

## PLASTIKA S PLETNINASTO ORNAMENTIKO V SLOVENIJI\*

Maksimilijan Sagadin, Kranj

### ZGODOVINSKI UVOD<sup>1</sup>

Spričo razpada Samove plemenske zveze leta 658 je bila kneževina Karantanija na vzhodu spet izpostavljena pritiskom sicer že oslabljenih Obrov (leta 626 poraženih pred Carigradom). Zato se je obrnil takratni knez Borut po pomoč k Bavarcem, s katerimi je bil od leta 743 zaveznik v bojih proti Frankom. Bavarci so se vabilu radi odzvali, premagali Obre, obenem pa spravili pod svojo oblast tudi Karantance (leta 745). Za talce so odpeljali s seboj na Bavarsko med drugimi Borutovega sina Gorazda in nečaka Hotimira, za katera je knez Borut prosil, naj ju poučijo o krščanski veri. Ko pa so leta 749 Franki premagali Bavarce, je prišla s tem tudi Karantanija pod njihovo oblast. Pričel se je močan politični in kulturni vpliv zahoda, oba pa sta se združevala v širjenju krščanstva med Slovenci. Pobudo na tem področju je prevzela salzburska škofija in si pri papežu Cahariju (741—752) tudi zagotovila cerkveno pripadnost Karantanije. Na željo kneza Hotimira je prišel leta 760 v Karantanijo škof Modest skupaj z več duhovniki, ki so ustanovili prve cerkve med Slovenci (Gospa sveta, Lurnsko polje, dolina zgornje Mure). Vendar pa širjenje krščanstva in z njim germanskega pritiska — knez Hotimir je plačeval salzburski škofiji letni davek — ni potekalo gladko. V dveh zaporednih uporih, ki sta sovpadala z uporom bavarskega vojvode Tasila proti Frankom in ki ju je knez Hotimir sicer uspešno zatrl, je dvignila glavo protikrščanska opozicija, ki je po Hotimirovi smrti tudi prevladala in izgnala vse krščanske duhovnike iz dežele. Šele leta 772 je vojvoda Tasilo spet pokoril Karantanijo in tudi ustanovil dva samostana — v Innichenu, blizu izvira Drave (769), in Kremsmünster (777) — z nalogo, da pokristjanita Slovence. Knez Valtung, ki ga je Tasilo Karantancem odobril, je prav tako neutrudno pospeševal širjenje krščanstva, s tem da je klical v deželo nove in nove misijonarje iz Salzburga.

\* Prispevek je nastal leta 1975 kot diplomatska naloga na PZE za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani (opomba uredništva).

<sup>1</sup> Zgodovino povzemam v glavnem po Kosovi *Zgodovini Slovencev*, Ljubljana 1955 (od tod citirano M. Kos: *Zgodovina*) in Grafenauerjevi *Zgodovini slovenskega naroda*, 1—2, Ljubljana 1964—1965 (od tod citirano B. Grafenauer: *Zgodovina*).

Verjetno so preprečile nadaljnje upore ravno blage metode pokristjanjevanja (salzburški škof Virgil, ki je pošiljal duhovnike v Karantanijo, je bil Irek).

Med tem se je vse bolj bližala tudi priključitev Karantanije in vseh njenih sosednjih pokrajin k veliki frankovski državi. Leta 774 je osvojil Karel Veliki Furlanijo, 788 Istro, Bavarsko in z njo Karantanijo, od tod pa se mu je v letih od 791 do 803 posrečilo pokoriti tudi Obre in pomakniti svoje meje do izliva Rabe v Donavo, vzhodnega roba Blatnega jezera, Donave pri Mohaču in Fruške gore. S tem so bili združeni v veliki frankovski državi vsi Slovenci in vsi tudi podvrženi pokristjanjevanju. Da pa pri širjenju krščanstva ne bi prihajalo do trenj med staro oglejsko cerkvijo in mlajšo salzburško, katerih metropolitanski oblasti sta se križali v vzhodnoalpskih deželah, je leta 796 Karlov sin Pipin določil za mejo med misijonarskima območjema Salzburga in Ogleja Dravo. To odločbo je moral nato Karel Veliki potrditi še leta 803 in 811. Treba pa je posebej poudariti, da je bila salzburška nadškofija (od leta 798) pri svojem delu mnogo bolj agilna kot oglejski patriarhat. Slovenci so med tem vse bolj izgubljali svobodo: na notranjepolitičnem področju je to povzročal prodirajoči zahodni fevdalni red, na zunanjepolitičnem pa najbolj sodelovanje na strani upornega Ljudevita Posavskega (od 818 do 823). Po njegovem porazu — pri čemer so bili strogo kaznovani tudi »Kranjci, ki prebivajo ob Savi«<sup>2</sup> — se Karantanija ne omenja več kot samostojna vazalna kneževina, pač pa postane frankovska upravna enota; domače kneze so nadomestili frankovski grofje. Reforma leta 828, ki je skušala na ozemlju med Krasom in Donavo ustvariti čim močnejši obmejni pas proti zunanjim in notranjim sovražnikom, je tudi sprožila obsežno nemško kolonizacijo teh krajev. Bavarskim cerkvam in salzburški nadškofiji je podeljeval kralj velika ozemlja. Cerkenopravno se je to območje razdelilo med salzburško nadškofijo (do rečice Spratz v Zgornji Panoniji) in pásavsko škofijo (od Spratza do Aniže). V Spodnji Panoniji je iz svojega središča Blatenski kostel (Zalavár) pospeševal širjenje krščanstva slovanski knez Pribina, ki je postal leta 847 v okviru utrjevanja obmejnih področij spodjepanonski mejni grof. V Blatenskem kostelu je dal leta 850 sezidati cerkev, katere ostanki kažejo močno navezanost na sakralno arhitekturo severnega Jadrana in ki jo je posvetil sam salzburški nadškof Liupram. Znano je tudi, da je nadškof pošiljal Pribini zidarje, slikarje, kovače in tesarje za gradnjo cerkva. Očetovo lojalnost frankovskemu kralju in salzburški cerkvi je nadaljeval Pribinov sin Kocelj. Pri njem je po vrnitvi iz Rima deloval tudi Metod. Kocelj v Panoniji in Rastislav v Veliki Moravski na političnem in Metod s svojimi učenci na cerkvenem področju so tako dosegli obojestransko neodvisnost od Nemcev na področju Spodnje Panonije in naprej vse do Srema (od leta 869 do 874). Nemški škofje tega seveda niso dolgo gledali mirno in so s tiho podporo frankovskega kralja Ludovika najprej odstranili nadškofa Metoda, s pomočjo Rastislavovega nečaka Svetopolka pa še Rastislava. Kocelja so obdolžili veleizdaje in od leta 874 zanj ni več slišati. Metod je moral zapustiti panonske Slovence, njegova nadškofija pa je ostala omejena na Svetopolkovo Moravsko. Zadnja svobodna kneževina

<sup>2</sup> B. Grafenauer, op. cit., 1, p. 427

Slovencev v srednjem veku je bila tako strta in nadaljevala sta se nemška kolonizacija in cerkveni vpliv, ki je imel še vse 9. stoletje prav misijonarski značaj. Severno od Drave pa so se proti koncu 9. stoletja že začele ustanavljati prve fare.

Malo ali skoraj nič pa ne vemo o delovanju oglejske cerkve južno od Drave. Tudi ni znana cerkvena organizacija v zgornjem Posavju. »Iz Ogleja so prihajali med Slovence misijonarji, ki sploh niso znali slovensko. Na Češkem in Slovaškem je sicer ugotovljeno, da je oglejski kulturni vpliv zlasti v stavbarstvu segal še preko Donave, vendar pa tega nikakor ne moremo trditi za cerkveno-politični vpliv. Saj se je še na področju južno od Drave cerkvena organizacija opirala zlasti na lastniške cerkve.«<sup>3</sup> Nesporno pa je, da so kakršnokoli dejavnost duhovnikov proti koncu 9. stoletja prekinili napadi Madžarov.<sup>4</sup> Prvi spopad s tem novim ljudstvom, ki je prekrizalo načrte tako Nemcem kot Slovencem, se omenja 881 pri Dunaju. Nato se vključujejo v bitke med Arnulfovo Karantanijo in Svetopolkovo Moravsko, zdaj na eni zdaj na drugi strani. Leta 894 pa že vderejo prek Donave v Panonijo in jo hudo opustošijo, 898. prihrumijo v Italijo, v naslednjih letih pa so se pohodi ponavljali. Vsakokrat so seveda prečkali ozemlje Slovencev, uničili ves upravni in cerkveni red in leta 900 pišejo bavarski škofje, da v celi Panoniji ni nobene cerkve več. Najbolj so trpela področja ob Donavi, ki je bila Madžarom glavna pot na Bavarsko, in pa ob stari rimski cesti (Poetovio—Celeia—Emona—Aqileia) v Italijo. Nekako v sredini je ostala do neke mere varna Karantanija. »Za skoraj pol stoletja ne prinašajo pisani viri poročil za večji del slovenske zemlje, le za notranje alpske pokrajine ob zgornji Dravi in Muri nam še teko v skromni meri.«<sup>5</sup> Madžarska naselitev je prekinila zvezo med severnimi in južnimi Slovani, uničila Veliko Moravsko in prekinila nemško kolonizacijo Panonije. Sele 955. leta so v bitki pri Augsburgu Nemci odločilno premagali Madžare, tedaj pa se je začela huda germanizacija ponovno osvojenih slovenskih področij. Tudi cerkev je odpravila vse kompromise, ki jih je v dotedanjem dvestoletnem še misijonarskem delovanju bila prisiljena sklepati. Krščanstvo, ki je spričo madžarskih vpadov ponekod zamrlo — npr. ob Donavi, v Panoniji, ob Savinji in Savi —, drugod pa zastalo, je začelo, združeno z germanizacijskim valom, spet prodirati v naše kraje. Že za Pribine in Koclja, še bolj pa v 10. stoletju, se je uveljavil kot graditelj in upravitelj cerkva tudi plemič. Take cerkve so bile sprva najpogostejše na Koroškem, v 11. stoletju pa tudi na Štajerskem in Kranjskem. Same cerkvene stavbe so bile v veliki meri še lesene. Lastniške cerkve, ki so svojim ustanoviteljem prinašale lepe dohodke od desetine, so prenehale šele ob koncu 11. in v začetku 12. stoletja, ko sta tako salzburška nadškofija kot oglejski patriarhat uvedla trdnejšo farno organiziranost in začela od svojih cerkva sama pobirati desetino, ki jima je po cerkvenem pravu tudi pripadala. Kot posledica boljše organiziranih cerkvenih razmer je nastala med Slovenci prva škofija: z lastnino grofice Heme je bila ustanovljena 1072. leta škofija v Krki, takoj nato benediktinski samostan

<sup>3</sup> Ibid., p. 47

<sup>4</sup> M. Kos: Zgodovina, p. 121

<sup>5</sup> Ibid., p. 126

v Admontu na Zgornjem Štajerskem (1074. leta), nato pa so sledili še drugi samostani (npr. leta 1090 v St. Pavlu v Labotski dolini). Spet so bolj nejasne razmere južno od Drave. Za Madžari so ostale le cerkvene ustanove ob obali in v Furlaniji, njihove fare pa so segale še daleč na slovensko ozemlje (tržaška škofija npr. na Notranjsko in Kras). Na Kranjskem sega farna organizacija v 11. stoletje, nova organiziranost, od katere si je Oglej nedvomno lahko nadejal večjih koristi, pa je zdaj nedvomno nekoliko bolj obudila zanimanje oglejskih patriarhov za to območje, čeprav so bili na ozemlju južno od Drave še naprej redek gost.

## SPLOŠNO O PLETENINASTI ORNAMENTIKI

Umetnost, ki spremlja vse te zgodovinske dogodke, je tako kot drugi kulturni vplivi prihajala z zahoda — to velja tako za skromne ostanke literarnega ustvarjanja kot za likovno umetnost. Pravzaprav je še najštevilnejši izraz v likovni umetnosti te dobe prav pleteninasta ornamentika karolinških cerkva na Koroškem in Primorskem. Ta zvrst likovne umetnosti je poglobitni predstavnik karolinške plastike na območju severne Italije in Alp in natančneje obsega Švico, severno in srednjo Italijo, južno Francijo, Španijo, Koroško, Istro in Dalmacijo. Delno sega s posameznimi primerki še na Češko, Poljsko in Bavarsko. Vsem spomenikom pleteninaste ornamentike so skupne tehnika izdelave, namembnost in motiva, ta pa je, kot bomo še videli, tudi poglobitna nosilka razvoja. Tehnika izdelave je stari, zlasti iz pozne antike dobro znani klinasti vrez,<sup>6</sup> ki je bil tedaj najbolj razširjen pri obdelavi kovine (npr. za pasne spone in garniture rimskih vojakov iz 4. do 5. stoletja, v Sloveniji najdene na Hrušici in v Ptujju),<sup>7</sup> učinkuje pa predvsem s slikovito, kontrastno osvetljava svetlih in temnih partij na nevtralni podlagi. Ravnina ornamenta je kot prilepljena na ravnino podlage, tako da celota deluje predvsem ploskovito oziroma dvoravninsko. Ta ploskovitost stopnjuje vtis abstrakcije, katere poglobitni nosilci so motivi. Ti so rezultat prepletanja dvo-, tro- ali večtračnih pasov ali pa so iz narave posneti, močno stilizirani posamezni rastlinski elementi: rozete, palmete, vitice, brsti. To je »umetnostna smer, ki pomeni v deželah s starokrščansko in antično tradicijo največji odklon od humanističnega ideala likovne umetnosti v abstraktno spiritualistično smer.«<sup>8</sup> Enotnost nasprotij posameznih ornamentalnih členov, ki jo zahteva vsak ornament, je tu dosežena ali z navadno (intervalno) razvrstitvijo motivov in intervalov med motivi (biserni niz, astragal in druge bordure, ki pa včasih ne spadajo ožje v pleteninasto ornamentiko) ali pa s križanjem oziroma izravnavo posameznih nasprotnih smeri. Pri tem nastane poudarek na točkah križanja, tako da gre ne le za polarnost smeri, pač pa tudi za polarnost teh točk in likov, ki nastajajo med njimi (kot teza in antiteza). Poleg tega, da pletenina kot ornament priteguje s svojo ritmičnostjo, saj je — kot glasba — obenem sredstvo izraza in izraz sam,

<sup>6</sup> Alois Riegl: *Spätromische Kunstindustrie*, Wien 1927, p. 154ss

<sup>7</sup> Mialn Sagadin, *Antične pasne spone in garniture v Sloveniji*, *Arheološki vestnik*, XXX, 1979, p. 294 ss, T. 10, 1—3

<sup>8</sup> France Stelè, *Predromanski ornament iz Slivnice*, *Razprave SAZU*, II, 1943, p. 384 (od tod citirano Stelè, *Razprave II*)

priteguje gledalca tudi s tem, da ga angažira v razreševanju prepletov, kar ji omogoča njena dvoravninska. Gledalec je tako priča nastajanju posameznih motivov, ki se izvijajo iz prepletanja trotračnih pasov.<sup>9</sup> Ta ornamentika je strogo vezana na kamnito cerkveno pohištvo (oltarji, oltarne pregrade, amboni, katedre, ciboriji) ali na posamezne arhitektonske člene (podboji, preklade, konzole, kapiteli), ki jih s svojo slikovito mrežo razkroji, olajša, obenem pa poudari. Ustvari lahko tudi določeno večjo enotnost prostora, ki ga tako okrašeni členi — npr. oltarne pregrade — obdajajo. Precej avtorjev pa temu ornamentu ne pripisuje le čisto čutne, zunanje funkcije, ampak mu dopušča tudi globlji simbolični pomen. Opirajoč se na pomen ornamentov pri raznih primitivnih ljudstvih, pa tudi še ponekod v Evropi, štejejo ornament celo za predstopnjo pisave.<sup>10</sup> Konkretno pri pletenini ne smemo s tem misliti le na posamezne simbolične prizore ptic ob kelihu, dreves ob križu ipd., pač pa na prepletanje samo. Najjasneje se je o tem izrazil K. Ginhart,<sup>11</sup> ki je dejal, da je pomen motivov v obrambi pred hudim. Zapleteni čarovni obrazci naj bi preprečili hudim duhovom vstop v cerkev in dostop do oltarjev, ciborijev, prižnic itd. Ginhartu služi ta trditev tudi za oporo njegovi germanski tezi (o čemer bo beseda kasneje), je pa vsekakor težko ali sploh nedokazljiva.

V zvezi z veliko podobnostjo teh kamnov, obenem pa z njihovo široko razprostranjenostjo, je bilo tudi precej govora o njihovih izdelovalcih. Po mnenju nekaterih raziskovalcev (Ginhart, Stelè, Lasteyrie idr.)<sup>12</sup> so jih izdelovali potujoči klesarji, tako imenovani *magistri commacini*, ki se omenjajo v odloku langobardskega kralja Rotarja (636—652). Ime so razlagali različno: da so po poreklu iz mesta Comma, da so pri svojem delu uporabljali posebne stroje (*cum + machina*), ali pa da beseda *commacinus* pomeni dejansko združenje zidarjev (*maçons*) v kateremkoli srednjeveškem mestu.<sup>13</sup> Spričo naravnost ogromne razprostranjenosti spomenikov pleteninaste skulpture moramo vsekakor računati tudi z domačimi mojstri posameznih pokrajin, ki so se nedvomno učili pri skupnem vzoru. »V tem obdobju je take pobude lahko dajala le Italija, kjer je antika še živela ne le v številnih klasičnih motivih, ki jih je v pletenini nesporno moč opaziti, pač pa tudi še v dobro organiziranih klesarskih delavnicah.«<sup>14</sup> Na območjih, kjer so spomeniki redki, kot je to na slovenskem etničnem ozemlju, pa bi seveda domače delavnice le težko dokazali. Zato verjetno ni naključje, da so prav za naše področje potujoči klesarji v virih dvakrat omenjeni. Tako je v zvezi z znanim uporom Ludevita Posavskega, ki so se mu pridružili tudi Kranjci, Karantanci, Timo-

<sup>9</sup> Wolfgang von Wersin: *Das elementare Ornament und seine Gesetzmäßigkeit*, Ravensburg 1940

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Karl Ginhart, Die Karolingischen Flechtwerksteine in Kärnten, *Carinthia*, I, 132, 1942, p. 112ss, (od tod citirano Ginhart, *Carinthia* I, 132)

<sup>12</sup> Ginhart, *Carinthia* I, 132; Stelè, *Razprave* II; Robert de Lasteyrie: *L'architecture religieuse en France à l'époque romane* Paris 1912 (s sodelovanjem M. Auberta; od tod citirano Lasteyrie: *L'architecture* ...)

