danes, na ta mrzli zimski petek, v Metropolitanskem muzeju tako malo obiskovalcev.) V tem hipu občutim globoko utrujenost, in ko v kotu dvorane opazim stol, bi se najrajši usedel tja in se malo spočil. Toda na stolu leži neka knjiga, pompejansko rdeča knjižica, obrnjena z naslovnico navzdol. – Morda jo prebira varnostnik? Ampak vseeno se bom usedel, vsaj dokler se tisti, ki je pustil knjigo na stolu, ne vrne.

O, saj to je knjiga o fajumskih portretih! – *presenečeno vzklikne B.* – njen avtor je Jean-Christophe Bailly, naslov pa je *Nemi nagovor (L'apostrophe muette, 2012)* ... *B. brž polista po knjigi, v njej so barvne reprodukcije in kmalu najde dečka Evtiha, ne pa tudi belolasega starca.* – Kakšno naključje! Da prav zdaj in tu najdem to knjigo! Saj varnostniki običajno ne berejo takšnih knjig. Morda pa mi jo je neka dobra duša pustila tu kot prijazno darilo, da bi lahko bolje razumel nemi nagovor teh fajumcev? ... Pa pogledmo, kaj piše v njej:

»Fajumski portreti nas soočajo z obličji, ki zrejo v nas kakor iz nekega vmesnega kraja, niti iz smrti niti iz življe-

nja; in tako nas gledajo že od neke davne preteklosti, ki je kot po čudežu dosegla našo sedanjost.« [Bailly, 11]

– Lepo povedano, *zamrmra B. in polista naprej po knjigi:*

»... Čeprav so bila ta obličja nedvomno naslikana po živih ljudeh, v njih ni nobene nestrpnosti, na robu časa so, v nekem odmiku, ki ni več njihovo življenje, niti še njihova smrt. Nič ne pričakujejo, tam so – brez teže, brez lahкости, brez minevanja in brez ugašanja. Vztrajajo, neskončno vztrajajo. Brez vsake poze, brez drže, upirajo se dopadljivosti in celo privlačnosti. To, kar nam ponujajo, obenem ohranjajo zase. V njih je neka izredna sramežljivost, neka izredna diskretnost. Ne poskušajo govoriti, se izraziti, v tišini so, z njo, v tistem ›vedno‹ tišine, ki uhaja njihovemu življenju in se bori proti našemu. Gotovo so bila ta bitja zgovorna, vesela, klepetava, očarljiva, opravljiva, zaskrbljena, razigrana, zaupna, naporna, toda zdaj – in ta ›zdaj‹ traja že skoraj dva tisoč let – so le tam in molčijo in nič ne pričakujejo, nič več ...« [*ibid.*, 20]

– Kot da bi bral *svoje* misli, le da jih je Bailly povedal lepše!

»... Živi, onemeli pred smrtjo, ki jo je vnesel vanje že slikar, tja za njihove oči, ko je nanašal barve, sprejemajo brez trepeta svetlobo življenja, tisto luč, ki je prisotna na sliki, v sencah in barvnih odtenukih, v utelešenosti obraza, v siju oči. Če rečemo, da nas vidijo ali da nas gledajo, kot sem rekel že sam in bom gotovo spet, je to le neka neizbežna retorična figura. Preprosto povedano: nam, ki jih vidimo, pričajo, da so videli, da so bili živi, videči; in skozi njihov pogled – samozavesten ali nemiren, nemalokrat žalosten, pogosto resen – preseva jasna zavest o dejstvu, da nekega dne ne bodo več videli, da jih ne bo več, zavest o neizbežnem, da bodo nekega dne, kmalu, omahnili v tisto, o čemer človek nikoli ni nič vedel. To neznanost je že pred njimi, je na njih, v njih – saj tam bivajo in o tem govorijo

njihove oči, ki nas, široko odprte, ne vidijo in so slepe za naš čas.« [*Ibid.*, 20–22]

– Ali so te oči res popolnoma slepe za naš čas, za nas?

B. spet dvigne pogled k fajumskim živim sencam, ki molče zrejo vanj s svojih ikon, osvetljenih s stropa polmračne dvorane; pri vsaki se ustavi z očmi nekaj drobcev časa, potem se vrne h knjigi, na začetek. In tedaj zasliši – gotovo pa se mu to samo zdi – kakor da nekje iz daljave, a obenem prav tu, čisto blizu, v njem, te sence nekaj šepetajo.

