

K izvoru pleteninaste ornamentike

Med glavne veje predromanske umetnosti sodi tako imenovana pleteninasta plastika, kamnoseška dekorativna zvrst, ki pomeni na področjih s starokrščanskimi ali antičnimi izročili »največji odklon od humanističnega ideala likovne umetnosti v abstraktno spiritualistično smer«.¹ To so linearno-geometrični ornamenti, v katerih se prepletajo tridelni vzporedni trakovi, ki so plitvo in ploščnato vklesani v kamen ali marmor in ki prekrivajo razno cerkveno opravo tako, da so ploskve okrašene v »nasprotju vglobljenega ozadja in reliefno dvignjenih delov predmetov, ki segajo povsod do iste ravni«.²

Po svojem izvoru pomenijo zgodnj srednjeveške pleteninaste skulpture v znanosti dokaj oporečno vprašanje z obilno zadevno literaturo.³

R. Cattaneo je menil, da je italijanska pleteninasta plastika delo tjakaj doseljenih vzhodnih, bizantinskih kamnosekov,⁴ M. G. Zimmermann in E. A. Stükelberg pa sta, ne da bi poznala celotno tedanjo razprostranjenost pleteninaste ornamentike, zagovarjala podmeno o njenem langobardskem izvoru.⁵ Tej tezi so nasprotovali H. Gabelentz, ki je trdil, da je mogoče vse motive pletenic dokazati v antični umetnosti,⁶ A. Riegl, ki mu je bila pleteninasta plastična dekoracija sredozemski stilni proizvod,⁷ E. Bertaux, ki se je pridružil R. Cattaneovemu mišljenju,⁸ J. Hampel, ki je štel pleteninasto krasilno umetnost za prevzeto iz antične plastike in mozaikov,⁹ ter G. Rivoira, ki je branil domnevo o italiskem kamnoseškem izhodišču pleteninastih skulptur.¹⁰ Z M. G. Zimmermannom in E. A. Stükelbergom je soglašal A. Haupt.¹¹ Drugačna naziranja sta utemeljevala R. Lasteyrie, ki se mu je dozdevalo, da se je razvil ta slog na ozemljih Francije in severne Italije, in to do viška

¹ Stele F., Predromanski ornament iz Slivnice. Slovenska akademija znanosti in umetnosti, filoz.-filol.-hist. razred, Razprave 2 (1944), str. 348.

² Karaman L., Iz kolijevke hrvatske prošlosti (Zagreb 1930), str. 73. — Isti, Starohrvatska umjetnost. Časopis za hrvatsku poviest 1 (1943), str. 64 d.

³ Tukaj navedeni pregled morda ni popoln, vsebuje pa vsa važna dela in bistveno ne potrebuje dodatkov.

⁴ Cattaneo R., L'architettura in Italia dal sec. VI al mille circa (Venezia 1888).

⁵ Zimmermann M. G., Die Spuren der Langobarden in der italienischen Plastik des ersten Jahrtausends. Referat na umetnostnozgodovinskem kongresu v Kölnu 1894, objavljen v Nürnbergu 1895. — Isti, Oberitalienische Plastik im frühen und hohen Mittelalter (Leipzig 1897). — Stükelberg E. A., Langobardische Plastik (Zürich 1896).

⁶ Gabelentz H., Mittelalterliche Plastik in Venedig (Leipzig 1903).

⁷ Riegl A., Pferdeschmuck aus Westungarn. Jahrbuch der Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale NF 1 (1903), str. 277.

⁸ Bertaux E., L'art dans l'Italie méridionale I (Paris 1904).

⁹ Hampel J., Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn I (Braunschweig 1905), str. 672 sl.

¹⁰ Rivoira G., Le origini della architettura lombarda (Roma 1908).