<sup>13</sup> Lasteyrie: *L'architecture* ..., pp. 212—213; Ulrich Thieme — Felix Becker: *Allgemeines Lexikon der Bildender Künstler*, VII, Leipzig 1913, p. 265. geslo *Comacini, magistri*

<sup>14</sup> Stelè, *Razprave* II, p. 345ss

čani idr., znano, da je Ludevita podpiral tudi gradeški patriarh Fortunat in mu zato poslal zidarje in druge rokodelce, da bi mu gradili trdnjave.<sup>15</sup> V orisu cerkvene politike Salzburga do Pribinove Velike Moravske pa sem že omenil, da je »na prošnjo Pribinovo . . . nadškof iz Salzburga poslal v Panonijo mnogo zidarskih, tesarskih in slikarskih mojstrov, ki so v Blatogradu napravili veličastno cerkev . . . Zunaj glavnega mesta so takrat tudi sezidali več cerkva, tako npr. v Htuju, v Kiseku, v Pečuhu« (Kos, Gradivo II, XLII s).<sup>16</sup>

## RAZPROSTRANJENOST PLETENINASTE SKULPTURE NA SLOVENSKEM ETNIČNEM OZEMLJU

Na slovenskem etničnem ozemlju pa ne preseneča toliko redkost spomenikov pleteninaste ornamentike kot njihova razporeditev. S karte razprostranjenosti je tako razvidno, da gre vsaj za dve grupaciji pletenine pri nas: za primorsko (Trst, Koper, Piran, Padna, Batuje, Krkavče)<sup>17</sup> in skupino severno od Drave, kjer se tridesetim primerkom s Koroške pridružujeta še Slivnica pri Mariboru in Zalavár ob Blatnem jezeru.<sup>18</sup> Področje severno od Drave sicer geografsko razpade na Koroško, Štajersko in Panonijo, vendar vse tri dežele veže skupna zgodovinska usoda, ki jim je tudi skupen vzrok za nastanek pleteninaste ornamentike. Tukaj nameravam prikazati le zgodovinski izvor obeh skupin, stilskih značilnosti ene in druge pa se bom dotaknil v drugem poglavju.

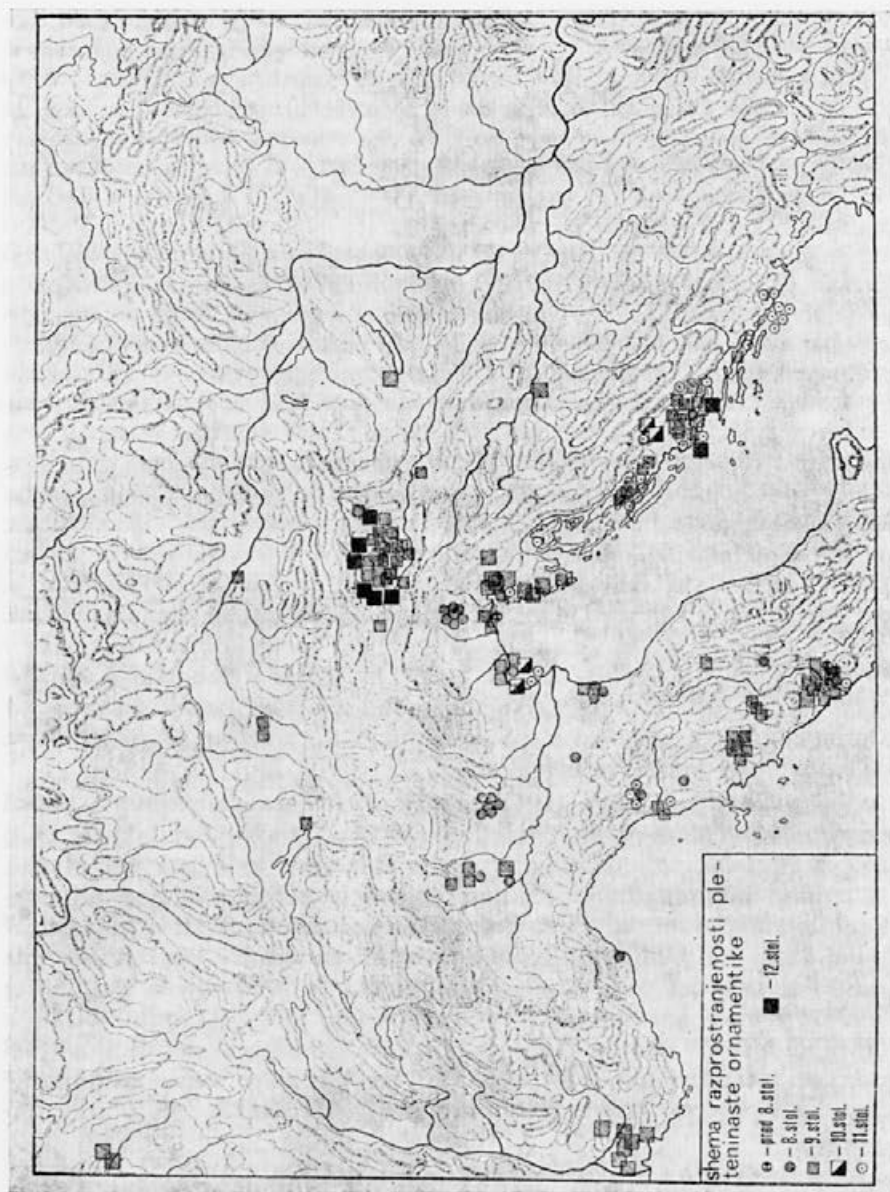
V kratkem zgodovinskem pregledu karolinškega obdobja pri nas sem vseskozi poudarjal zgodovino krščanstva med Slovenci, kajti pletenina je iz razumljivih vzrokov tesno vezana nanjo. Če torej skušamo z detajli ilustrirati delovanje obeh cerkvenih središč, ki sta nam posredovala novo vero, namreč Salzburga in pa Ogleja, se nam še bolje pokaže prizadevnost prvega in dokajšnja neaktivnost drugega središča. Od nastopa prvega krščanskega kneza Gorazda med karantanskimi Slovenci — to je od okrog 750 dalje — smo neprestano obveščani o gradnji cerkva na salzburškem misijonarskem področju, ki je, kot je znano, segalo do Drave

<sup>15</sup> Franc Kos: *Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku*, II, Ljubljana 1906, p. XXXVIII (od tod citirano F. Kos, Gradivo)

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. XLII

<sup>17</sup> Literatura, ki jih omenja: Emilijan Cevc: *Srednjeveška plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1963, pp. 24—29 (od tod citirano Cevc: *Plastika*); id., *Predromanski pletenini iz Batuj*, *Arheološki vestnik*, I, 1950, p. 136ss (od tod citirano Cevc, AV I); Marjan Zadnikar, *Varstvo spomenikov*, VII, 1960, p. 188

<sup>18</sup> Literatura: Ginhart, *Carinthia I*, 132, p. 113ss; *Carinthia I*, 144, 1954, p. 205ss; *Carinthia I*, 157, 1957, p. 211ss; id. *Karolingische und frühromanische Werkstücke in Kärnten*, *Festschrift für R. Egger*, III, Celovec 1959, p. 205ss; Gustav A. Küppers-Sonenberg, Wilhelm Haiden, Alice Schulse: *Flecht — und Knotenornamentik Mosaiken (Teurnia und Otranto) Beiträge zur Symboldeutung*, Celovec 1972; Gernot Piccottini, *Karolingische Flechtwerksteine aus der Kirche St. Martin — Niedertrixen, Carinthia*, I, 165, 1975, p. 153ss; Stelè, *Razprave II*; Thomas Bogyay, *Izkopavanja v Zalaváru in njihova zgodovinska razlaga*, ZUZ, n. v., 1952, p. 211ss (od tod citirano Bogyay, ZUZ II)



1 Karta razprostranjenosti pletenaste ornamentike

(kar je bilo posebej poudarjeno z odloki Karlovega sina Pipina 796. leta in Karla Velikega 803. in 811. leta). Tako zremo, da je pokrajinski škof Modest okoli leta 755 iz Salzburga šel med Slovence »... s pravico krščeovati ljudi in posvečevati cerkve. Posvetil je med drugim cerkev pri Gospe Sveti, cerkev v Liburniji (sv. Peter v Lesu, Teurnija) in cerkev

v Ingeringu«. <sup>19</sup> Po 20. aprilu 798 je šel salzburški nadškof Arno med Slovence z enako nalogo. <sup>20</sup> V začetku leta 799 je bil v Salzburgu posvečen v škofa Teodorik in poslan v Karantanijo in sosednje pokrajine severno od Drave (do izliva v Donavo), da bi posvečeval cerkve, duhovnike, da bi krščeval itd. To je delal vse do smrti. <sup>21</sup> Cerkev se nadalje omenjajo v Beljaku — leta 979, leta 888 na Krnskem gradu, v 9. stoletju na otoku pri Vrbskem jezeru, leta 890 pri Sv. Andreju v Labotski dolini in v Dornavi na Štajerskem (sv. Rupert), med leti 840 in 859 v Pesnici, Lendavi, Pečuhu in Ptuju, leta 853 v Dudlebu in leta 874 še ena cerkev v Ptuju. <sup>22</sup> Gradnjo cerkve v Blatogradu za Pribina sem že omenil. Njegovemu sinu Koclju je salzburški nadškof Adalwin posvetil več cerkva v letih 864 do 866, njegov naslednik nadškof Teotmar (873—907) je med drugim posvetil cerkev v Ptuju. Tudi za Metoda je znano, da je posvečeval cerkve. <sup>23</sup> V 11. stoletju se omenja cerkev v Kamnici pri Mariboru, leta 1091 se je izvrševala služba božja v št. Lovrencu v Puščavi, južno od Drave so znane cerkve v Grabelni vasi (1050), v neposredni bližini Grabelne vasi še dve cerkvici — sv. Danijela (1050) in sv. Jurija (1065), leta 1050 cerkev v Železni Kapli, severno od Drave pa je grofica Hema poleg ženskega samostana v Krki (1043), ki je postal leta 1072 škofija, zgradila še cerkve v Šmarjeti pri Trušnjah (1043), cerkev sv. Lamberta pri Važenbergu, sv. Marjete v Telenbergu, sv. Jurija na Vinogradih in še več drugih. Poleg teh so znane še cerkve Matere božje in sv. Jurja na Jezeru (od 1012 do 1018) in sv. Miklavža v Gorenjčah (1091). Omenil sem že cerkev sv. Pavla v Labotski dolini, od 1085. leta pa je tu samostan, ki mu je bila leta 1091 podeljena cerkev v Gorenjčah, 1096. pa še že omenjena cerkev v Kamnici pri Mariboru in pa cerkev v Čakovi pri Arvežu. <sup>24</sup>

Poglejmo zdaj na oglejsko cerkveno območje. Stara obalna mesta, sedeži poznoantičnih škofij Trst, Koper in naprej po Istri Novigrad, Poreč, Pulj so pač imela staro krščansko tradicijo in seveda tudi cerkvene stavbe. Bila pa so naseljena z romanskim prebivalstvom. Slovani, ki so bili naseljeni do samih vrat teh mest, pa so bili še v začetku 9. stoletja pogani. <sup>25</sup> Mesto Izola se z vsemi potrebnimi stavbami omenja 972. leta, <sup>26</sup> Koper ima cerkev že vsaj 568. leta, okoli 756 pa je bila tu ustanovljena škofija <sup>27</sup> in leta 908 ženski samostan. Cerkev je nedvomno tudi v Korminu, Piran je omenjen leta 670 (Ravenatus Annonimus, od tu pa je doma tudi oglejski patriarh Marcijan (619—628). Tudi Trst ima bogato cerkveno zgodovino. <sup>28</sup> Skratka, obilo podatkov o življenju v starih krščanskih središčih, o ver-

<sup>19</sup> F. Kos: *Gradivo*, I, Ljubljana 1902, p. XLIV, št. 232

<sup>20</sup> *Ibid.* I., p. XLVIII, št. 318

<sup>21</sup> *Ibid.* I., p. XLIX, št. 324

<sup>22</sup> *Ibid.* II, št. 468, 290, 291, 292, 298, 327, 296, 163, 232

<sup>23</sup> *Ibid.* II, pp. XLIV, LXIX

<sup>24</sup> *Ibid.* III, pp. XVII—XVIII, XIX, XXI, LX, XXI, LVIII, XXI, LXII

<sup>25</sup> Franc Kos, Regesti k domači zgodovini, *Izvestja muzejskega društva za Kranjsko*, IV, Ljubljana 1894, pp. 55, 56

<sup>26</sup> *Id.*: *Gradivo* II, št. 440, 457

<sup>27</sup> *Ibid.* I, št. 230

<sup>28</sup> *Ibid.* II, pp. XXX—XXXII



skih sporih in herezijah, a nobenih poročil o misijonarskih dejavnostih. Ko so 796. leta Franki premagali Obre, se je oglejski patriarh Pavlin skupaj s franskovsko vojsko sicer napotil tja, a ne za dolgo, ker so mu bili ti ljudje preneumni in neotesani.<sup>29</sup> Šele v 11. stoletju se omenjajo štiri cerkve južno od Drave (glej op. 24), v Štivanu sta okrog 1080. leta cerkev in samostan, 1072. leta se omenja južno od Milj proti Kopru cerkva sv. Nikolaja v Oltri, 1082. leta dobi cerkev Marije Device v Kopru faro sv. Mavra v Izoli, fara v Piranu je že v 11. stoletju, 1074. leta pa se freisinški škof in oglejski patriarh pogodita, da ima patriarh pravico postavljati in nadzorovati duhovnike po loških cerkvah. Takrat je bila tudi postavljena cerkev v Beli cerkvi (?) na Dolenjskem. Rečeno je bilo tudi, da naj se postavi še dve cerkvi na freisinških posestvih.<sup>30</sup>

Očitno je torej, da je Oglej daleč zaostajal za agilnostjo Salzburga. Seveda moramo upoštevati, da so viri zelo pomanjkljivi, toda to velja pač za obe področji. Arheološka odkritja zadnjih let dokazujejo, da so bile cerkvene stavbe v tem času npr. tudi na Bledu, v Kranju in Ratečah,<sup>31</sup> znani sta Jurjeva in Martinova predromanska kapela na Svetih gorah nad Bizeljskim in še se lahko česa nadejamo. Toda praznina med obema misijonarskima področjema slej ko prej ostane. Ta problem pojasnjuje B. Grafenauer takole: »Južno od Karantanije je bil sicer stari in ugledni oglejski patriarhat, ki bi imel s Karantanijo tudi dovolj ugodne prometne zveze. Kljub temu pa je tesna povezava cerkvene in politične organizacije v tem času onemogočala kakršenkoli vpliv Ogleja v Karantaniji, zlasti še zaradi nasprotja med Karantanci in Franki z ene, Furlani in Langobardi z druge strani.«<sup>32</sup> Podobne razloge navaja tudi F. Kos.<sup>33</sup> Pomembno je, da se je na tem področju južno od Drave cerkvena organizacija, kot omenjeno, naslanjala zlasti na lastniške cerkve.<sup>34</sup> Vprašanje je, koliko je bilo v interesu ali v moči posameznih plemičev, da so za svoje cerkve najemali klesarje iz Italije. Ko po vzgledu salzburške nadškofije začne proti koncu 11. stoletja tudi oglejski patriarhat prevzemati pobiranje cerkvene desetine v svoje roke, pa je takoj opaziti več interesa za to področje. Mislim, da je treba poudariti pri vsem tudi veliko vlogo madžarskih vpadov. Kolikor se je namreč po konsolidaciji razmer med Slovenci in Langobardi in po priključitvi oglejske cerkve ortodoksni smeri (konec 7. stol.) res začela kaka misijonarska dejavnost, so jo prekinili madžarski vpadi. Ti so za dobrega pol stoletja onemogočili kakršnokoli cerkveno dejavnost na področju med Kranjsko in Primorsko. Tu verjetno tudi tiči eden od vzrokov za pomanjkanje pleteninaste skulpture v 10. stoletju na vsem vzhodnoalpskem področju. Ta vakuum med Oglejem in Salzburgom pa vendar ni bil tako velik, da si ne bi mogli razlagati vrste vplivov severne Italije v arhitekturi in skulpturi na področju salzburške nadškofije. Kljub znanemu dejstvu, da je vsa karolinška umetnost črpala svojo rast iz tradicije antike, pa so se pojavljala mnjenja, češ da so bila pod-

<sup>29</sup> Ibid. I, p. LVII, št. 299, 303

<sup>30</sup> Ibid. III, pp. XXIII—XXV, XV, št. 267, 356, 284

<sup>31</sup> Andrej Valič, Oris 20-letnih raziskovanj grobišča v Kranju, *Kranjski zbornik*, 1975, p. 159ss, sl. 8; Rateče še neobjavljene

<sup>32</sup> B. Grafenauer: *Zgodovina*, I, p. 394

<sup>33</sup> F. Kos, *Gradivo*, I, p. XLIX

<sup>34</sup> B. Grafenauer: *Zgodovina*, II, p. 47

ročja, pokristjanjena iz Salzburga, nujno pod salzburškim umetniškim vplivom. Z zgodovinskega in deloma umetnostnozgodovinskega stališča je to ovrgel že Tomás Bogyay. Mislim, da so že umetnostnozgodovinska dejstva dovolj zgovorna in da dokazovanje o relativno velikem številu lastniških cerkva na področju salzburške nadškofije niti ni nujno za razumevanje takih pojavov, kot so npr. cerkve oglejskega oziroma, bolje, severnojadranskega tipa ali pleteninasta ornamentika na tem področju. Kaj naj bi namreč tedaj predstavljalo salzburški vpliv na področju arhitekture in plastike, ni jasno. S svojimi dobro organiziranimi obrtnimi delavnicami, katerih znanje je koreninilo v antiki, je bila severna Italija tedaj pač edina zmožna vplivov na tem področju.<sup>36</sup> Zato je tudi odveč, da bi skušali zaradi pleteninaste skulpture severno od Drave na tem področju na vsak način najti hrvatske kneze, kot to dela Camilla Lucerna,<sup>37</sup> zlasti še, ker se začneta slovenska in hrvaška skupina ostreje ločevati šele v drugi polovici 10. stoletja.<sup>38</sup>

### TEORIJE O IZVORU PLETENINASTE ORNAMENTIKE

Ornament je eno najsplošnejših področij človekovega likovnega ustvarjanja, s svojo ritmiko, urejenostjo in harmonijo nasprotij je človeku nekako prirojen. V okviru takega pojmovanja je pleteninasta ornamentika celo ena najelementarnejših, saj je v veliki meri omejena na geometrične oblike, poleg tega pa ima verjetno tudi apotropejski pomen. Zato ni čudno, da je njena razprostranjenost — pri tem mislim na pletenino nasploh nevezano na določen material ali tehniko — domala neskončna. Poleg Sredozemlja, kjer jo poznajo antični, koptski in islamski umetnostni krogi, in poleg Evrope, kjer je doma v germanskem (nordijskem) živalskem slogu, irskih iluminiranih rokopisih, severnjaški leseni umetnosti, na bizantinskih kamnitih ploščah itd., jo poznajo še primitivna ljudstva Mehike, Afrike, Azije, Indije, Malaje in Nove Zelandije.<sup>39</sup> Spričo tega je razumljivo, da so se raziskovalci karolinške pletenine ukvarjali največ z njenim izvorom, razumljivo pa je tudi, da kljub temu dokončnih rezultatov še ni. Tega je pri posameznih avtorjih kriva prevelika nacionalna zavest, ki jim onemogoča objektivnost. V naši literaturi je bil že nekajkrat podan bolj ali manj popoln pregled literature tega področja,<sup>40</sup> zato je moj pregled le informativen.