- | | |
|----------------|--|
| (<i>Ev.</i>) | Povabilo |
| (<i>Fb.</i>) | »Naslikal si portret mrtveca« |
| (<i>Td.</i>) | Tiho občestvo |
| (<i>Tr.</i>) | Atelje |
| (<i>Tz.</i>) | Prag |
| (<i>Ur.</i>) | »Sok sadežev, ki so padli v tistem času« |
| (<i>Zn.</i>) | Mrtvaški prt iz Muzeja Puškin |
| (<i>Td.</i>) | Dežela, ki ljubi tišino |
| (<i>Tm.</i>) | Portret in odsotnost |
| (<i>Ok.</i>) | »Pogum, pogum!« |
| (<i>Tz.</i>) | Obraz na mestu maske |
| (<i>Td.</i>) | Nemi nagovor |
| (<i>Zn.</i>) | Odhod obličja |
| (**) | »Sèn neke sence« |

In potem, ko prebere (v sebi, tiše od šepeta) naslove vseh poglavij v kazalu knjige Nemi nagovor, s koticom očesa opazi, da iz sosednje dvorane prihaja neka senca. Vstane s sposojenega stola in položi nanj knjigo, kakor jo je našel, spet z naslovnico navzdol. – Če pa je ne pride nihče iskat, jo vzamem ob odhodu, si reče in znova stopi k fajumcem. Najprej k zadnjemu, k staremu modrecu.

– Zakaj nosiš na rami Ovna in Sokola?

– To sta Khnemu in Heru, stvarnik in rešitelj mojih prednikov.

- Kaj pa vsi drugi stari bogovi?
- Spominjam se jih, ne morem pa vseh nositi na rami.
- Kaj pa tista luč, zakaj ne odseva v tvojih očeh?
- Luč je povsod, v meni, v tebi, v vseh.
- Ali si svetla senca takrat, ko izženeš iz sebe temò?
- Sebe vprašaj, Bruno, jaz sem le zrcalo *tvoje* duše ...

In zdaj, ko B. zre temu starcu iz obličja v obličje, ga prešine: Seveda, ti si tista senca, ki sem jo srečal ob reki! Ti si me prosil za vodo iz jezera Spomina! Ti si moja senca! (Od daleč senca, od blizu duša.) Zdaj sem te končno našel! Prepoznal sem se v tebi in za teboj se odpravljam na pot.

– Tvoj čas še ni prišel.

– Morda še ne, a zdaj *vem*: jaz sam sem tisti, ki govorim v tebi, o nemo obličje! Prepoznal sem se v tvoji neminljivi podobi, v ukrivljenem zrcalu lastnih besed. In zdaj vidim svojo pot drugače: nisem na koncu poti, temveč na začetku neke druge in obenem *iste* Poti. Tvoje obličje me vrača k vsem tem čudežno živim in večno mladim dušam, k vsem temno-svetlim sencam, v katerih odseva *ista* Luč. Zdaj vas vidim, večni fajumci, vse vas vidim v *sebi* – tu ste, v daljni bližini, sijoči kot zvezde: Evtih, Fabij, Teodor, Terimah, Terezij, Zenobija, Uranija, Oktavija, Timon – in *jaz sam*, moja senca, moja duša, v nekem drugem-istem času, v »četrtem času«.

B. začuti, da je senca, ki se je bližala iz sosednje dvorane, zdaj že tik ob njem ... in bolj čuti, kot ve, da je ta senca živa, svetla.

A. mu položi roko na ramo. Zdaj si jo našel, izgubljeno dušo.

B. se hvaležno obrne k svojemu angelu varuhu. Našel sem jo, a ne le v sebi, temveč v mnogih dušah, v mnogih očeh ... in prav z njimi tudi v sebi.

A. prikima. Vem, vse vem ... Saj drugače niti ni mogoče.

B. Angelo, si me ti poslal sèm, v to dvorano spomina?

A. se nasmehne, ga prime pod roko in popelje k vratom ... in, seveda, mimogrede pobere s stola še knjižico – NEMI NAGOVOR.