¹¹ Haupt A., Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen (Leipzig 1909), str. 61, 161 sl.

v karolinški dobi,¹² ter A. Kingsley Porter, po katerem bi bili v pleteninasti umetnosti vidni irski vplivi, ki naj bi jih posredovali Evropi irski menihi.¹³ G. Dehio je posredno pritrdil H. Gabelentzu,¹⁴ M. Vasić je sodil, da naj bi bili Franki odločilni činitelj pri ustvarjanju in širjenju te krasilne motivike,¹⁵ E. H. Zimmermann se je strinjal z R. Cattaneo,¹⁶ F. Adama van Scheltema je domneval v tej kulturi temeljne misli staro-germanske živalske ornamentike,¹⁷ G. Vitzthum se je ujemal z G. Rivoiro, in je zanikal pleteninasti ornamentiki vsakršno etnično obarvanost,¹⁸ J. Strzygowski pa je pisal, da so Hrvati v Dalmaciji, Langobardi pa v Italiji prenesli, neodvisno drug od drugih, v kamen iste krasilne motive, ki naj bi jih bili poznali v severni pradomovini še z lesa.¹⁹ Največ se je ukvarjal s tem vprašanjem L. Karaman, ki je ugotovil, da so se oblikovale pleteninaste skulpture na italijanskih tleh v 8. stoletju, kot »plod splošnih razmer plastične umetnosti v tem času in posebnih razmer območij«, kjer se pojavljajo, ter da so obenem prvi umetnostni odsev tamkajšnjih razdobj izza barbarskih vdorov. »Po svoji končni obliki je pleteninasta ornamentika daleč od antike in klasičnosti, bližja pa je ornamentalnemu okusu in tradicijam novih ljudstev ter bornim možnostim za umetnostno delo« v takratni Evropi.²⁰ I. Cankar uvršča pleteninasti okras v zgodnj srednjeveško umetnost, ki jo opredeljuje kot »logično stilno nadaljevanje starokrščanske dobe, čeprav morda

¹² Lasteyrie R., *Architecture religieuse en France à l'époque romane* (Paris 1912), str. 214.

¹³ Porter A. Kingsley, *Lombard Architecture* (New Haven 1917). — Dela v op. 4, 5, 6, 8, 10 in 13 poznam po drugi literaturi; v Ljubljani niso dosegljiva.

¹⁴ Dehio G., *Geschichte der deutschen Kunst. I* (Berlin-Leipzig 1919), str. 32 sl.

¹⁵ Vasić M., *Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka 9. do početka 15. veka* (Beograd 1922), str. 92.

¹⁶ Riegl A. - Zimmermann E. H., *Die spätrömische Kunstindustrie nach Funden in Österreich-Ungarn, Kunstgewerbe des frühen Mittelalters* (Wien 1923), str. 31.

¹⁷ Scheltema F. Adama van, *Die altnordische Kunst* (Berlin 1923), str. 190 sl. — Isti, *Die Kunst unserer Vorzeit* (Leipzig 1936), str. 179.

¹⁸ Vitzthum G. - Vollbach W. F., *Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, Handbuch der Kunstwissenschaft* (Wildpark-Potsdam 1924), str. 64 sl.

¹⁹ Strzygowski J., *Der Balkan im Lichte der Forschung über bildende Kunst. Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* 49 (1926/1927), str. 8, 18, 20 d. — Isti, *Altslawische Kunst* (Augsburg 1929), str. 178 sl.

²⁰ Karaman L., *Crkvice sv. Mihajla kod Stona. Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva NS* 15 (1928), str. 85 sl. — Isti, *Spomenici u Dalmaciji u doba hrvatske narodne dinastije. Šišićev zbornik* (Zagreb 1929), str. 181 d. — Isti, *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, str. 73 sl. — Isti, *Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, I B, Le décor à entrelacs de l'art dalmate de haut moyen âge est — il byzantin? Recueil Uspenski* (Paris 1932), str. 338 sl. — Isti, *O spomenicima 7. i 8. stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata. Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva NS* 22/23 (1941/1942), str. 77 sl. — Isti, *Starohrvatska umjetnost v Bosni i Hercegovini. Poviest Bosne i Hercegovine* 1 (1942), str. 617 sl. — Isti, *Starohrvatska umjetnost*, str. 71 sl. — Isti, *Nova djela o pletenoj ornamentici. Časopis za Hrvatsku povjest* 1 (1943), str. 133 sl. — Isti, *Problemi umjetnosti i ranog srednjega veka. Časopis za hrvatsku povjest* 1 (1943), str. 264 sl.