O izvoru pleteninaste ornamentike je več tez. Največ zagovornikov je imela nedvomno **germanska teza**. Ta išče poreklo pletenine v

<sup>35</sup> Bogyay, ZUZ, II, posebno op. 36

<sup>36</sup> Stelè, Razprave II, p. 352

<sup>37</sup> Camilla Lucerna, Tragovi saobračaja između Karantanije i Dalmacije u doba Karloviča, *Vjesnik hrvatskog arheološkog društva (VHAD)*, n. s., XVI, 1935, Prilog, p. 1

<sup>38</sup> M. Kos: *Zgodovina . . .*, p. 168

<sup>39</sup> Angelos Baš, K izvoru pleteninaste ornamentike, *ZC*, V, 1951, p. 119ss, op. 40—43

<sup>40</sup> Zlasti Baš, op. cit.; Stelè, Razprave, II, pa tudi Cevc: *Plastika in id. AV, I*; Božidar Slapšak: *Pleteninasta ornamentika zgodnjega srednjega veka*, seminarska naloga pri prof. Zdenku Vinskem, Oddelek za arheologijo FF, Ljubljana 1971 (tipkopis)

germskemu živalskemu stilu 2 in 3, v nogah in glavah langobardskih fibul 6. in 7. stoletja. Langobardi naj bi namreč prinesli to motiviko v severno Italijo, kjer naj bi pod vplivom antične tradicije prešla v kamen. Nobenega dvoma ni, da ta teza nikoli ni bila dokazna, kajti germanski živalski slog 2 in 3 je daleč od karolinške pletenine, pri vplivanju langobardske pletenine na antično izročilo severne Italije pa ni razložena cela vrsta nesporno antičnih motivov, ki se v karolinški pletenini pojavljajo. Tako bi lažje govorili o obratnem vplivanju. Poleg tega pa doseže ta umetnost vrh v 9. stoletju, ko je langobardska država v Italiji že davno propadla.<sup>41</sup> Pristaši germansko-langobardske teze so med drugimi M. G. Zimmermann, E. A. Stükkelberg, A. Haupt, F. A. van Scheltema, J. Baum, H. Picton, F. Behn, E. Schaffran (povsem neresen), delno W. A. Jenny<sup>42</sup> in K. Ginhart.<sup>43</sup> Ta zagovarja germanski izvor motivov, ki v sodelovanju s poznoantično mediteransko umetnostjo ustvarijo ljudsko umetnost karolinškega kraljestva (je najpomembnejši raziskovalec koroške pletenine, glej opombo 18), v bolj teoretičnem delu pa ta problem z istega stališča obravnavajo Gustav A. Küppers-Sonnenberg, Wilhelm Haiden, Alice Schulse<sup>44</sup> in Walter Biehl.<sup>45</sup> V zadnjem času je opaziti v germanski tezi popuščanje v smeri priznavanja vse večje vloge antični tradiciji, kar velja že za K. Ginharta, pa tudi E. Kubaha, V. H. Elberna,<sup>46</sup> Wolfganga Braunfelsa<sup>47</sup> in Gernota Piccottinija.<sup>48</sup> Varianto germanske teze zastopa W. Holmquist,<sup>49</sup> ki misli, da je tako irsko kot langobardsko pletenino v Evropi pogojila koptska pletenina. Langobardi naj bi jo spoznali prek mozaikov v Teodorikovi palači in cerkvi S. Vitale v Raveni.

Drugo najbolj zastopano tezo bi lahko imenovali *italsko*. Ta trdi, da se dajo vsi motivi pletenine izpeljati iz poznoantičnih motivov, upodobljenih v kamnu ali mozaiku, in da je nosilec te umetnosti staro romansko prebivalstvo v službi novih gospodarjev severne Italije. Reči je treba, da ima ta teza dokaj tehtne argumente, vendar pa spet ne pojasni vseh pojavov pletenine v Evropi pa tudi ne vseh pleteninastih motivov — npr. motiva preste. Zastopniki te teze so H. Gabelentz, A. Rielg, J. Hampel, G. Rivojra, G. Dehio, R. Kautzsch<sup>50</sup> in še nekateri.<sup>51</sup> Kot posrednika med

<sup>41</sup> Ljubo Karaman: *Iz koljevke hrvatske prošlosti*, Zagreb 1930, III: Pleterne skulpture starohrvatskog crkvenog namještaja (od tod citirano Karaman: *Iz koljevke...*)

<sup>42</sup> Citirano po A. Baš, op. cit., op. 5, 11, 17, 23—27, 29, 45

<sup>43</sup> Ginhart, glej op. 18

<sup>44</sup> A. Küppers-Sonnenberg, Wilhelm Haiden, Alice Schulse: *Flecht-und Knotenornamentik...*, Celovec 1972

<sup>45</sup> Walter Biehl: *Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters*, Leipzig 1926, 1. Kapitel: Toskanische Plastik der Langobardische Stilperiode, pp. 7—30. Tu predstavlja širjenje t. i. langobardske umetnosti proti jugu Italije, datira pa tako, da išče paralele med datiranim materialom, ki pa je pogosto izven langobarskega državnega ozemlja.

<sup>46</sup> Hans Erich Kubach — Viktor H. Elbern: *Karolinška i otonska umetnost* (Umetnost u svetu), Novi Sad 1973, p. 153

<sup>47</sup> Wolfgang Braunfels: *Die Welt der Karolingen und ihre Kunst* (Die Kunst der Alpenländer), München 1968, p. 91

<sup>48</sup> Gernot Piccottini, op. cit.

<sup>49</sup> Po Baš, op. cit., op. 28

<sup>50</sup> *Ibid.*, op. 6, 7, 9, 10, 14, 27

<sup>51</sup> Glej npr. *EWA III*, New York 1960, p. 82, geslo Carolingian period

antiko in karolinškim obdobjem predvideva na tem področju R. Cattaneo<sup>52</sup> Bizanc, od koder naj bi za časa ikonoklazma pribežali umetniki v Italijo. Temu mnenju sta se pridružila E. Bertaux in E. H. Zimmermann.<sup>53</sup> Vendar tudi ta teza ne vzdrži kritike v celoti, kajti bizantinska pletenina je kasnejša, poleg tega pa gre pri njej pogosto za centralizirano urejene motive, ki imajo z ritmičnim nizanjem le malo skupnega. Pleteninast pas bizantinske pletenine ima poleg tega pogosto srednji trak širši kot robna dva.

Ostale teze imajo le posamezne zastopnike: J. Strzygovski<sup>54</sup> skuša dokazati staroslovansko poreklo pletenine, ki naj bi jo Slovani v svoji severni domovini izdelovali v lesu — vendar je ta umetnost za enkrat še povsem fiktivna; A. Kingsley Porter<sup>55</sup> poudarja v pleteninasti ornamentiki zlasti irski vpliv, ki je prišel v Evropo prek samostana Bobio, R. de Lasteyrie<sup>56</sup> in M. Vasić<sup>57</sup> pa naglašata tako pri nastanku kot pri širjenju te motivike predvsem vlogo Frankov.

Kaže, da je še najsprejemljivejša teza o nenacionalnosti pletenine, ki jo je v več delih razvil in dokazal zlasti Ljubo Karaman,<sup>58</sup> njemu pa so se z večjimi ali manjšimi odstopanji pridružili od naših avtorjev še F. Stelè,<sup>59</sup> Izidor Cankar,<sup>60</sup> Angelos Baš<sup>61</sup> in E. Cevc. Od tujih raziskovalcev zagovarjata podobno stališče G. Vitzthum in A. Haseloff.<sup>63</sup> Najpomembnejša razlika med temi avtorji je v tem, da Karaman ne dopušča vpliva germanskega likovnega izraza na formiranje pleteninaste skulpture, ostali pa zavzemajo v tem pogledu stališče medsebojnega vpliva antike in novih

<sup>52</sup> Raffaele Cattaneo: *L'architettura in Italia: dal sec VI al mille circa*, Venezia 1888. Delo dostopno v tržaški knjižnici, v Ljubljani ga ni.

<sup>53</sup> Baš, op. cit., op. 8, 16

<sup>54</sup> Josef Strzygovski: *Altslawische Kunst*, Augsburg 1929 (Starohrvatska umetnost), Zagreb 1927

<sup>55</sup> Baš, op. cit., op. 13

<sup>56</sup> Lasteyrie: *L'architecture...*, p. 214

<sup>57</sup> Miloje Vasić: *Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka 9. do početka 15. veka*, Beograd 1922, p. 92

<sup>58</sup> Najbolj sintetično delo *Iz koljevke hrvatske prošlosti*, Zagreb 1930; druga dela: *Osvrt na neka pitanja iz arheologije i povjesti umjetnosti*, IV. Nova teorija o pleternim skulpturama ranog srednjeg vijeka, *Starohrvatska prosvjeta* III/2, 1952, p. 91ss, IV—VII; *Pregled umjetnosti u Dalmaciji od doseljenja Hrvata do pada Mletaka*, Zagreb 1952 (Plastika p. 22ss); O spomenicima VII i VIII stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata, *VHAD*, n. s., XXII—XXIII, 1942/43, p. 73ss; Starohrvatska umjetnost u BiH, *Povjest BiH*, Zagreb 1942, p. 617ss; Sarkofag Ivana Ravenjanina u Splitu i rano-sredovječna pleterna ornamentika u Dalmaciji, *Starinar* 1924, p. 43ss; Crkvice sv. Mihajla kod Stona, *VHAD*, n. v. XV, 1928, p. 85ss; Starohrvatska umjetnost, *Časopis za hrv. povjest*, 1944, 52ss; Izkopine društva »Bihač« u Mravincima i starohrvatska groblja, *Rad JAZU*, Zagreb 1940; Spomenici u Dalmaciji u doba hrvatske narodne dinastije, *Šišićev zbornik*, Zagreb 1929, p. 181ss; druga dela, ki jih nisem mogel dobiti, glej pod Baš, op. cit., op. 20.

<sup>59</sup> Stelè, *Razprave II*; *ZUZ XIX*, 1943, p. 92 ss; Stelètova ocena Ginhartovega članka v *Carinthia I*, 132, 1942

<sup>60</sup> Izidor Cankar: *Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi: Razvoj stila v starokrščanski dobi in zgodnjem srednjem veku*, Ljubljana 1926, p. 211 ss

<sup>61</sup> A. Baš, op. cit.; najpomembnejša sintetična razprava v slovenščini z obsežno literaturo.

<sup>62</sup> Cevc: *Plastika*; AV I

<sup>63</sup> A. Baš, op. cit., op. 18, 22

ljudstev. Frankovska država s svojo dobro organiziranostjo in trgovino je le omogočila širjenje te umetnosti po svojem teritoriju. Naj kot *pars pro toto* navedem nekaj misli Izidorja Cankarja, ki najlepše izražajo to stališče: »Umetnost preseljevanja narodov ni nadaljevanje ljudske pragermanske umetnosti, ampak je logično stilno nadaljevanje starokrščanske dobe, čeprav morda obogatene tudi z miselnostjo novih narodov.« ... »Če se torej da ... slediti stilna sorodnost ornamentike iz časa preseljevanja narodov po vsej Zahodni Evropi ... je prav ta splošna razširjenost in podobnost ornamentike jasen dokaz, da nje umetnost ni enega barbarško-plemenskega izvora, ampak da je posledica obrtne fabrikacije, ki je gotovo ne moremo iskati med barbari, marveč na tleh nekdanje rimske civilizacije.« ... »Barbar je spoznal krščansko umetnost v svojim lastnim težnjam sorodni obliki, krščanska umetnost pa je bila na poti k nekemu idealističnemu primitivizmu, se je odpovedala antičnemu formalizmu, se vedoma ni varovala barbarških napak', kakor zatrjuje Gregor Veliki o sebi. Če smemo govoriti o raznih stilskih komponentah te dobe, moremo torej govoriti le o sintezi dveh sorodnih umetniških hotenj, ne o zmagi barbarske miselnosti nad antično.«<sup>64</sup> Tako torej Cankar, ki je sicer v svojem stilskem razvoju starokrščanske in zgodnje srednjeveške umetnosti odredil pletenini mesto le v 7. in 8. stoletju.


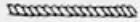


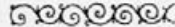







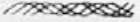




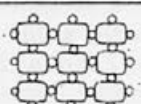








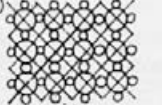
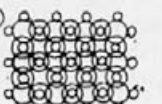
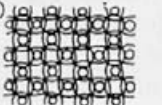
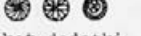

















#### ANALIZA ORNAMENTOV PLETENINASTE SKULPTURE IN ORIS RAZVOJA

Da ne bi pri tej obravnavi pleteninaste ornamentike v Sloveniji spet ostal le pri datiranjih, ki so na tem področju precej ohlapna, sem se odločil za nekoliko širšo obravnavo te vrste skulpture. S tem bom skušal tudi potrditi ali ovreči že od Karamana dalje znane ugotovitve s področja likovnega razvoja in lokalnih posebnosti ornamentike, ki so bile doslej vse premalo dokazovane. V ta namen sem si zaradi lažjega pregleda in enotnejše terminologije vse ornamente glede na njihove sorodnosti šifriral (glej prilogo 2), njihovo povezovanje v času in trajanje pa označil na dveh prilogah (3, 4). Iz objektivnih razlogov sem se moral omejiti na spomenike, objavljene v dostopni literaturi, poleg tega pa sem bil prisiljen privzeti datacije, ki so v tej literaturi postavljene. Ker so posamezni avtorji zaradi različnih vzrokov nagnjeni k zgodnjim datiranjem<sup>65</sup> in ker niso vse dežele s spomeniki procentualno enako zastopane, utegne biti podoba širjenja in razvoja pleteninaste skulpture nekoliko izkrivljena, a mislim, da kljub temu še dovolj objektivna. Za izhodišče mi torej služi kronološka tabela (priloga 3), v kateri pa bi se verjetno tudi še dal nekoliko popraviti relativni kronološki red ornamentov — prav gotovo pa ne bistveno.

Na prvi pogled opazimo, da 93 ornamentov razpade v sedem skupin, ki se razlikujejo po času in sestavi. V prvo sodijo ornamenti od 2 b<sub>1</sub> do

<sup>64</sup> Izidor Cankar, op. cit. p. 211—215

<sup>65</sup> W. Biehl, op. cit.; Emerich Schafran: *Geschichte der Langobarden*, Leipzig 1938, 80 ss; zaradi svoje langobardske teze

1. a)  b)  c)  d) 	5. a) trak b) polje 1. zelo naturalistično 2. manj natur. 3. najmanj naturalistično 	d) 	14. arkade a)  b)  c)  d)  1 rastlinski dod 2 geometrični
2. 1 dvotračno 2 trotračno 3 štiri ali več tračno • z očesom v zavojju a)  b)  c)  d) 	6. a)  b)  I. kot ploskovni ornament 1. naturalistično 2. manj natural. 3. najmanj natur. c) 	8.  a) dvotračno b) trotračno 1 rastl. in živ. dodatki 2 brez dodatkov	15. centralni motiv a) dvotračno b) trotračno dodatki 1 rastl. 2 žival. 3 geomet. 
3. I z rastlinskimi dodatki 1 dvotračno 2 trotračno 3 štiri ali več tračno a)  b)  c)  d)  e)  f) ostalo g) 	7. a)  rastlinski dod. 1. naturalistični 2. manj natural. 3. najmanj natur. b)  1. rastlinski dod. in povezave 2. geometrični dod. in povezave c)  d) 	9.  a) kot dodatki b) polnila s pletenino obrobjenih polj	16. bizantinski motivi 
4. a)  1 enojen trak 2 dvojen trak b)  c)  1 trak 2 polje • dvotračno d) motiv oreste	10.  a) ozke b) široke 1 rob motiva 2 rob anomenika in motiva	11. a) samostojen križ 1 okrašen s pletenino 2 neokrašen b) prizor s križem  1 rastlinski dodatki 2 geometrični	17. samostojni dodatki a)  b)  c)  d)  e)  f) 
		12. ptici ob keli hu 	18.  a) rastl. dodatki b) različne prepletanja
		13. dve nasproti stoječi živali 	19.  a) naturalistično b) manj natural.
			20. a) dvotračno b) trotračno 
			21. figuralni prizor
			22. nesistematično prepletanje a) trotračno b) dvotračno

## 2 Analiza motivov pletenaste ornamentike

19 a. Značilno zanje je, da se pojavljajo že pred 8. stol. V tej skupini bi lahko ločili tudi dve podskupini, v katerih sta po dva ornamenta: 2 b, in 8 a; se pojavljata le pred 8. stoletjem, 1 c, 1 b in 19 a pa trajajo še v 11. stoletje in ne le v 9. kot vsi drugi. Drugo skupino sestavljajo

ornamenti od 17 c do 5 b<sub>2</sub>. Ti se pojavljajo le v 8. stoletju. V tretji skupini so zastopani ornamenti, ki se začinjajo v 8. stoletju in trajajo še v 9. To so ornamenti od 10 a<sub>1</sub> do 11 a<sub>1</sub>. Četrta skupina je časovno najbolj raztegnjena, od 8. do 11. (od ornamenta 13 do 2 a<sub>2</sub>) ali celo do 12. stoletja (od ornamenta 5 b<sub>1</sub> do 4 a<sub>2</sub>). Naslednjo skupino sestavljajo ornamenti, ki nastopajo le v 9. stoletju (od 6 b I<sub>3</sub> do 6 b I<sub>1</sub>). V šesti skupini so ornamenti, ki se pojavijo v 9. stol. in se nato nadaljujejo še v 10., 11. in 12. stoletje. V sedmi skupini pa so ornamenti omejeni le na 11. stoletje. Omeniti bi morda veljalo še ornament 18 b, ki nastopa le enkrat v 12. stol., vendar ta sam po sebi ni pletenina niti se z njo ne veže, zato ga je morda celo odveč obravnavati v tem sklopu.

Izbor motivov izpred 8. stoletja je precej skromen. Pomembno je, da gre povsod le za robne motive. Le ornament 8 a<sub>1</sub> — mreža dvotračnih z vozli zvezanih pleteninastih pravokotnikov — obvladuje ploskev, a tudi to le zato, ker ne gre za pravo pletenino, pač pa za tranzeno.<sup>66</sup> Kar je pravih pleteninastih motivov (2 b<sub>1</sub>, 3 a I<sub>1</sub>, 2 č<sub>1</sub> in 17 d), so brez izjeme dvotračne, 3 a I<sub>1</sub> je tudi kombiniran z rastlinskimi dodatki, ostali pa so nesporno ostanek antike — astragal 1 a, vrvičast rob 1 b in jajčni niz 1 č ter še močno naturalistična, vegetabilna ornamenta 5 a<sub>2</sub> in 19 a, ki spominjata na preplet vitic in drugih rastlinskih poganjkov. Le 5 a<sub>2</sub> in 2 č<sub>1</sub> se v dveh primerih vežeta tudi z ornamenti, ki nastopijo šele v 9. stoletju, ostali se vežejo le s starejšimi (priloga 4).

Druga skupina nas seznanja s prvimi prispevki 8. stoletja, in sicer s tistimi, ki so zanj, lahko bi rekli, karakteristični. Bordure se popestrijo zlasti z ornamentoma 2 č<sub>1</sub> in 3 b I<sub>3</sub>, ki kažeta že kompliciranejšo povezavo — niz okroglih zank oziroma prest, ki se med seboj spenjajo z vozlom, je dopolnjen z nizom stikajočih se rombov. Obe vrsti sta pridobili na zapletenosti in mikavnosti. Kot pečat starejše dobe pa ostaja dvotračnost ali več kot trotračnost. Ostale novosti so v veliki meri vegetabilni robni motivi, le ornamenta 5 b<sub>2</sub> in 15 a<sub>1</sub> obvladujeta ploskev. Oba sta močno vezana na rastlinsko ornamentiko, pletenina, ki dopolnjuje motiv »dna košare« 15 a<sub>1</sub>, pa je dvotračna. Novost v primerjavi s prejšnjo skupino je torej le zapletenejša vezava bordur in pa pojav enotnega, sicer rastlinsko obarvanega motiva za obvladovanje ploskev.

Skupina ornamentov, ki veže 8. in 9. stoletje, prinaša naslednje novosti: dve novi pleteninasti borduri 2 a<sub>1</sub> in 2 č<sub>2</sub> sta oblikovno sicer vezani še na prejšnje, saj gre za preproste kitaste splete trakov, vendar je 2 č<sub>2</sub> (ki nastopa za 2 a<sub>1</sub>!) že trotračna. Biserni niz 1 c je nedvomno še tradicija antike, pri arkadah 14 pa lahko opazimo razvoj ob povsem klasično realistične oblike 14 a<sub>1</sub> do bolj stiliziranih variant 14 b in 14 c, če seveda glede na število pojavljanj v posameznem stoletju smemo sklepati na njihovo relativno kronološko razporeditev v okviru iste skupine. Ploskovnih motivov je zdaj že več: 6 a I<sub>1</sub> in 6 a I<sub>2</sub>, kot si sledita, in tudi kot naslednika motivov 5 b<sub>2</sub> in 15 a<sub>1</sub> pomenita prehod v večjo stilizacijo, ki pa še ni pletenina in ima očitno rastlinsko izhodišče — rastlinsko steblo že otrdeva in se brazda, a še odganja dokaj žive lističe. Poleg teh dveh se kot polnilo ploskve pojavljata še motiva 11 b<sub>2</sub> in 11 b<sub>1</sub> z izra-

<sup>66</sup> Cattaneo, op. cit., fig. 13

zito krščansko simbolično vsebino, saj je križ med drevesi neke vrste podoba raja. Tudi relativno kronološko mesto križa kot dodatka v variantah 11 a<sub>2</sub> in 11 a<sub>1</sub> brez pleteninastega okrasa ali z njim kaže postopno prodiranje pletenine. Povezovanje z ornamentami, ki se začenjajo šele v 9. stoletju, je v tej skupini že splošno. Trotračnost in enotnejše obvladovanje ploskve v smislu večje geometrizacije sta torej prispevka te skupine ornamentov.

Sledijo ornamentami, ki se začenjajo že v 8. stoletju, končajo pa v 11. ali 12. Tu je torej potrjena Karamanova trditev, da pletenina poznega obdobja začne ponavljati zgodnje motive. Najbolj je to očitno pri kitasto spletenih bordurah 2 a<sub>1</sub> in 2 a<sub>2</sub> ter pri ploskovnem ornamentu 5 b<sub>1</sub>, ki obvlada ploskev z živahnim spletom trte in vitic. Kot tipični predstavniki zgodnjega obdobja (borduri zaradi očešč v zavoju, 5 b<sub>1</sub> pa zaradi funkcije ploskovnega motiva in velike stopnje naturalističnosti obenem) 9 stoletje kar preskočijo in se spet pojavijo šele v 11. Isto bi lahko rekli za robni motiv 19 b, ki je pravzaprav niz simetričnih rastlinskih izrastkov. Vse bolj se namreč uveljavljajo strogo pleteninasti robni motivi, kar se kaže tudi v pojavu novih bordur, okleščenih vsakih spominov na rastlinski svet: 2 a<sub>2</sub>, 3 d<sub>2</sub>, 2 b<sub>2</sub>, 4 a<sub>2</sub>, pa tudi 3 a I<sub>2</sub>, ki je sicer kombiniran z rastlinskimi elementi, je pa že trotračen. Glede na to, da se tudi motiv dveh nasproti si stoječih živali (13) izogne 9. stoletju in se pojavi spet v 11., bi sklepali, da se podreja istim zakonitostim kot rastlinskost. Zato je verjetno, da ne predstavlja kakega simboličnega prizora, pač pa da gre za odmev živalske ornamentike. Če ga primerjamo z ostalimi simboličnimi motivi, vidimo, da ti v 9. stoletju ne izginejo povsem (npr. 12, 11 b). Po svoje značilni so tudi drugi ploskovni ornamentami 5 b<sub>1</sub>, 12, 7 a<sub>1</sub>. 5 b<sub>1</sub> je zaradi tesne sorodnosti s 5 b<sub>2</sub> in zaradi svoje gibke rastlinskosti nedvomno preostanek, za prizore s simbolično, to pot evarhistično vsebino, kot sta dve ptici (duši) ob kelihu žive vode, pa smo tudi že ugotovili, da nastopajo med 8. in 9. stoletjem. Nov je zdaj ornament 7 a<sub>1</sub>, ki je v svojem izhodišču vzolajočih se okroglih zank naravnost značilen za vrh pleteninaste ornamentike v 9. stoletju, zdaj pa je še krepko kombiniran z rastlinskimi dodatki (rozete, palmete, listi, vitice). Kot časovno neopredeljiv spremljevalec pletenine nastopa še rozeta 9 a. Če bi torej tu iskali znanilce nove skupine, bi bilo to obravnavanje ploskve na način 7 a in porast na geometrizem reduciranih strogo tritračnih bordur.

Med pridobitvami 9. stoletja, ki so na to stoletje tudi omejene, so najštevilnejši ploskovni ornamentami. Porast redukcije rastlinskosti in vse večja geometrizacija sta naraščali, čim bolj so bile skupine ornamentov omejene na 9. stoletje. Zdaj nastopi kar 13 teh ornamentov, od katerih jih je nekaj popolnoma geometriziranih (7 a<sub>3</sub>, 4 c<sub>2</sub>, 7 b<sub>2</sub>, 7 b, 7 a, 7 č), ostali pa so se tudi v okviru možnosti do skrajnosti oddaljili od svojih rastlinskih vzorov (6 b I<sub>2</sub>, 6 b I<sub>3</sub>). Steblo spoznamo kot steblo le zato, ker iz njega poganjajo spomini nekdanjih listov, samo pa je postalo že trotračno ali celo sveženj treh trakov, povezanih z vrstico. Tudi edini zanesljivo simboličen motiv, ki ga prispeva ta skupina — drevo življenja 6 c — v naturalizmu ne dosega prejšnjih simboličnih prizorov. »Veje«, ki poganjajo iz osrednjega pokončnega debla, se vrtinčijo v krožna polja in prehajajo ena v drugo, iz njih pa izraščajo križi, ki niso nič bolj ne-



navadni plodovi tega drevesa kot razni stilizirani brsti. Bordure in polnilni elementi samo še izpopolnjujejo splošen vtis geometrizacije. Opaziti je, da gre tako pri bordurah kot pri ploskovnih ornamentih te skupine bolj za ritmično nizanje, seštevanje posameznih ornamentalnih členov, ki nastanejo s prepletanjem (krogi, preste, križi), kot pa za vtis tekočega prepletanja, kot ga dajejo npr. ornament skupine 2.

Prav v tem smislu nadaljuje naslednja grupa ornamentov, ki se začneja z 9. stoletjem in se nadaljuje še v 11. in 12. Logika relativne kronologije jo uvršča za prejšnjo skupino. Robni motivi so vsi do zadnjega trotračni, še strogo urejeni, brez rastlinskih dodatkov (2 c<sub>2</sub>, 3 b<sub>2</sub>, 4 č, 3 f<sub>2</sub>, 2 d<sub>2</sub>). Prepletanje in vzlanje še vedno operira s po več bordurami hkrati, tako da nas razreševanje pritegne. Tudi arkade dosežejo tu skrajno stopnjo poenostavljanja, saj so reducirane na vrsto stikajočih se polkrogov — 14 č. Ploskovni motivi očitno povsem suvereno obvladajo ploskev, tako da lahko nastopi že tudi prav kompozicijska centralna ureditev pletenine, kot jo kaže ornament 16. Ta motiv, ki je verjetno bizantinskega porekla, se precej razlikuje od ostalih načinov obvladovanja ploskve. Gre za strogo centraliziran, uravnotežen motiv s smislom za kompozicijo in rob, ki ni neskončen kot ostali ploskovni motivi v pleteninasti ornamentiki. Nekje soroden mu je tudi motiv 15 b<sub>1</sub>. S tega stališča ni naključje, da je motiv »dna košare« ali krožno rombasti motiv, kot ga imenuje Ginhart, razprostrnjen zlasti po obali (Benetke, Trogir, Aquileia, Koločep dvakrat, Dubrovnik itd.) in le redko v notranjosti (Celovec, Bordeaux). Motiva 7 b in 7 c pa sta v svojem ritmičnem nizanju elementov, v svoji umirjenosti in enotnosti, ki jo dajeta ploskvi, strogi geometriziranosti in statičnosti celote še povsem v duhu stopnje strogega 9. stoletja. Ugotovimo lahko le določen razkroj geometričnosti. Med tako imenovanimi dodatki ali polnili se pojavi zdaj trotračen, strogo geometričen motiv 17 č, ki nadomesti prejšnje neuravnotežene motive tipa 17 c ali 17 f. Redukcija v geometričnost se, kot vidimo, še drži. Vendar to skupino nekaj elementov še povezuje s prejšnjimi, pa tudi naslednjimi stoletji. To so poševni brsti z zavojem kot robni motiv (10 b<sub>2</sub>), arkade 14 č, sicer skrajno stilizirane, a v osnovi še vedno nepleteninast motiv iz antike, ter ploskovni motiv 1 b<sub>1</sub>, ki vendar še ohranja rastlinskost in spet vodi vanjo.

11. stoletje uveljavi kot največjo značilnost pravi figuralni prizor (21). Sicer pa je tudi pri ostalih motivih te skupine opaziti težnjo k ponovni oživitvi narave. Med bordurami sta v tem smislu značilni 3 c I<sub>2</sub> in 6 b<sub>1</sub>, ostali dve — 4 c<sub>1</sub> in 3 č<sub>1</sub> — pa spet bolj kot vzlanje kažeta prepletanje, kar bi bilo popolnoma v skladu s spremembo bordur med skupino 9. stoletja in skupino 9. do 12. stoletja. Temu sledita tudi ploskovna motiva 15 b<sub>3</sub> in 22 a. Slednji sploh poruši trden geometričen sistem obvladanja ploskve, saj gre za nesistematično prepletanje. Motivi iz družine 15 pa so nam s svojimi značilnostmi že znani. Drugih novosti v tej skupini ornamentov ni.

Nedvomno je dober pokazatelj tega, koliko je doba naklonjena pravi pletenini, tudi število novih ornamentov, ki jih prispeva v motivno zakladnico. V tem ima prvenstvo 8. stoletje, kljub temu, da so nekateri motivi, ki jih prištevamo sem — biserni niz, arkade, rozete — nedvomno starejšega porekla. Če pa se pri tem omejimo le na pravo pletenino,

potem je 9. stoletje vsekakor plodnejše, ne prispeva pa domala nobene nepleninastega ornamenta. 11. stoletje je v primeri s tema dvema precej skromno, nedomiselno in le povzema starejše motive oziroma jih rahlo variira.

Tudi razvoj posameznih ornamentov kaže podobne težnje kot samo razvrščanje. Kako je z dvotračnimi variantami bordur, smo že videli. Tudi kompliciranost povezav oziroma odnos vozlanja in prepletanja bi se še dal detajlirati, v glavnem pa drži, da je zrela faza 9. stoletja omejena na trotračnost in vozlanje, razvoj k temu oziroma od tega pa kaže ustrezna odstopanja. Zanimivi so tudi nekateri konkretni motivi. Tako je motiv preste (4) razpotegnjen od 8. do 12. stoletja. V 8. stoletju nastopa v dvotračni varianti, v 9. stoletju je nato trotračen in pogostejši, dobi pa tudi vlogo ploskovnega ornamenta. V 11. stoletju je spet le bordura, v 12. pa nato v smislu sprememb, ki jih prinaša romanika, krasi posamezne arhitektonske člene in ne več cerkvenega pohištva. Ornamenta 5 in 6 postajata vse manj naturalistična in dobivata vlogo ploskovnega ornamenta — v svoji najbolj stilizirani obliki, ornament 6 pa nato v vlogi bordure s poudarjeno rastlinskostjo spet nastopi v 11. stoletju itd. Nepojasnjena pa ostane slej ko prej problem 10. stoletja. Kot vidimo na kronološki tabeli, ni v ta čas datiran domala noben spomenik, razen petih. Resda sem imel na razpolago v veliki meri le literaturo, ki obravnava področja, prizadeta z madžarskimi vpadi v prvi polovici 10. stoletja, vendar ne izključno. Ker vidimo nesporno kontinuiteto cele vrste ornamentov iz 8. stoletja v 11. in 12. stoletje, očitno 10. stoletje slogovno ni predstavljalo kake večje cezure. Glede na trajanje ornamentov bi celo lahko rekonstruirali oziroma predvideli motivni zaklad 10. stoletja. Ta se ne more bistveno razlikovati od 9. ali 11. stoletja. Kljub temu le redki avtorji zasidrajo kak spomenik v 10. stoletju in še to le, če dopuščajo datacijo dveh stoletij. Del vzroka je verjetno ravno v tem, da med 9., 10. in 11. stoletjem ni nenadnih odločilnih razlik, drug del pa v dejstvu, da nedatirane spomenike skušajo navezovati na datirane paralele v severni Italiji, kjer pa utegne biti gostota spomenikov 10. stoletja iz že omenjenih razlogov resnično manjša.

Zelo zgovorna je tudi teritorialna razširjenost posameznih ornamentov. Pri tem moram najprej ponovno opozoriti na morebitno enostranskost literature. Najprej skušajmo ugotoviti osnovno obliko vsakega elementa in njegovo izhodišče. Za ornamente (bordure) družine 2 je to verjetno 2 a<sub>1</sub>. Ta oblika je nesporno že prazgodovinska. Kot najstarejša v naši tabeli pa nastopa 2 b<sub>1</sub><sup>67</sup> že pred 8. stoletjem (od 2 a<sub>1</sub> se bistveno ne razlikuje), in sicer v Rimu. V družini ornamentov 3 je najpreprostejša varianta gotovo 3 a I<sub>1</sub> — tudi ta nastopa že pred 8. stoletjem v Safi (Sirija).<sup>68</sup> Iz te oblike lahko nato izpeljemo vse variante skupine 7. Prvi motiv preste nastopa v obliki 4 c<sub>1</sub> v 8. stoletju v Brecsii, vendar pa mnogi avtorji poudarjajo njegovo severno poreklo, ki je še starejše, in navajajo za primer oseberške sani.<sup>69</sup> Ornament 5 a je brez posebnega dokazovanja antičen, v okviru pletenine se pojavi v varianti 5 a<sub>2</sub> pred 8. stoletjem

<sup>67</sup> Karaman: iz koljevke ... sl. 98

<sup>68</sup> Cattaneo, op. cit., fig. 24

<sup>69</sup> Strzygovski, op. cit., sl. 89

v Safi,<sup>70</sup> ornament 6 a pa prvič v 8. stoletju v Čedadu. Tudi rozete, poševni brsti z zavojem, simbolični prizori s križem, ptice ob kelihu itd. se brez izjeme pojavljajo v 8. stoletju v severnoitalijanskih mestih. Močnejše na antiko navezujoči motivi — npr. arkade 14 a, vitičevje 19 a, nepletinaste bordure (astragal, jajčni niz, vrvičast rob) — pa se redno pojavljajo pred 8. stoletjem v Rimu in Safi.<sup>71</sup> Brez pretenzije, da bi pojasnili izvor osnovnih motivov pletenine (za to bi bilo treba zbrati pač dosti več gradiva), lahko rečemo, da so vsi motivi prisotni v severni Italiji vsaj v 8. stoletju, nekateri pa že pred 8. v starih antičnih centrih. Šele v 9. stoletju in kasneje pridejo ti motivi ali pa njihove razvitejše variante tudi v ostale dežele. Tako se v 9. stoletju uveljavijo Dalmacija, Koroška, Bavarska, Francija, Grčija, Bizanc) in seveda severna in srednja Italija. Zanimivo pa je, da sta v 11. stoletju zastopani spet le Dalmacija in severna Italija, pač pa ima močne odmeve pleteninaste skulpture v romaniki (12. stoletje) Avstrija.<sup>72</sup> Če je pletenina kdaj imela kak simboličen pomen, ga je zdaj v romaniki gotovo izgubila. Pojavlja se namreč v glavnem le še kot okras kapitelov,<sup>73</sup> včasih tudi kot dekorativni pas,<sup>74</sup> a glavne vloge nima več niti v dekoraciji niti v pomenu mesta, na katerem se pojavlja. Prepleti postanejo enostavnejši, reducirani po številu, širši,<sup>75</sup> vzlanje skoraj izključeno, presek trakov, ki so spet tudi dvotračni, je pogosto polkrožen, ornament ne sestavlja več mreže, zato ne predstavlja samostojne ravnine in se le nekako boči iz osnovne ploskve. Klesanje je globlje, elementi pletenine postajajo spet vse bolj le eden od mnogih dekorativnih elementov, ki spremljajo prodirajočo figuraliko in večji naturalizem (gl. op. 73 do 75). Kaže tudi, da so posebnosti, ki jih Karaman navaja kot vezne člene med Dalmacijo in severnim Jadranom,<sup>76</sup> le napoved prihajajoče romanike (šahovska polja, nasprotni zobci, dvotračnost itd. — glej opombo 73 do 75).