obogateno z miselnostjo novih narodov.²¹ S tem se sklada A. Haseloff, ki odreja pleteninasti krasilni plastiki germanski značaj in je nima za delo »po formalnem udejstvovanju težečega langobardskega umetnostnega hotenja«, marveč za »obliko, v kateri so se znali zgornje-italijanski kamnoseki podrediti veliki umetnostni struji, ki je tedaj zajela Evropo.«²² Ponovni zagovorniki langobardskega izvora pletenic so J. Baum,²³ H. Picton,²⁴ F. Behn²⁵ in E. Schaffran,²⁶ medtem ko R. Kautzsch, takisto ponovno, trdi, da najdemo vse motive pleteninaste plastike že v antiki.²⁷ Nova je W. Holmqvistova hipoteza: »langobardske« pleteninaste skulpture naj bi izvirale kot irska in germanska pleteninasta ornamentika iz koptske umetnosti; posrednik naj bi bila Ravena: na mozaikih v palači Teoderika in v cerkvi S. Vitale vidimo motive izrazito koptskega značaja, ki naj bi dve stoletji pozneje vplivali na izdelavo takratnega pleteninastega okrasja.²⁸ Zadnje doneske k obravnavi o izvoru pletenic so prispevali W. A. Jenny, rekoč, da postaja langobardska umetnost v letih 630—700 vedno manj germanska, v 8. stoletju, do 774, pa da se stopi z italijansko,²⁹ K. Ginhart, ki jih dokazuje kot karolinško državno ljudsko umetnost, kar naj bi potrjeval obseg karolinške države ter z njim sovpadajoča njihova nahajališča in časovni okvir,³⁰ ter F. Stele, ki je ta izvajanja dopolnil s tem, da je opomnil na italijansko razvojno izhodišče te umetne obrti.³¹

Teze o prostoru, kjer naj bi vznikla pleteninasta plastična dekoracija, in o njenih etničnih nosilcih so torej med seboj kaj oddaljene. To ima svoj glavni materialno-metodološki razlog v regionalno, časovno in tehnično izredno obsežnem gradivu te ornamentalne zvrsti. Tem skulpturam moremo slediti po vsej karolinški državi razen njenih severnih in severovzhodnih ozemelj, kjer tačas še ni bilo kamenitega stavbarstva.³²

²¹ Cankar I., Razvoj stila v starokrščanski dobi in zgodnjem srednjem veku (Ljubljana 1930), str. 211 sl.

²² Haseloff A., Die vorromanische Plastik in Italien (Berlin 1930), str. 56.

²³ Baum J., Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Deutschland, Frankreich und Britannien, Handbuch der Kunstwissenschaft (Wildpark-Potsdam 1930), str. 43.

²⁴ Picton H., Die langobardische Kunst in Italien, ihre Eigenschaften und ihre Quellen (Augsburg 1931), str. 3 sl.

²⁵ Behn F., Altgermanische Kunst (München 1936), str. 12. — Isti, Germanische Stammeskulturen der Völkerwanderungszeit (München 1937), str. 14.

²⁶ Schaffran E., Geschichte der Langobarden (Leipzig 1938), str. 85, 89. — Isti, Langobardische und nachlangobardische Ornamentplatten in Kärnten. Carinthia I 128 (1938), str. 159 sl. — Isti, Die Kunst der Langobarden in Italien (Jena 1941), str. 66 sl, 160.

²⁷ Kautzsch R., Die römische Schmuckkunst vom 6. bis 10. Jahrhundert. Sonderheft aus dem Römischen Jahrbuch für Kunstgeschichte 3 (1939), str. 3 sl.

²⁸ Holmqvist W., Kunstprobleme der Merowingerzeit (Stockholm 1939), str. 84 sl.

²⁹ Jenny W. A., Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter (Berlin 1940), str. 23 d.

³⁰ Ginhart K., Die karolingischen Flechtwerksteine. Carinthia I 132 (1942), 161 d.

³¹ Stele F., nav. delo, str. 351 sl.

³² Ginhart K., nav. delo, str. 127.