## PLETENINASTA SKULPTURA V SLOVENIJI

V mejah SRS je do zdaj znanih 30 spomenikov pleteninaste ornamentike. Od teh sta dva najdena v Slivnici (eden od njiju je bil tudi že deležen izčrpane obravnave,<sup>77</sup> drugi pa je le omenjen<sup>78</sup>), dva v Batujah (objavil ju je Cevc<sup>79</sup>), eden v cerkvi sv. Blaža v Padni,<sup>80</sup> trije so vzdani v piranski krstilnici,<sup>81</sup> dva sta v Krkavčah (neobjavljena), petnajst jih je v koprskem lapidariju (neobjavljeni), dva sta vzdana v kapelici sv.

<sup>70</sup> Cattaneo, op. cit., fig. 24

<sup>71</sup> Cattaneo, op. cit., fig. 7, 13, 24; Karaman: Iz koljevke ... sl. 98

<sup>72</sup> Ginhart, Festschrift Egger, III, Abb. 5—13

<sup>73</sup> Marcel Aubert, Marcel Pobé, Joseph Gantner: *Galia romanica*, Beograd 1964, sl. 106, 111, 115, 126, 12; Herald Busch: *Germania romanica*, Beograd 1965, sl. 49, 74, 75, 76, 109; Ginhart, Festschrift Egger, III, Abb. 12, 13

<sup>74</sup> H. Busch, op. cit., sl. 126, 135. Aubert, Pobé, Gantner, op. cit., sl. 198

<sup>75</sup> Ginhart, Festschrift Egger, III, Abb. 7—13; H. Busch, op. cit., sl. 49, 74, 88

<sup>76</sup> Karaman: Iz koljevke ..., sl. 107, 115, 118

<sup>77</sup> Stele, Razprave II

<sup>78</sup> Cevc: Plastika

<sup>79</sup> Ibid.

<sup>80</sup> Omenja Zadnikar, VS, VII, 1960, p. 188 ss

<sup>81</sup> Cevc: Plastika

Jakoba v Kopru (neobjavljena), eden v gradu Cmurek, eden pa je v privatni lasti v Miljah. Podrobneje nameravam obravnavati zlasti tiste, ki še niso bili objavljeni, pri drugih pa se omejujem le na pripombe, v kolikor mislim, da so potrebne.<sup>82</sup>

1. *Del oltarne pregrade* (sl. 12)

128 × 76 × 6,5 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4145, iz koprške stolnice

Gre za ornament 6 a I<sub>2</sub> — za stikajoče se rastlinske vence, ki v dveh vrstah po tri prekrivajo ploskev. Venci so med seboj povezani z vrvico. Rastlinskost je že močno okrneta, nanjo spominjajo le še lističi na notranji strani venca in vitičasti izrastki. V kronološki tabeli je mesto tega ornamenta med 8. in 9. stoletjem. Z 8. stoletjem bi ga povezovala kljub vsemu nesporno rastlinska osnova (saj niti ne gre za pravo pletenino), z 9. stoletjem pa okrnjen naturalizem, očitno uveljavljena tritračnost in pa samostojno obvladovanje ploskve, ki jo ta ornament, kot smo že omenili, doseže šele v 9. stoletju. Ornament se v tej obliki nikoli ne veže s kakim drugim ornamentom (sodeč po pregledanem gradivu glej prilogo 4). Datiramo ga lahko v začetek 9. stoletja. Če si pri dataciji pomagamo še s paralelami, potem moramo upoštevati zlasti dve. Prva iz Museo Bocchi di Adria<sup>83</sup> je iz osmega stoletja. Od koprškega spomenika jo ločijo dvotračnost rastlinskega stebela in večji notranji listi. Tudi vitice so tanjše, izrazitejše — torej gre za večjo rastlinskost, ki se kaže tudi v tem, da je spodaj upodobljena celo posoda, iz katere se rastlina zvija kvišku. Za razliko od koprškega je ornament tu v eni sami vrsti, tako da je pravzaprav šele na stopnji bordure. Druga paralela je iz cerkve Santa Maria in Trastevere<sup>84</sup> in je z našo domala identična. Datirana je v leto 827.

2. *Dva fragmenta oltarne pregrade* (sl. 14, 15, 16)

81 × 85 × 12 cm in 19 × 162 × 11 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4151 in 4150, iz samostana sv. Ane in porušenega otroškega vrtca v Calle del Teatro Vecchio v Kopru

Fragmenta lahko obravnavamo kar skupaj, ker sta si močno podobna, le da je kamen sl. 5 naknadno obsekan, tako da je dobil obliko preklade. Osnovni ornament obeh je 8 b<sub>1</sub>, mreža pleteninastih pravokotnikov, spetih z vozli na vseh štirih stranicah. V pravokotnih poljih so ptice. Ornament v kronološki tabeli zavzema prvo polovico 9. stoletja. Datacijo si upamo zožiti glede na to, ker se ta ornament ne nadaljuje v naslednja stoletja,

<sup>82</sup> Med pripravo tega dela za tisk je bila v Pokrajinskem muzeju Koper postavljena razstava *Plastika s pleteninasto ornamentiko v Sloveniji* (1977) in natisnjen spremni katalog (avtorja Milan Sagadin in Edvilijo Gardina), ki obravnava vse primerke pletenine, najdene v SR Sloveniji, zato so podatki iz gornjega odstavka nepopolni. Poleg tega sta bila v letu 1978 najdena še dva primerka pleteninaste plastike, ki še čakata objave in ki ju tu ne navajam.

<sup>83</sup> Cattaneo, op. cit., fig. 49

<sup>84</sup> Ibid., fig. 93

v dvotračni obliki pa nastopa že pred 8. stoletjem. Forme, ki jih tu oblikuje pleteninast trak, so povsem geometrizirane, pravokotne, v več vrstah ritmično nanizane druga za drugo. Kontrast temu nizanju polnih polj predstavljajo spletajoči se zaobljeni križi, ki nastanejo kot negativen ornament med pravokotniki. Gre torej za vtis popolne urejenosti in umirjenosti. To je lastnost pletenine, ki nastane v 9. stoletju in ki je za to stoletje značilna. Ptice v pravokotnikih, ki kljujejo grozde, so povsem prilagojene vtisu pletenine. Tak prizor smemo šteti za redukcijo evharestičnega motiva dveh ptic ob kelihu. S tem bi bila potrjena domneva, ki jo je sprožil motiv skrajno stiliziranega drevesa življenja 6 c, namreč da se tudi simbolični prizori v 9. stoletju shematizirajo in zreducirajo. Pri kamnu sl. 5 gre za nekaj odstopanj. Ptice tu ne kljujejo grozdov, pač pa imata dve v kljunu vitico, ostali dve pa ničesar. Tudi stilizacija je manjša, tako da bi si tri ptice upali opredeliti kot pave. Kljub temu bi težko razvozlali natančno simboliko celote. Ploskovni ornament pravokotnih polj s pticami spremlja ob strani niz kvadratnih z vozli se stikajočih polj s štirikrako pleteninasto zvezdo v sredini (17 b), na obeh straneh pa še bordura dveh prekrivajočih se nizov vozlanih krogov (3 g<sub>2</sub>). Vsi ti elementi so iz istih razlogov kot 8 b<sub>1</sub> uvrščeni v prvo polovico 9. stoletja in tudi povsem soglašajo s slogom ostalih ornamentov tega obdobja. Ornament 8 b<sub>1</sub> se v konkordančni tabeli (priloga 4) veže z naslednjimi ornamentami: 9 b (med 8. in 9. stoletjem), 2 č<sub>2</sub> (med 8. in 9. stoletjem, poudarek na 9.), 17 a (9. stoletje — prva polovica?), 7 b, 7 c (9. in po enkrat 10. stoletje), 2 c<sub>2</sub> (9. in enkrat 10. stoletje). Stikališče vseh teh elementov je potemtakem sredina 9. stoletja. Motiv 17 b se veže s 14 b (8. do 9. stoletje), 11 b<sub>1</sub> (8. do 9. stoletje, poudarek na 9.), 2 a<sub>2</sub> (8. do 9. stoletje, poudarek na 9.) 17 a (9. stoletje — prva polovica?), 15 b<sub>2</sub> (9. stoletje — prva polovica?), 2 d<sub>2</sub> (9. do 11. stoletje). Kontakt vseh teh ornamentov je spet najbolj možen sredi 9. stoletja. Motiv 3 g<sub>2</sub> nastopa le enkrat samostojno v 9. stoletju. Kljub večji naturalističnosti ptic kot pri kamnu 4151 bi se torej odločil za datacijo v sredino 9. stoletja. Poglejmo še paralele. Tri imamo na voljo, vse so datirane v 9. stoletje. To so prednja stran oltarja v krstilnici v Splitu,<sup>85</sup> plošča iz Coma<sup>86</sup> in podboj iz cerkve Sant Ambrogio<sup>87</sup> v Milanu. Pravokotni pleteninasti okviri, speti z vozli, so skupni vsem, le da so polnila različna. Primerka iz Splita in Coma imata v poljih rozete in štirikrake pleteninaste zvezde, milanski pa poleg tega še ptici, človeško in živalsko figuro ter dva grozda. Kot kaže, je poglobljen sistem, ki je pri vseh isti, oziroma glede na različna polnila pravokotnih polj nismo sposobni ugotavljati časovnih razlik.

### 3. Del oltarne pregrade

(katalog razstave *Plastika s pleteninasto ornamentiko*, Koper 1977, T 6; od tod citirano Katalog razstave)

31 × 85 × 7,5 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4152

<sup>85</sup> Karaman: *Iz koljevke...*, sl. 82 c — in ne a, kot je to pomotoma označeno.

<sup>86</sup> *Ibid.*, sl. 82 a — in ne c

<sup>87</sup> Cattaneo, *op. cit.*, fig. 117

Precej je podoben pluteju na sl. 1, le da tu ne gre za pravi ploskovni ornament in da je v sredini rastlinskih vencev rozeta. Podolgovato ploskev obvladuje trotračno steblo, ki se v obliki črke S vije po njej navzgor in s poganjki ustvarja krožna polja z rozetami v sredini. Iz notranje strani stebela poganjajo lističi, iz koncev izrastkov pa vitice. Dekoracija ustreza ornamentu 6 b I<sub>2-3</sub>, ki v obeh variantah nastopa le v 9. stoletju. To datacijo bi potrjevala tudi precejšnja otrdelost rastlinskih ornamentov in razvita trotračnost. Po konkordančni tabeli (priloga 4) se ta ornament v varianti 6 b I<sub>2</sub> veže s 17 f (na prehodu med 8. in 9. stol.), 2 č<sub>2</sub> (med 8. in 9. stol., poudarek na 9. stoletju), dvakrat pa nastopa v 9. stoletju. V varianti 6 b I<sub>3</sub> se pojavlja skupaj z 1 b (pred 8. do 11. stoletja), 9 b (med 8. in 9. stoletjem), 14 c (med 8. in 9. stoletjem, poudarek na 9. stoletju) in 10 b<sub>2</sub> (9. stoletje). Če bi torej v okviru 9. stoletja skušali zožiti datacijo, bi se odločili za prvo polovico stoletja. Paralele niso povsem zadovoljive, a naj kljub temu nekatere naštejemo: Schänis,<sup>88</sup> Bordeaux — kripta v Saint Seurin,<sup>89</sup> Sv. Marta v Biačih,<sup>90</sup> St. Wolfgang am Frates,<sup>91</sup> Aix-en-Provence, Santa Sabina v Rimu.<sup>92</sup> Vse brez izjeme so datirane v 9. stoletje, natančneje pa le plutej iz Sante Sabine, in sicer v prvo četrtino 9. stoletja. Zanimivo je, da skoraj vse paralele izvirajo iz sekundarnih, vplivnih področij pleteninaste plastike. Naš primer se od ostalih loči predvsem po zelo poudarjenem središču rastlinskega venca, tako da bi lahko govorili kar o nekaki varianti ornamenta 6 a z rozeto v sredini. Kakorkoli že, datacija ostane ista.

#### 4. Del podboja ali stebriček oltarne preklade (sl. 17)

18 × 104 × 10,5 cm

Koper, Pokrajinski muzej inv. št. 4153

Okrašen je s prepletajočimi se motivi prest, kar bi popolnoma ustrezalo ornamentu 4 c<sub>1</sub>. Čeprav je motiv sam, kot smo že ugotavljali, starejšega porekla, pa sta tu po dve in dve presti staknjeni tako, da tvorita krog, sredi katerega je presečišče trakov, ki te preste sestavljajo in povezujejo. Učinek je torej spet geometričen. Edini podoben primer se uvršča ta ornament v 11. stoletje. Veže se z ornamentom 13 (8. in 11. stoletje), 2 a<sub>2</sub> (8., 9. in 11. stoletje) in 17 č (9. in 11. stoletje). Kot vidimo, je mogoče povezati te ornamente samo z 11. stoletjem, kamor datiramo tudi naš kamen. Ker je izvor samega motiva starejši (dvotračna varianta 4 c<sub>1</sub> že v 8. stoletju), pa tudi ker se vsi konkordančni ornamenti začenjajo že prej in v 11. stoletje segajo le v posameznih primerkih, bi se odločili za prvo polovico tega stoletja. Pri tem nam je v oporo tudi nenaturalističen, geometričen slog, ki je povsem v duhu 9. stoletja. Edina dobra paralela ki jo, kot rečeno, poznamo, nas v tem še utrjuje. Izvira iz Dabra, gre pa za arkado ciboria prokonzula Grgura, sedaj v muzeju sv. Donata<sup>93</sup> in je datirana v leta 1033 do 1036.

<sup>88</sup> E. Schaffran, op. cit., p. 44

<sup>89</sup> Lasteyrie, op. cit., fig. 200

<sup>90</sup> Karaman: Iz koljevke ..., sl. 43

<sup>91</sup> Ginhart, Carinthia I, 132, Abb. 13—15

<sup>92</sup> Oboje Lasteyrie, op. cit., fig. 193, 201, 205

<sup>93</sup> Karaman: Iz koljevke ..., sl. 108

5. *Kratek podolgovat kamen* (Katalog razstave T 8)

24 × 12 × 9 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4154

Verjetno gre za del preklade s plastično izstopajočimi odbitimi vitičastimi izrastki na gornjem delu. Na eni strani je okrašen z dvopasovno tritračno kito 2 a<sub>2</sub>, na drugi strani pa je vklesan napis. Kronološko je fragment težko otipljiv. Ornament 2 a<sub>2</sub> se namreč pojavlja v 8., 9. in 11. stoletju. Če bi se kljub temu odločili za 11. stoletje, bi to storili predvsem zaradi luknjic v zavojih, ki jih ima Karaman sicer za skupno lastnost pletenine severnega Jadrana, ki pa so verjetno bolj znak romanike in njenega globljega dolbenja.<sup>94</sup> Ornament 2 a<sub>2</sub> nastopa samostojno kot tukaj le v 9. in 11. stoletju. Sicer pa je paralel za sam ornament preveč, da bi jih omenjal, saj se pojavi v 8. stoletju na treh spomenikih, v 9. na dvanajstih, v 11. pa na dveh. Morda bi bila še najboljša paralela plošča iz Arlesa,<sup>95</sup> ki je sicer datirana v 9. stoletje, a bi jo bilo treba zaradi enostavnega, širokega ploskovnega ornamenta, ki ne ustvarja več svoje ravnine in tudi izgublja značaj pletenine, predstaviti v 11. stoletje. Po svojem slogu bi ustrezal že romaniki. Napis na drugi strani je zaenkrat še nečitljiv.<sup>96</sup>

6. *Fragment preklade* (Katalog razstave T 9)

31 × 21 × 8 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4155

Fragment je značilen zlasti zaradi motiva robnih brstov. Ornament je v dveh vrstah: v zgornji so tako imenovani dolgovrati brsti z izrazitim zavojem, katerih steblo je spodaj nekoliko širše, zgoraj pa se zoži in zavije v glavico. Steblo ni narebreno. V spodnji vrsti je dekorativen pas, sestavljen iz izmenoma navzgor in navzdol obrnjenih trolistov. Ornament dolgovratih brstov z zavojem je sicer v osnovi razprostranjen od 8. do 11. stoletja, vendar pa je tu treba upoštevati dvoje specifičnosti: gre za brste, ki obrobljajo spomenik sam in ne le motiv, poleg tega pa so precej ozki in nenarebreni. Opraviti imamo torej z varianto 10 a<sub>2</sub>, ki je v kronološki tabeli omejena na 8. stoletje. Motivi, s katerimi se veže (1 a, 1 č, 2 a<sub>1</sub>, 1 b, 19 b, 13, 17 d, 6 a<sub>1</sub>), se namreč brez izjeme začenjajo že vsaj v 8. stoletju, če ne prej, segajo pa nato še v 9. in 11. stoletje. Tudi niz trolistov bi govoril proti dataciji v 9. stoletje. Naj za ilustracijo razlike med dolgovratimi brsti z zavojem 8. in 9. stoletja navedem nekaj vzporednic. Tako poznamo ta motiv v 8. stoletju na dveh arkadah iz Bagnacavalla,<sup>97</sup> v okrasu groba v baptisteriju v Albengi<sup>98</sup> in še na več drugih mestih.<sup>99</sup> Za razliko od teh so brsti v 9. stol. in kasneje širši,

<sup>94</sup> Ibid, sl. 105, zlasti gornji desni fragment, ki je romanski in je tudi okrašen z luknjicami.

<sup>95</sup> Lasteyrie, op. cit., fig. 213

<sup>96</sup> Po razgovoru z dr. J. Šašlom in dr. E. Cevcem

<sup>97</sup> Cattaneo, op. cit., fig. 50, 51

<sup>98</sup> Ibid., fig. 72

<sup>99</sup> Ibid., fig. 67, 40

navadno trikrat nažlebljeni.<sup>100</sup> Zlasti v Dalmaciji so te vrste brsti zelo pogosti, čeprav moramo ugotoviti, da se osnovna forma spet prej pojavi v Italiji.