Najdemo jih v »severni Španiji in Kataloniji, povsod v Franciji, v Burgundiji, v Provenci, ob Rivieri, na alamanskem in bavarskem področju, v zgornji in srednji Italiji (redko v spodnji), pogostokrat v Istri, v Dalmaciji in na Hrvaškem«.³³ Vzhodno od tod, v bizantinskem kulturnem krogu prav tako ne manjka pleteninastih dekorativnih plastik, ki so pa tu v svoji formi bolj toge. Enako je znana pleteninasta kultura tudi v islamski umetnosti. K tem samostojnim in razvojno neenotnim kulturnim kompleksom spada še tako imenovani severni, kjer sicer ni takšnih kamenitih spomenikov, pač pa obstojijo pleteninaste dekoracije na kovinskih, kostnih in tkaninskih najdbah ter v ilustriranih knjigah.³⁴ A pletenice kot motiv (v drugačni tehniki) se pojavljajo že vse prej. V Evropi so razvidne kot geometrični kitasti trakovi najprej v neolitiku, medtem ko je v bronasti dobi na severu pomemben trakasti vzorec. V starejši železni dobi jih je — tudi že v Sredozemlju — vedno več. Plodna tla si je pridobila pleteninasta ornamentika v staroiberski in staroitalski ter pozneje v rimski umetnosti.³⁵ Motivi srednjeveških pletenic se izvajajo iz antične oziroma starokrščanske ostaline³⁶ in je razvojna podlaga te predromanske umetnostne veje pozna starokrščanska in antična dekoracija,³⁷ tako da si moremo predočiti nastanek te umetnosti »samo v deželi z močno in vsaj relativno neprekinjeno antično tradicijo«.³⁸ Poleg tega pa nastopa pleteninasta ornamentalna motivika, toda ne v klesarstvu, v srednjem veku tudi še pri Koptih,³⁹ na vezanih tkaninah in freskah cerkva ter v miniaturah irskih menihov. Regionalni pregled pleteninasto dekoriranega gradiva v najraznovrstnejši tehniki zaokrožajo najdenine iz Mehike,⁴⁰ Afrike (Abesinije, Konga in Nigerije),⁴¹ Prednje, Visoke in Vzhodne Azije, Indije, Malajskega polotoka⁴² in Nove Zelandije.⁴³

Napačni pogledi o obsežnosti in trajanju posameznih umetnostnih vplivov oziroma migracij⁴⁴ so bili pri raziskavah o izvoru pleteninastih skulptur umljivi in so zaradi pretežno običajne oddvojenosti od zgo-

³³ Istotam.

³⁴ Kautzsch R., nav. delo, str. 68 d, 71. — Ginhart K., nav. delo, str. 127.

³⁵ Scheltema F. Adama van, *Die Kunst unserer Vorzeit*, str. 134. — Ginhart K., nav. delo, str. 152.

³⁶ Kautzsch R., nav. delo, str. 3 sl.

³⁷ Karaman L., *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, str. 102. — Isti, *Staro-hrvatska umjetnost*, str. 71.

³⁸ Stele F., nav. delo, str. 352.

³⁹ Holmqvist W., nav. delo, str. 84 sl.

⁴⁰ Lasteyrie R., nav. delo, str. 210.

⁴¹ Bossert H., *Das Ornamentwerk* (Berlin 1937), str. 34 d. — Wersin W., *Das elementare Ornament* (Ravensburg 1940), sl. 97, 113, 114, 115, 116, 122, 123, 125.

⁴² Ginhart K., nav. delo, str. 152.

⁴³ Picton H., nav. delo, str. 13 sl, 19, 20.