#### 7. *Pilaster* (Katalog razstave T 12)

32 × 46 × 15 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4156

Pokrit z nizom prevozlanih krogov, v katere se vpleta še niz stikajočih se dvojnih rombov. Ta ornament smemo označiti za varianto 3 b<sub>2</sub> (ali, kolikor štejeemo vrsto dvojnih rombov za bistveno različno od enojnih, za 3 f<sub>2</sub>), ki sodi v tisto skupino ornamentov, ki se v 9. stoletju pričnejo in končajo. Logično bi jih bilo glede na skupino ki se prične v 9. in nadaljuje v 11. stoletju uvrstiti v prvo polovico 9. stoletja. Ta bordura je s svojim popolnim geometrizmom in stikom z vozlom za svojo skupino zelo tipična. Povezave z ostalimi ornamentami so pogoste ker gre pač za borduro (1 b, 2 č<sub>2</sub>, 11 a<sub>1</sub>, 14 c, 9 a, 5 a<sub>1</sub>, 4 c<sub>2</sub>, 3 a<sub>2</sub>). Vsi ti ornamenti niso izrazito vezani na zgodnejša stoletja, tako da sicer dovoljujejo datacijo v 9. stoletje, je pa ne detajlirajo, ker se od njih trije nadaljujejo še v 11. stoletje (1 b, 9 a, 5 a<sub>1</sub>). Tudi paralele so pogoste: oltarna pregrada v Aquilei,<sup>101</sup> Sentvid na Glini,<sup>102</sup> stolnica v Pisi,<sup>103</sup> muzej v Comu,<sup>104</sup> Sant Reimi de Reims,<sup>105</sup> Tuscania<sup>106</sup> itd. Mogoč je tudi samostojen pojav, kot ga imamo v našem primeru (stolnica v Pisi). Razprostranjenost ne kaže kake izrazite vezanosti na določeno področje, izvor pa je treba iskati spet v Italiji, če seveda štejeemo za izhodišče našemu ornamentu varianto 3 a, to je niz vozlanih okroglih zank.

#### 8. *Del preklade ali stebrička* (sl. 19)

23 × 17 × 10 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4157

S svojim ornamentom predstavlja precejšnjo redkost. V ohlapnem cikcaku se prepletajoča pleteninasta pasova ustvarjata neke vrste niz zaobljenih rombov. V zgornjem in spodnjem robu je med vogali rombov vpleten še po en pleteninast trak. Natančnega mesta mu shema ne daje, zato ga uvrstimo k ornamentom z oznako 3 f<sub>2</sub>, ki se po slogu povsem ujemajo z ornamentami 3 č, 3 d in 3 e. Tako je datiran v prvo polovico 9. stoletja — tudi glede na omenjene sorodne ornamente. Kot samostojen ornament nastopa 3 f<sub>2</sub> petkrat v 9. stoletju, vendar v različnih variantah,<sup>107</sup> ornament pa, s katerimi se veže (1 č, 12, 7 c, 15 b<sub>1</sub>, 4 č),

<sup>100</sup> Ibid., fig. 106; Ginhart, *Carinthia I*, 132, pp. 117, 120, 121; Karaman: *Iz koljevke ...*, sl. 90, 64—68; Aubert, Pobé, Gantner, op. cit., sl. 236

<sup>101</sup> Sicer v »bizantinskem« slogu, Ginhart, *Carinthia I*, 132, Abb. 25

<sup>102</sup> Ibid., Abb. 20

<sup>103</sup> Biehl, op. cit., T 2, e

<sup>104</sup> Ginhart, *Festschrift Egger*, III, Abb. 2

<sup>105</sup> Lasteyrie, op. cit., fig. 206

<sup>106</sup> *Corpus della scultura altomedievale*, VIII, Le dioceni dell'Alto Lazio 1974, T CCXLVI, 410 (prva polovica 9. stol.) — od tod citiramo Corpus z navedbo št. in diaceze

<sup>107</sup> Biehl, op. cit., T 4 b; Bogyay, *ZUZ* 2, sl. 3



sicer dovoljujejo datacijo v 9. stoletje, ne omogočajo pa kake večje preciznosti. Med paralelami bi omenil štiri: fragment okvira (?) iz templja Fortune Virilis v Rimu (nedatirano), fragment pilastra iz župne cerkve v Lubrianu (9. stol.), rob pluteja (na katerem je podoben motiv kot na našem kamnu sl. 3, 4!) iz opatijske cerkve v Castelu S. Elia (827—844) in del okvira iz škofovske rezidence v Sutriju (9. stol.).<sup>108</sup> Zlasti zadnji kos, na katerem se obravnavani motiv pojavlja skupaj z motivom 3 d<sub>2</sub>, opravičuje uvrstitev v skupino ornamentov 3 č, 3 d in 3 e. Konkordančna ornamenta 3 d<sub>2</sub> in 8 b<sub>1</sub> precizirata datacijo v 1. pol. 9. stoletja.

9. *Del stebrička* (Katalog razstave T 12)

29 × 17 × 9 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4158

Spet bi ga lahko vključili med ornamente z oznako 3 f<sub>2</sub>. Ohlapna kita štirih tritračnih trakov obvladuje širino podolgovate ploskve, vanjo pa je vpleten ožji niz vozlanih okroglih zank, tako da so presečišča kitasto spletenih trakov v središčih okroglih zank. Bolj kot prejšnji primer ima ta za osnovo ornament 3 b<sub>2</sub>, vendar z majhno dopolnitvijo, tako da bi ga lahko primerjali tudi kamnu 4156. Spet gre za borduro, izraženo v geometričnih oblikah 9. stoletja. Tudi ta varianta je precej samosvoja, zato ji težko najdemo paralele in s tem ornamente, s katerimi se povezuje. Mislim pa, da po vsem, kar smo povedali o slogu 9. stoletja in še posebno o značilnih bordurah (pogoste variante 3 b<sub>2</sub> z dodatnimi prepletanji), datacija v to stoletje ne more biti sporna, če že ne moremo časovnega okvira zožiti. Dobra paralela pa bi bila bordura arkade ciborija iz Sant Apollinareja pri Ravenni,<sup>109</sup> ki je datirana v leta od 806 do 816. Ornamenti, s katerimi se veže na tem spomeniku, tudi govorijo za prvo polovico 9. stoletja.

10. *Majhen fragment pletenine* (Katalog razstave T 13)

20 × 19 × 9 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4159

Spričo svoje slabe ohranjenosti dopušča kaj malo možnosti, da rečemo o njem kaj konkretnejšega. Nesporno je samo to, da gre za motiv trokrake pleteninaste zvezde, ki pogosto služi za polnilo polja ob križu. V tem primeru bi lahko zavito glavico brsta, ki se tudi pojavlja, razložili kot zaviti razcep prečke križa. Celoten motiv 11 b<sub>2</sub> bi imel potemtakem lepo paralelo v cerkvi Santa Sabina ali S. Prassede v Rimu<sup>110</sup> (oboje trdno datirano v 1. pol. 9. stol.), Millstettu<sup>111</sup> (9. stoletje) in cerkvi S. Maria degli Angeli v Assisiju<sup>112</sup> (9. stoletje). Kronološka tabela kaže, da motiv 11 b<sub>2</sub> sodi v 1. pol. 9. stol.

<sup>108</sup> Corpus, VII, Roma, III, Spoleto 1974, T LXXIX, 253; Corpus, VIII, Alto Lazio, 1974, T XX, 32 (št. 23); TCVIII, 177; T CCXXXIII, 390

<sup>109</sup> Cattaneo, op. cit., fig. 104

<sup>110</sup> Rudolf Kautzsch, Die Römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jahrhundert, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, III, Wien 1939, Abb. 3, 55

<sup>111</sup> Ginhart, Carinthia I, 132, Abb. 16, 17

<sup>112</sup> Cattaneo, op. cit., fig. 102

V Koprju sta znana še dva fragmenta pletenine, vzdana na severni steni kapele sv. Jakoba. Večjega datira Cevc v 9., manjšega pa v 10. do 11. stoletje.<sup>113</sup>

11. *Del preklade* (Glej op. 13, Katalog razstave T 14)

47 × 18 cm

Koper, vzdan v severni steni kapele sv. Jakoba

Ornament je razporejen v dveh vrstah, eno vrsto sestavlja šest dolgovratnih brstov z zavojem, drugo pa šest ovojev dvopasovne tritračne kite. Brsti so vitki, brez nažlebljenih stebel in poudarjenega ovoja (10 a), in so v kronološki tabeli uvrščeni v 8. stoletje. Pleteninasta kita je širše opredeljena od 8. do 11. stoletja s poudarkom na 9. stoletju. Tudi ta fragment bi torej lahko sodil še v 8. stoletje, ali pa, kolikor je ta oblika brstov le ostalina (kar tudi ne bi bil osamljen primer), v prvo polovico 9. stoletja. Oblika in kombinacija obeh motivov bi še najbolj ustrezala paralelam iz Bognacavalla,<sup>114</sup> ki sta datirani v 8. stoletje, daleč pa ni tudi gornji rob ploskve iz Millstatta,<sup>115</sup> datirane v 9. stoletje. Zlasti po obliki brstov je sorodnih več kamnov iz Brescie (Museo Cristiano),<sup>116</sup> ko so vsi datirani še v 8. stol.

12. *Manjši fragment, verjetno del timpanona*

(Glej op. 113, Katalog razstave T 15)

stave T 15)

20 × 12 cm

Koper, vzdan v severni steni kapele sv. Jakoba

Rob, ki deli vrsto dolgovratih brstov z zavojem od ostanka štiripasovne trotračne kite, se tik pod vrhom cepi — levi krak je verjetno v obliki loka obrobljal štiripasovno kito, ki je krasila spodnji rob arhivolte, desni pa je še naprej potekal vzporedno z nizom brstov. Ali je šlo za timpanon ali za arhivolto z ravnim zgornjim robom, je težko reči. Brsti so kratki, široki, z izrazito zavito glavico (10 b<sub>2</sub>) — tip torej, ki se pojavlja v 9. in 11. stoletju. Kita 2 č<sub>2</sub> nastopa v 8. in 9. stoletju. Domnevamo lahko, da je fragment nastal v sredini 9. stoletja, vsekakor pa ne po tem stoletju. Najboljši vzporednici sta fragment grede iz Sv. Petra pri Moosburgu<sup>117</sup> in arhivolta iz cerkve San Apollinare in Classe.<sup>118</sup> Obe sta datirani v 9. stoletje. Kolikor je kita levo od brstov oziroma pod njimi tropasovna (2 c<sub>2</sub>), bi bila možna datacija od 9. do 11. stoletja, kar pa po rekonstrukciji verjetno ni mogoče.

13. *Fragment trapezaste oblike* (Katalog razstave T 16)

37 × 16 × 15 × 12 cm

Krkavče, notranja stran zidu ob južni steni cerkve sv. Mihaela

<sup>113</sup> Cevc: *Plastika* p. 27

<sup>114</sup> Cattaneo, op. cit., fig. 50, 51

<sup>115</sup> Ginhart, *Carinthia I*, 132, Abb. 16 in 17

<sup>116</sup> Corpus, III, *Brescia*, 1966, T XIV, 41 a, b; T XV, 42 a, b

<sup>117</sup> Ginhart, *Carinthia I*, 132, Abb. 6

<sup>118</sup> Cattaneo, op. cit., fig. 106

Na levi strani je motiv zaključen z robom, ostanki pa govore za dvojen motiv preste (4 č), ki je dopolnjeval niz krogov 3 a<sub>2</sub>. Prvi ornament nastopa v 9., 11. in 12. stol., drugi le v 9. Rekonstrukciji bi najbolj ustrezale paralele iz kraja Colle del Marchese, cerkve Madonna della Stelletta (9. stol.), iz kraja Nave, cerkve S. Cesario (konec 8. zač. 9. stol.), iz Rima, cerkve San Giovanni in Laterano (2. četrtina 9. stol.), iz katedrale v mestu Civita Castellana (1. pol. 9. stol.) itd.<sup>119</sup> Težišče datacij je torej v 1. pol. 9. stol., konkordančnih elementov ni.

14. *Preklada* (sl. 13)

79 × 18 × 11 cm

Krkavče, vzdana nad oknom kokošnjaka pri studencu

Ornamenti sestavljajo arkade, pod katerimi so rozete. V primerjavi z ornamentom 14 b, h kateremu bi prišteli ta motiv, je naš morda nekoliko manj dekorativen, preprostejši, ker v samih lokih arkad ni ornamentov (točk, zarez ipd.). Ornament 14 b se pojavlja v 8. in 9. stoletju. Glede na dokaj dobro paralelo iz Sv. Petra pri Moosburgu<sup>120</sup> pa bi se omejili na prvo polovico 9. stoletja. Sodeč po istem gradivu (marmorju), iz katerega sta izdelana oba kamna iz Krkavč, sta verjetno pripadala isti stavbi, s čimer bi soglašala tudi datacija. Omeniti je treba, da so sledovi podobnega ornamenta vidni tudi na gornjem, poškodovanem robu kamna sl. 3 (1. pol. 9. stol. — datacija konkordančnega ornamenta spletenih pravokotnikov).

Naslednja skupina pletenine izvira iz Pirana. Gre za tri skulpture, vzdane v tamkajšnji baptisterij.

15. 16. *Dela oltarnih pregrad* (Katalog razstave T 18, 19)

40 × 48 cm, in 40 × 35 cm

Piran, vzdana na jugozahodni in jugovzhodni strani krstilnice

Slogovno sta si tako podobna, da ju lahko obravnavamo skupaj. Vozlja-joči se krogi z že zelo stiliziranimi rastlinskimi dodatki bi govorili za ornament 7 a<sub>2</sub> ali za 7 a<sub>3</sub>. Oba sta trdno vsidrana v 9. stoletje. Kot tudi v našem primeru, se oba ornamenta navadno pojavljata samostojno, vežeta pa se s takimi motivi, ki bi to datacijo težko kaj zožili (1 c, 2 a<sub>2</sub>, 4 č). Paralel je več in so domala vse datirane v 9. stoletje: plošča iz muzeja pri katedrali v Orvietu,<sup>121</sup> farna cerkev v Moosburgu,<sup>122</sup> Santa Sabina v Rimu,<sup>123</sup> cerkev v Vencu.<sup>124</sup> Edina absolutna datacija — Santa Sabina v Rimu — govori za prvo četrtino 9. stoletja. Čeprav se naši dve plošči v eni podrobnosti razlikujeta — v krogih pletenine imata križe, med krogi pa rozete —, kljub temu vztrajam, da gre za 9. stoletje in ne za

<sup>119</sup> Corpus, II, Spoleto, 1961, T 4 a; Corpus, III, Brescia, 1966, T LXXII, 232; Corpus, VII, Roma, III, 1974, T XX 43; Corpus, VIII, Alto Lazio 1974, T XL, 73, 74

<sup>120</sup> Ginhart, Carinthia I, 132, Abb. 3

<sup>121</sup> Biehl, op. cit., T 6 a — datirano v 8. stoletje, a njegove datacije utegnejo biti, kot rečeno, tendenciozne; T 3 a — tipično 9. stol.

<sup>122</sup> Ginhart, Festschrift Egger, III, Abb. 3 — 9. ali 10. stoletje

<sup>123</sup> Lasteyrie, op. cit., fig. 198 — 9. stoletje

<sup>124</sup> Ibid., fig. 198 — 9. stoletje

pozno fazo, kot trdi Cevc (Srednjeveška plastika na Slovenskem, 27 s). Pač pa bi se z njim strinjal pri dataciji vitičaste tranzene na vzhodni steni iste krstilnice sl. 18)

17. *Tranzena* (sl. 18)

45 × 80 × 8 cm

Piran, vzdana na vzhodni steni krstilnice

V okviru romansko oblikovanega okvira se vzpenja rastlina od spodnjega levega kot v vijugi do vrha, kjer se končuje v trolisten cvet. Tudi iz samega stebela poganjata dva taka cvetova, eden v spodnjem delu in drugi v sredini. S svojimi koničastimi listi se dotikajo okvira. Iz stebela poganjajo še trije brsti, ki še zgostijo okensko mrežo. Razvita plastičnost, naturalističnost rastline, očitno že preživeta trotračnost in spomin na široke trotračne dolgovrate brste z zavojem govorijo vsaj za 11. stoletje. Vzporednice niso znane.

18. *Del oltarne pregrade* (sl. 20)

28 × 28 × 27 × 26,5 × 30 × 25,5 × 27 × 26 cm

Padna, v tlaku pod kropilnikom v cerkvi sv. Blaža

Silno bogat preplet govori za varianto ploskovnega ornamenta 7 a, in sicer ji je najbližje motiv 7 č, ki po kronološki tabeli sodi v 9. stoletje. Ploskev prepreda mreža vozlanih okroglih zank, med katere se vpletajo motivi prest, ki po dva in dva tvorijo krog, njihove povezave pa ves sistem tako zapletejo, da gre za pravo skrivalnico trakov, njihovih smeri in načinov, kako ustvarjajo motive. Spričo motiva preste bi zožili datacijo na prvo polovico 9. stol. Najustreznejše paralele so plošča iz Santa Sabina v Rimu,<sup>126</sup> steber iz St. Lambrechta na avstrijskem Štajerskem<sup>127</sup> in tudi plutej iz Sv. Marka v Benetkah<sup>128</sup> ter fragment iz Brescie<sup>129</sup> (med 8. in 9. stol.). Obe absolutni dataciji iz Rima in Benetk ter datacija iz Brescie potrjujejo zoženje na prvo polovico 9. stoletja. Temu ustrezna bi bila tudi paralela iz Zalavára,<sup>130</sup> čeprav gre tam bolj za borduro kot ploskovni ornament. Ker se obravnavani ornament pojavlja sam, ni konordančnih motivov.