⁴⁴ Prim. Kričevskij E. J., *O roli mežplemennyyh snošenij v drevnejšej istorii*. Kratkie soobščeniya o dokladah i polevyh issledovannijah Instituta istorii material'noj kul'tury 13 (1946), str. 3 sl, 8.

dovinskih podstav zgodnjega srednjega veka izsledke mnogokrat izkrivljali. Treba je poudariti, da so pletenice motiv, ki ni izdelovalcu, ne glede na njegovo raven, noben problem;^{44a} saj jih najdemo, toda v najrazličnejši tehniki, v vseh časih in povsod ter se morajo vsa geografsko in časovno daljnosežnejša primerjanja ali sklepanja sprejemati z dvomi, če ne zavračati. — Spoznali bomo, da niso v predromanski pleteninasti plastiki dokazljivi nobeni vzporedni vplivi izven karolinške države oziroma Italije ter da so njen razvoj pospeševale nekaj starejša germanska priljubljenost pleteninaste motivike, na njihovih fibulah iz 6. in 7. stoletja, ter irsko-anglosaško kulturno delovanje na kontinentu v naslednjih stoletjih. Pričujoči spis drugih činiteljev pri nastajanju in širjenju tedanje pleteninaste plastike ne pozna.

Ker vklepa tudi navedeni obseg proučevanja v svojo tematiko vrsto raznoterih umetnostnih vprašanj iz srednjeevropskega zgodnjega srednjega veka, posebej še zavoljo onodobne zelo velike razprostranjenosti pleteninaste motivike, bo o posameznih poglavjih (o pletenicah germanškega arheološkega materiala in o vplivih irsko-anglosaških knjižnih ilustracij) nemara več besede kakor bi bilo potrebno zadostno. Vendar pa nudi sestavek na ta način razsežnejši razbor in prerez predromanske umetnosti, ki celotno podobo izvajanj zastran pravilnega okvira gotovo dobro zaokroža, a jih tudi v nadrobnostih bolje dopolnjuje, pogloblja in pomaga razumeti.

V tej smeri so napisane naslednje vrste o izvoru pleteninastih skulptur.

I

Ob koncu 1. stoletja n. š. se je jela iz markomanskega Češkega razširjati med Germane filigranska ornamentika, ki je »le redko« prihajala na nakitne ploskve. Na začetku 2. stoletja se je razprostrla filigranska dekoracija »tudi še na ploskve«, hkrati pa se je pojavila pleteninasta motivika. — V tem razdobju pri Germanih »še ni nobenih vplivov rimske umetne obrti, kajti niti stiki z rimsko kulturo ob rensko-donavski meji niti obilica rimskega importa, ki je dospeval do Skandinavijskega, niso zapustili omembe vrednih sledov v germanski umetnosti«.⁴⁵

Z vidika nasprotja med severom in jugom pomeni politična in gospodarska ekspanzija Rima v cesarski dobi po eni strani pripojitev Srednje Evrope k področju južne kulture, po drugi strani pa vselej večje stike severne Evrope s tujimi umetnostnimi in tehnično popolnejšimi smotrnimi oblikami. — Možnosti za dolgotrajnejše germansko

^{44a} O tem za drugo, a podobno vprašanje Korošec J., *Staroslovenska grobišča v severni Sloveniji* (Celje 1947), str. 66.

⁴⁵ Scheltema F. Adama van, *Die Kunst unserer Vorzeit*, str. 144 sl. — Beninger E., *Das germanische und awarische Kunstgewerbe Österreichs*, v Ginhart K., *Die bildende Kunst in Österreich I* (Baden bei Wien 1936), str. 146. — Jenny W. A., *Die Kunst*, v Schneider H., *Germanische Altertumskunde* (München 1938), str. 462 d. — Isti, *Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter*, str. 10.

premagovanje južnih vplivov in za vzporedno izoblikovanje samolastnega stila so bile tako rekoč izključene.⁴⁶

Tako je v 3. stoletju pričejala zahodnogermanska umetnost sprejemati vplive rimske provincialne umetne obrti, ki so se vedno bolj stopnjevali, tako da se je v 5. stoletju mnogo »rimskega motiva« in krasilnih načinov uveljavilo od Rena in srednje Donave preko vse Nemčije in Skandinavije. Temelj tega dejstva je bil v prvi vrsti prehod Germanov na levi breg Rena in njihove tamkajšnje državne tvorbe ter spreminjanje rimske provincialne umetnosti od 3. stoletja naprej, ki ga označujemo kot odmik od južnih, klasičnih umetnostnih vzorov.⁴⁷ V pozni rimski provincialni umetni obrti prevladuje ornament, ki dobiva zmeraj abstraktniji značaj. Neklasične dekoracije »kot stranski zarez (Kerbschnitt) in luknjičasto vezivo prihajajo čedalje bolj v rabo«. Zato germanska umetnost v tem razdobju nima več opravka z upodabljačo ali polupodabljačo rastlinsko vzorčno dekoracijo, temveč se srečuje z »močno v abstraktno smer stiliziranim ornamentalnim oblikovnim svetom« takratne rimske provincialne umetne obrti, ki ji je zdaj formalno kaj blizu.⁴⁸