19.—22. »*Možinova plošča*«, 45,5 × 25,5 × 9,8 cm

»*Lipovževa plošča*«, 57 × 16,5 cm

Batuje, župnijska cerkev sv. Ane

*Kosa iz Slivnice*, 32 × 28 cm, 26 × 23 cm

Slivnica, vzdana v župnijski cerkvi

Kaj lahko rečemo s stališča naše metode o dataciji že obravnavanih kosov pletenine v Sloveniji? Obe plošči iz Batuj<sup>131</sup> se trdno usidrata v

<sup>125</sup> Zadnikar, VS, VII, 1960, p. 188

<sup>126</sup> Lasteyrie, op. cit., fig. 104 — 1. četrtna 9. stoletja

<sup>127</sup> Ginhart, Carinthia I, 132, Abb. 21, 22

<sup>128</sup> Cattaneo, op. cit., fig. 140 — datiran 829

<sup>129</sup> Corpus, III, Brescia, 1966, T LVIII, 188

<sup>130</sup> Bogyay, ZUZ II, sl. 3

9. stoletje. Na »Možinovi« plošči (Katalog razstave 24) razberemo motive 2 d<sub>2</sub> (9. in 11. stoletje), 11 a<sub>2</sub> (8. in 9. stoletje) ter 12 (8., 9. in 11. stoletje, a ker gre tu za ptico z grozdom in ne s kelihom, bi se omejili na 9. stoletje, kar smo že ugotavljali ob kamnih 4150 in 4151 iz Kopra). Nesporno se vsi trije ornamenti stikajo le v 9. stoletju. Na »Lipovževi« plošči (Katalog razstave 25) ugotovimo motive 10 b<sub>2</sub> (9. in 11. stoletje), 1 b (od pred 8. do 11. stoletja) in 2 a<sub>2</sub> (8. do 11. stoletje). Vsi trije ornamenti so povezani z 9. in 11. stoletjem. Ker pa so zelo pogosti v 9. stoletju in ne nazadnje tudi zato, ker v Batujah le težko računamo s kar dvema cerkvicama, katerih ena bi bila datirana v 9. stoletje (Možinova plošča), druga pa v 11. stoletje (Lipovževa plošča), lahko tudi ta kos postavimo v 9. stoletje. Potrjena je torej datacija, ki je bila postavljena šele z najdbo kapitela,<sup>132</sup> in popravljena stara datacija, ki je postavljala oba kamna v 11. stol. (Cevc, AV 1, 1950). Kaj pa oba kosa iz Slivnice. Kot je znano, je Stele prvega, večjega (Katalog razstave 26, 27) postavil v 9. stol. Karaman pa v recenziji tega članka<sup>133</sup> v 11. stol. Pri obeh fragmentih gre za motiv preste v vlogi bordure, pravzaprav dveh bordur, ki se med seboj ne prepletata. Vsak teh robnih motivov bi ustrezal tipu 4 a<sub>1</sub>, ki je strogo omejen na 9. stol. Način povezovanja je tukaj bistven, kajti kolikor se obe borduri povežeta, potem se preste zasučejo tako, da se stikajo z izbočenimi deli in ne oblikujejo krogov. Konkordančni ornamenti ne zožijo časovnega kroga. Mnenja smo torej, da sodita oba kamna iz Slivnice v 9. stoletje, pri tem pa se ne opiramo na ptičjo glavico v zaključnem traku, pač pa na nepovezanost gornjega in spodnjega niza prest, ki se pojavlja le pri bordurah 4 a<sub>1</sub>. Edina znana paralela temu prepletanju izvira iz Spoleta in je (resda neprepričljivo) datirana v začetek 9. stoletja.<sup>134</sup>

### 23. *Tranzema* (sl. 21)

32 × 72 × 5,5 cm

Šmarje pri Kopru, vzdana v zvoniku župnijske cerkve

Pri razporeditvi predrtin je uporabljen pleteninast ornament. Pri dnu se koničasto razhajata dvotračna trakova (žlebljen trak), ki vsak na svoji strani napravita zanko, se v sredini nato sekata in spet napravita zanki na levi in na desni. Do vrha polkrožno zaključene plošče nastane tako na vsaki strani 7 zank, nakar se trakova spet združita. Vmesna polja, ki nastajajo zaradi križanja, so predrta. Sam ornament 2 d<sub>1</sub> niti ni redkost (Brescia, Museo Cristiano)<sup>135</sup>; v nežlebljeni varianti (samo trak) je datiran med 8 in 9. stoletje, v trotračni v 1. pol. 9. stoletja,<sup>136</sup> (Možinova plošča iz Batuj) pa tudi še v 1. pol. 8. stol.,<sup>137</sup> poleg tega pa se pojavlja tudi še v

<sup>131</sup> Cevc, AV 1, sl. 1, 2

<sup>132</sup> Cevc, Plastika, p. 27

<sup>133</sup> Karaman, Starohrvatska prosvjeta III/2, 1952, 91 ss, V. poglavje

<sup>134</sup> Corpus, II, Spoleto, 1961, T XXXIV, b

<sup>135</sup> Corpus, III, Brescia, 1966, T XII, 34; T XIII, 35, 36

<sup>136</sup> Trajanove tržnice v Rimu — Corpus, VII, Roma, II, 1974, T LXX, 220—225; Možinova plošča iz Batuj

<sup>137</sup> Corpus, VI, Torino, 1974, T LXXXI, 101 — glej v tekstu p. 175 še ostale paralele

11. stol.<sup>138</sup> Če se odločimo za 9. stol. je to zaradi večjega poudarka tega ornamenta na zgodnejšem obdobju (zlasti v dvotračni oz. še ne pravilno brazdani obliki), sama uporaba ornamenta pa po drugi strani kaže že popolno obvladanje ploskve. Paralela v obliki tranzene ni znana, konkordančnih ornamentov ni.

24.—27. *Manjši fragmenti pletenine* (Katalog razstave T 2, 3, 22, 29)  
31 × 12,5 × 6,5 cm; 24 × 19,5 × 7 cm;  
21,5 × 13 × 7,5 cm; 24,5 × 8,5 × 10 cm  
Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4160, 5001, 5002, 5003

Kamen 5001 je bil 1953 izkopan pri sv. Marku nad Kopro, kamen 5003 pa je bil do 1976 vzidan v samostanu sv. Ane v Kopro.

Vsi ti kamni predstavljajo delčke ornamentov, ki so v Sloveniji že zastopani in tu že obravnavani. Tako lahko kamna T 2 in 3 vzporejamo z oltarno pregrado sl. 1 (rastlinski venci s prevezami, 1. pol. 9. stol.), kamen T 22 pa s kamnom izpod krstilnika v Padni (sl. 9 — tudi povsem identičen material, vendar sta kamna toliko poškodovana, da ni bilo moč ugotoviti, ali morda ne gre za dva dela iste celote — 1. pol. 9. stol.). Na fragmentu T 29 je predstavljen del ornamenta s kamna sl. 8 (2 a<sub>2</sub> z dodatkom valovnice — 1. pol. 9. stol.), ki s tem pomembno pomnožuje število teh ornamentov v okolici Kopra (upoštevati je treba seveda še številne take ornamente v Starih Miljah), medtem ko so drugod precej redki.

28., 29. *Del grede* (sl. 22)  
36 × 12 cm

Lastnik Manlio Peracca, *Milje* pri Trstu, najden pri sv. Kolumbanu

Naj zaradi zaokroženosti celote omenimo še dva primerka pletenine s slovenskega ozemlja. Tako izvira iz sv. Kolumbana v Hrvatinih del grede z običajno kombinacijo zavutih brstov in trotračne dvopasovne kite (sl. 11). Ornament lahko povsem vzporedimo s kamnom iz kapele sv. Jakoba v Kopro (Katalog razstave T 15).

Zadnji spomenik s pleteninasto ornamentiko, ki ga tukaj omenjamo, pa je nadvratje portala z gradu Cmurek (Katalog razstave T 32). Podrobno ga je objavil Marjan Zadnikar, tako da bi njegovim ugotovitvam težko kaj dodali.<sup>139</sup>

## ZAKLJUČEK

Če strnemo ugotovitve, vidimo, da primorska skupina slovenske pletenaste ornamentike obsega obdobje od 8. do 11. stoletja, medtem ko je koroška (kot so ugotovili Ginhart, Picottini in tudi Stelè) omejena skoraj izključno na 9. stoletje. Pojavlja se še v 12. stoletju, medtem ko ima

<sup>138</sup> Plošča z likom hrvatskega kralja v krstilnici v Splitu, Karaman: *Iz ko-ljevke...*, p. 120

<sup>139</sup> Marjan Zadnikar, Portal s pleteninastim ornamentom v Cmureškem gradu, *ZUZ*, n. v., 1955, pp. 147—160

v 11. stoletju glavno besedo Dalmacija. Iz tega bi se dalo zaključiti, da je prišla pletenina v 9. stoletju na Koroško kot import obenem s krščanstvom in da se je tukaj z vso močjo uveljavila, ker je očitno ustrezala ustvarjalnim sposobnostim in »barbarskim« mejam razumevanja tamkajšnjega prebivalstva. Glede na številne pojave pletenine na tem področju v romaniki pa smemo domnevati, da se je ustvarjalnost tam nadaljevala še v 10. in 11. stoletju, da pa je šlo samo za ponavljanje privzeta tega motivnega sveta, ki se razlikuje od starejšega le po tehničnem prijemu. Niti v 12. stoletju ne vidimo namreč kakih izrazitih motivnih variacij ali razvijanj že znanega, kaj šele novih prispevkov. Predvsem pogrešamo pojav figuralike. Praznina v 10. in 11. stoletju je torej verjetno tudi posledica pomanjkanja razvoja, ne pa spomenikov, saj smo videli, da je bila tudi ob madžarskih vpadih Koroška najmanj prizadeta. Nekoliko drugače je s Primorsko. Sicer majava opora, ki nam jo dajeta kamna T 9 in morda T 11 (v Katalogu razstave), nam vendar omogoča sklepati, da se je ta ornamentika, ali vsaj njeni predhodniki, razvila pri nas obenem s tisto v Italiji in Dalmaciji že v 8. stoletju in da je trajala nato še v 11. stoletje. Dejstvo, da je v 12. stoletju ni več najti, bi morda govorilo za to, da naše področje ni s tako trdoživostjo in provincialno konservativnostjo vztrajalo na že preživetem, kot je to na drugi strani mogoče opaziti v Dalmaciji in zlasti na Koroškem. Morda je podobno kot Italija, kjer pletenina nikoli ni igrala tako absolutne vloge in kjer je po 9. in 10. stoletju domala popolnoma zamrla, že iskalo novega izraza. Ker pa tudi v slovenskem Primorju prave pletenine ne najdemo pred 9. stoletjem, je torej stanje začetkov še najbolj podobno stanju v Dalmaciji. Če govorimo o razvoju pletenine na našem ozemlju, pa s tem vendar ne moremo misliti na kake domače obrtne centre. Redkost spomenikov, njihova preprostost, motivna revščina, itd. nam dajejo precej borno podobo v primerjavi s sosedama, kakršni sta Italija in Dalmacija pa tudi še hrvaška Istra. Edini bogatejši ornament, kakršni so npr. na kamnih T 1, T 4, T 5, itd. (v Katalogu razstave), kažejo kot smo videli po paralelah, na severnoitalijanske centre. Posebej velja s tem v zvezi poudariti sorodnost plošče iz Kopra (sl. 12) in tiste iz cerkve Santa Maria in Trastevere. Vidimo pa kljub temu, da se je pri bogatenju motivike tudi naša pletenina izkazala za plodno, vsaj kolikor je ornament na kamnu T 8 (Katalog razstave) res tako samosvoj, kot se nam zaenkrat kaže. Kakšne »slovenske« posebnosti v našem gradivu pa vendar iščemo zaman, niti ne moremo reči, da so tiste, ki naj bi jih prispevala le Dalmacija, pojavljajo tudi pri nas. To naj bi bile<sup>140</sup> živali v vogalih arkad na ciborijih, trikotni timpanoni s pticami ob kelihu in pa večja slikovitost, dosežena z izvrtanimi luknjicami. Kar se tiče luknjic, šahovskih polj in pogoste dvotravnosti, kar naj bi bilo vse osnovna značilnost severnega Jadrana in Dalmacije, bi si prej upal trditi, da so bolj znak pozne dobe oziroma nastopajoče romantike kot pa kaka teritorialna posebnost. O tem smo že govorili v zvezi z odmevi pletenine v romaniki in v zvezi s fragmentom kamna z napisom iz Kopra, kjer se pojavljajo luknjice. Kljub pomanjkanju teh posebnosti v naši pletenini torej trdimo, da njen nastop sodi povsem v sklop sorodnih pojavov ob severnem Jadranu in v Dalmaciji — za razliko od prihoda

<sup>140</sup> Karaman: Iz koljevke...

pletenine na Koroško. To in še marsikaj drugega nam potrди primerjava ornamentov posameznih področij. Ornamenti slovenskega Primorja<sup>141</sup> kažejo v veliki večini specifičnosti Dalmacije. Če namreč primerjamo ornamente iz Dalmacije, ki se na Koroškem ne pojavljajo,<sup>142</sup> z onimi, ki so v tej primerjavi specifični za Koroško,<sup>143</sup> opazimo nekaj pomembnih razlik. V Dalmaciji se za razliko od Koroške pojavlja nekaj izrazito starih, v antiki zakoreninjenih ornamentov, poleg tega imamo opraviti z živalsko in človeško figuraliko in s simboličnimi prizori. Za ostale »dalmatinske« posebnosti je značilna visoka stopnja naturalizma, rastlinskosti in relativno zgođen izvor, kar pa je, kot smo videli iz likovnega razvoja, isto. Koroška na drugi strani izstopa z motivi, za katere je predvsem značilna geometričnost, sitliziranost, jasnost in preprostost. Slovensko Primorje se domala z vsemi posebnostmi, ki jih kažejo te primerjave, povezuje z Dalmacijo. Mislim, da je s tem tudi za naše ozemlje dokazana Karamanova trditev, da pri pleteninasti plastiki ne gre za nacionalne, pač pa za teritorialne posebnosti, ki pa so verjetno v nekaterih primerih tudi posledica časovnega zaostanka. To velja npr. za pomanjkanje rastlinskih in antičnih motivov na Koroškem, ne pa za pomanjkanje geometričnih motivov v Dalmaciji. Take vrste razlike pa že predstavljajo teritorialne posebnosti. Seveda ne smemo misliti, da so te posebnosti ostro omejene le na določeno področje, odločujoča je relativna gostota določenega motiva, ki kajpak dopušča pojav tega motiva tudi drugod. Ali pa smemo zato sklepati že tudi na lokalne delavnice, je drugo vprašanje. Verjetno ne. Naša karta razprostranjenosti v tem pogledu utegne zavajati, ker so npr. s Koroške objavljeni vsi spomeniki pletenine, iz drugih področij pa ne.

Da pa bi ugotovili čim popolnejšo relativno kronologijo, teritorialno omejenost motivov ali celo posamezne centre izdelave, bi bilo potrebno pri morebitnem nadaljnjem delu na tem področju:

1. zbrati vse gradivo,
2. preveriti datacije in vsa izvajanja opreti le na absolutno datirane spomenike (kar bi bilo mogoče le ob veliki množini gradiva),
3. izdelati popolno karto razprostranjenosti za vsak motiv posebej,
4. izdelati čimbolj popolno razdelitev ornamentov na posamezne variante in morda še kaj, a vse to bi zaenkrat presegalo ambicije te razprave.

#### SCULPTURE WITH GUILLOCHE ORNAMENTATION IN SLOVENIA

In this paper the author uses new synthetic methods to study all examples of sculpture with guilloche decoration within the borders of the Socialist Republic of Slovenia. In a historical introduction he first explains the map of the dissemination of guilloche sculpture, which shows a marked concentration in the Koroška area and on the Slovene littoral, while there is a consistent emptiness in central Slovenia. He sees the reason for this dispersion on the one hand in the extent and intensity of the missionary activity of the Archbishops of Salzburg and of the Patriarchate of Aquileia and on the other hand in the predatory incursions of the Hungarians in the 10th century.

<sup>141</sup> 6 a I, 8 b<sub>1</sub>, 6 b I<sub>1-3</sub>, 4 c<sub>1</sub>, 2 a<sub>2</sub>, 10 a<sub>2</sub>, 3 b<sub>2</sub>, 3 f<sub>2</sub>, 4 č, 7 a<sub>2-3</sub>, 7 č, 2 d<sub>2</sub>, 11 a<sub>2</sub>, 12, 4 a<sub>1</sub>

<sup>142</sup> 1 b, 1 c, 5 b<sub>1</sub>, 2 a<sub>1</sub>, 6 a I, 14 c, 12, 3 a I<sub>2</sub>, 2 a<sub>2</sub>, 2 a<sub>1</sub>, 4 a<sub>1</sub>, 8 b<sub>1</sub>, 17 b, 3 e<sub>2</sub>, 17 e, 5 a<sub>1</sub>, 19 a, 13, 5 a<sub>1</sub>, 7 a<sub>1</sub>, 3 f<sub>2</sub>, 21, 4 c<sub>1</sub>, 15 b<sub>1</sub>

<sup>143</sup> 14 a<sub>1</sub>, 18 a, 17 f, 3 d<sub>1</sub>, 2 b<sub>1</sub>, 3 a<sub>1</sub>, 7 b<sub>1</sub>, 7 a<sub>2</sub>, 7 d, 7 c, 2 c<sub>1</sub>, 18 b

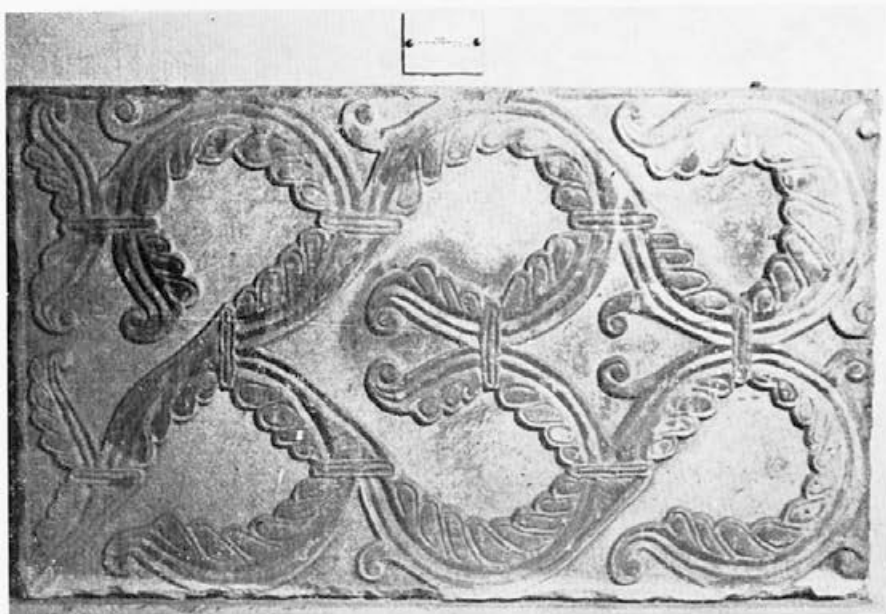


These incursions would also account for the lack of guilloche in the 10th century, as seen on the chronological dispersion table. In the section on the origins of guilloche ornamentation he gives a short presentation of the theories put forward hitherto and of their authors, while he himself is of the opinion that guilloche has its origins in late classical art and achieved such a wide dissemination because of its expressiveness, which is very closely related to that of the barbarians.

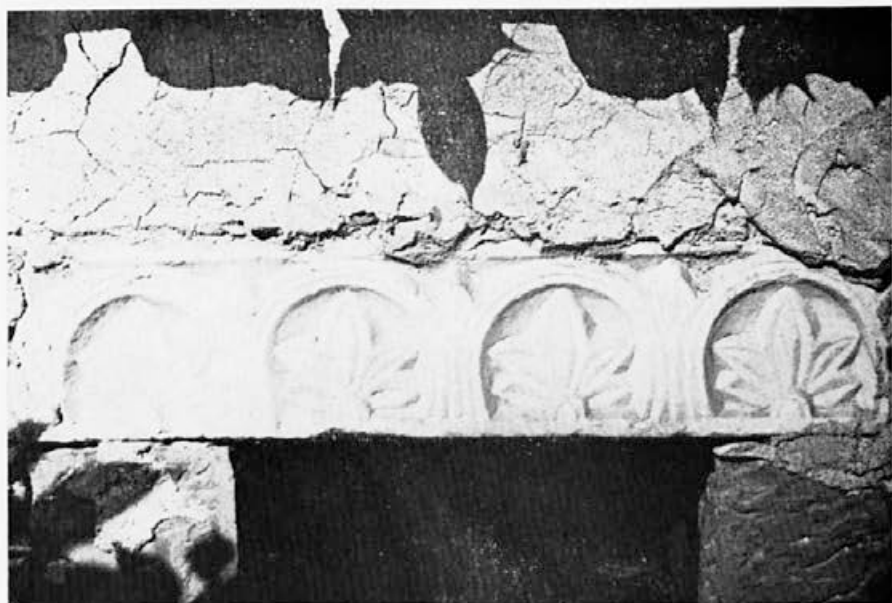
The main focus of the study is an analysis of the ornaments to be found in guilloche sculpture, their chronological dissemination and the stylistic features of the individual groups, the reasons for which are to be found in the chronological dispersion. All ornaments are reduced to 93 recurring motifs (Annex 2), which are classified in a chronological table (Annex 3) according to the dates of the memorials studied. Thus seven groups of ornaments emerge which to some extent represent stages of development. They show the transition from the individual forms of guilloche, as friezes, often accompanied by classical elements and plant motifs in the 7th and 8th centuries, towards the ever increasing geometrization and independence of the guilloche in the 9th century and then the gradual decline, the steady advance of animal and plant ornamentation, the renewed prevalence of classical motifs and of the narrative element, all of which leads to romanesque sculpture. This table also shows the number and kinds of ornaments which again appear in the individual phases, and also the development of each motif.

The motifs are arranged on the chronological table at the beginning and end of each century also in accordance with the character or the place in time of the accompanying (concordant) motifs (in the following phase the concordant motifs are also an indication, etc.) — this system is shown in Annex 4. This method of dating and also the search for concrete parallels thus formed the basis for the study of all examples of guilloche in Slovenia. Thus it was found that the guilloche in Slovenia covered the period between the 8th and the 11th centuries. This in itself connects it with Italy, because the other, more distant provinces (Carinthia, Dalmatia) begin later and also keep the guilloche longer (provincial characteristics). However, the small number of lack of originality of the motifs and the imported material indicate that there were no indigenous workshops. A comparison of the motifs to be found and those not to be found in Carinthia (notes 141 to 149) connects the Slovene memorials to those of Dalmatia; from the Carinthian sculptures it can be seen that the guilloche reached there in its mature phase, but the development does not continue, and that there is only repetition of imported motifs.

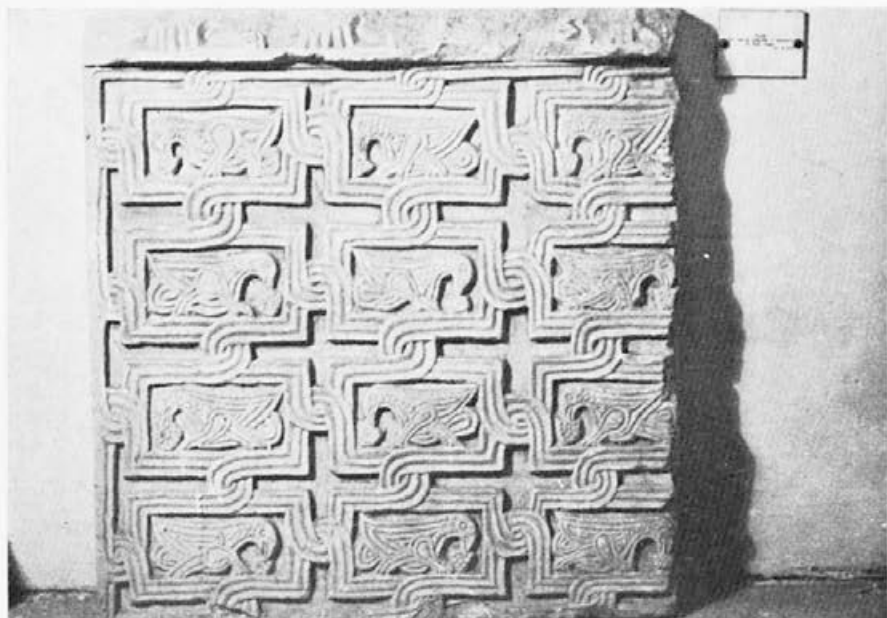
The method of analyzing ornaments and concordant motifs still has unexploited possibilities. For example, if it were to cover a sufficiently large number of memorials (at all events larger than in the present article), a comparison of the combinations of motifs would make relative chronological dating possible (if the known and reliable datings were taken into account, even absolute dating would be possible), further it should be possible to establish the dissemination of each motif over the area, also the dissemination of the combinations of motifs and with this we would also establish the individual workshops, that is, their characteristics. Here an expert analysis would be needed to ascertain the provenance of the stone.



12 Del oltarne pregrade, prva polovica 9. stoletja, Koper, Pokrajinski muzej



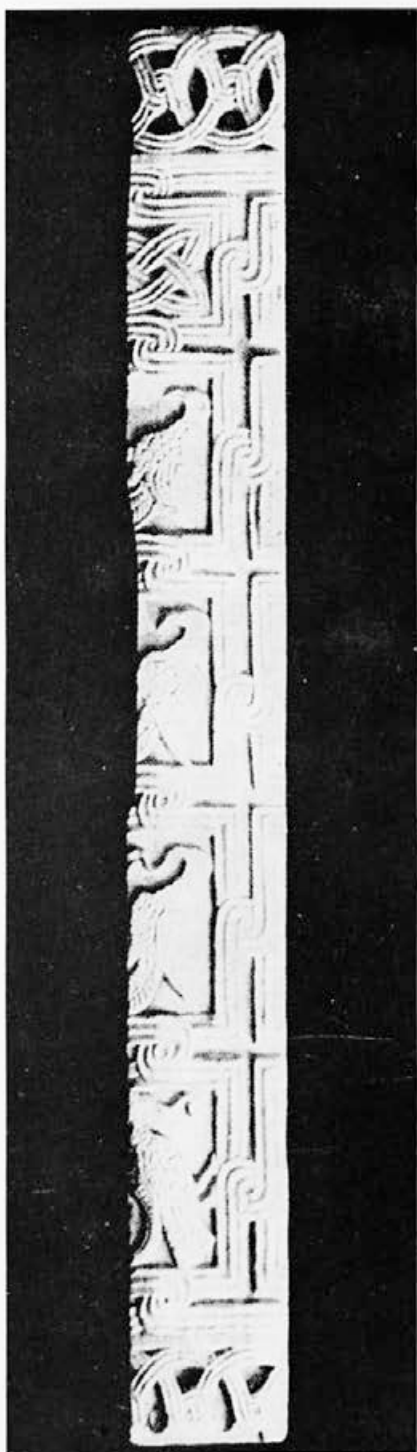
13 Preklada, prva polovica 9. stoletja, Krkavče, vzdana nad oknom ko-košnjaka pri studencu



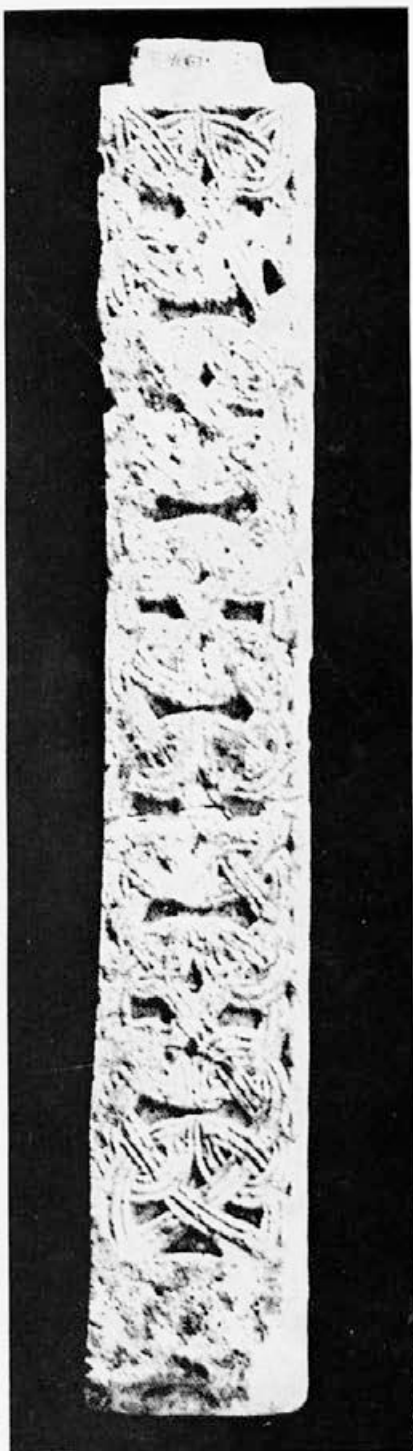
14 Del oltarne pregrade, prva polovica 9. stoletja, Koper, Pokrajinski muzej



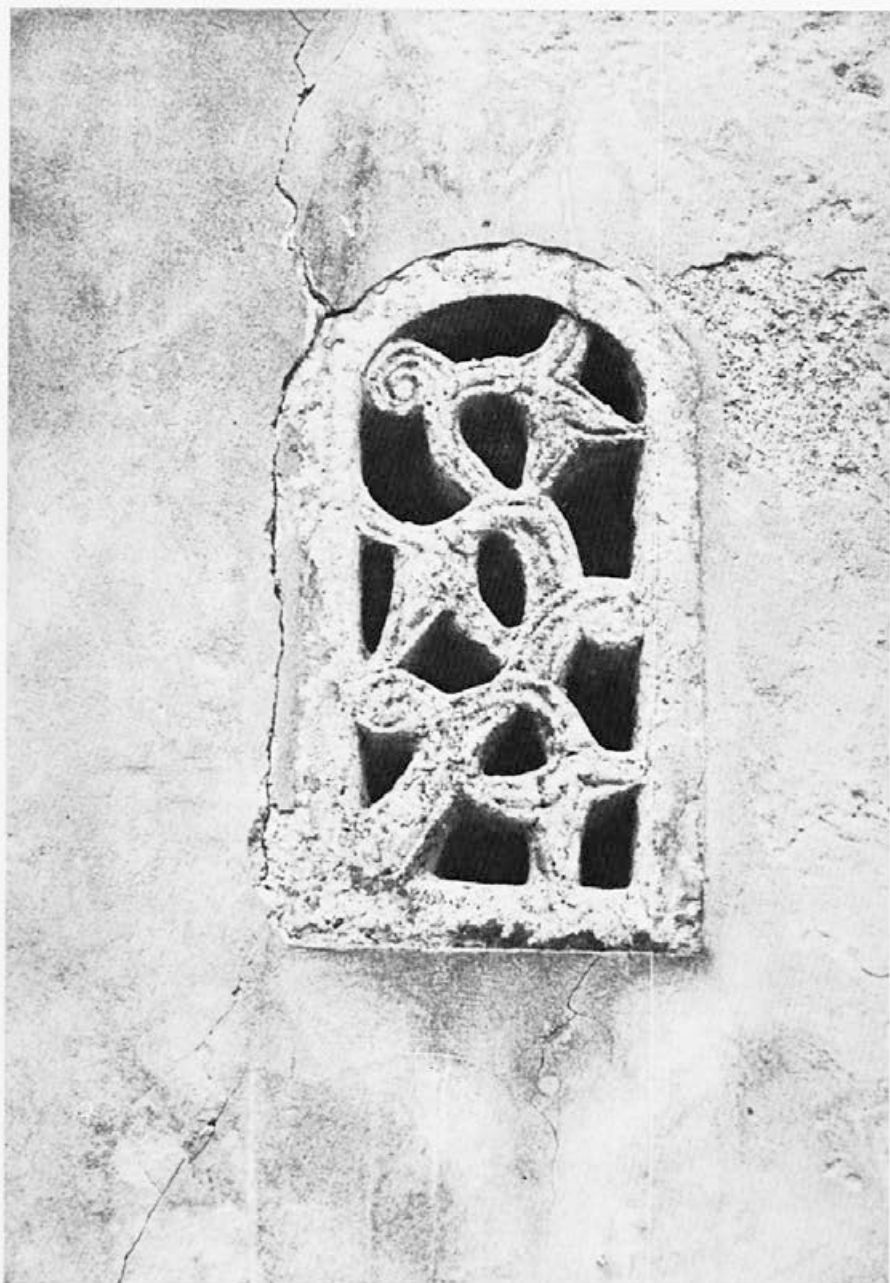
15 Del oltarne pregrade, prva polovica 9. stoletja, Koper, Pokrajinski muzej



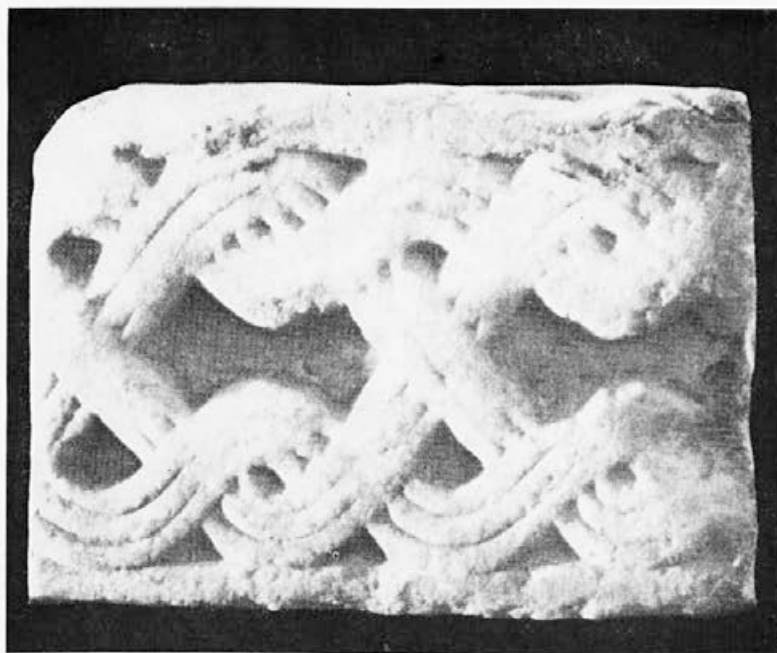
16 Del oltarne pregrade, prva polovica 9. stoletja, Koper, Pokrajinski muzej



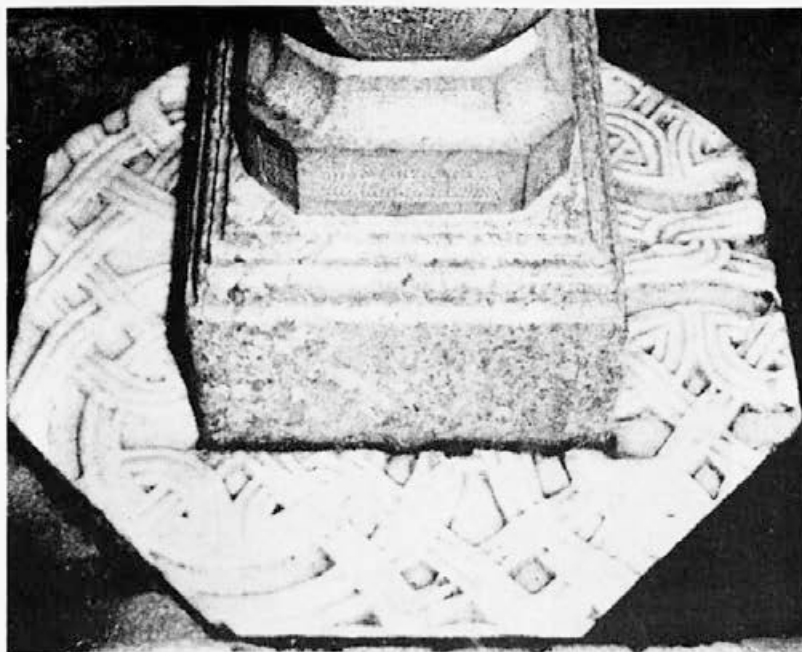
17 Del podboja ali stebriček oltarne pregrade, prva polovica 9. stol., Pokrajinski muzej



18 Tranzena, 11. stoletje, Piran, vzhodna stena krstilnice



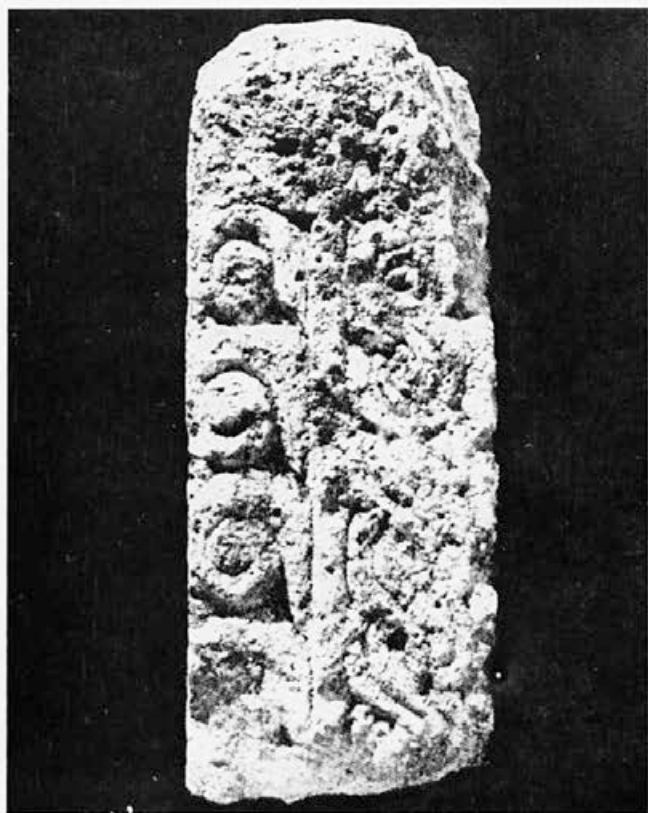
19 Del preklade ali stebrička, 9. stoletje, Koper, Pokrajinski muzej



20 Del oltarne preklade, prva polovica 9. stoletja, Padna, tlak pod kropilnikom v cerkvi sv. Blaža



21 Tranzena, 9. stol., Smarje pri Kopru, vzdana v zvonik župnijske cerkve



22 Del preklade, 9. stoletje, Milje pri Trstu, Manlio Peracca