Zlasti tehtne vplive na germansko umetnost so imele poznorimske zaponke (s stranskimi zarezi) z zelo abstraktno ornamentiko vitic oziroma z živalskimi podobami, katerih motivi so se v 5. stoletju razširili po vseh zahodnih in severnih germanskih predelih. Okraševanje z viticami je predstavljajo ob koncu 5. stoletja glavni ploskovni vzorec germanskih zaponk, prevzete živalske figure pa so, potem ko so se sčasoma daljnosežno preoblikovale, sredi 6. stoletja prodrle kot prevladujoča motivika germanske ornamentike.^{49a} »... germanska živalska ornamentika izvira iz rimske umetne obrti... severni Germani so pri obdelavi izposojenih motivov izdelovali druge, njim lastne oblike...«⁴⁹

Povsod, kjer se je razvijala germanska živalska ornamentika, so izročila antične umetne obrti »polagoma zbledela«. Sprva so bili motivi številnejši, živalske podobe bolj naturalistične, uporaba ornamentov pa manjša, tako da so ostali posamezni ploskovni deli neornamentirani. Do konca stila I (predelani motivi so v germanski živalski ornamentiki podlegli mnogovrstnim medsebojno povezanim in od zunaj nevplivanim spremembam, ki jih imenujemo stil I [konec 5. stoletja — 600], stil II

⁴⁶ Scheltema F. Adama van, *Die altnordische Kunst*, str. 151.

⁴⁷ Jenny W. A., *Die Kunst*, str. 467. — Isti, *Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter*, str. 10.

⁴⁸ Jenny W. A., *Die Kunst*, str. 467 sl.

^{49a} Jenny W. A., *Die Kunst*, str. 468 sl.

⁴⁹ Salin B., *Die altgermanische Thierornamentik* (Stockholm 1904), str. 290. — Brenner E., *Der Stand der Forschung über die Kultur der Merowingerzeit. VII. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission* (1912), str. 283 d. — Temu stališču, ki je v znanosti splošno veljavno, najtehtneje nasprotujeta Brehm B., *Der Ursprung der germanischen Thierornamentik*, v Strzygowski J., *Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000* (Wien 1936), str. 33 sl., češ da je oblikovna zakladnica germanske živalske ornamentike na vzhodu, in Kühn H., *Vorgeschichtliche Kunst Deutschlands* (Berlin 1935), str. 147 sl., ki je tudi za vzhodni izvor germanske živalske ornamentike.

[600—700] in stil III [700—9. stoletje, samo v Skandinaviji]) pa sta se ohranila le dva motiva: do »nespoznavnosti stilizirane živalske podobe... in vso ploskev prepregajoča zmeda živali ali njihovih udov«. ⁵⁰ Posamezni ornamentalni deli se križajo oziroma prepletajo (sl. 1). — Izrazitejše je prepletanje v stilu II germanske živalske ornamentike (sl. 2).

Stil I je bil najprej omejen na robove; ploskve sta krasila v glavnem le stranski zarez in ornamentika vitic. Sredi 6. stoletja pa prehaja živalska ornamentika tudi na ploskve. To se je moglo dogajati zgolj tako, da se je »opuščalo prvotno živalsko upodabljanje in da se je prehajalo k čistejši ornamentiki... Prvotne štirinožne živali so se mogle... brez nevarnosti za svoj organični sklad raztezati po dolgem, ne pa tudi v šir, tako da je stil I... okras robov, ne pa ploskev. Za to se je moralo raztegniti živalska telesa v širino ali pa jih položiti drugo na drugo, tako da so se razblinila v klobčiče teles in udov ali pa v pleteninaste zavoje... Stil I... se s tem, da je postal ploskovni okras, razvojno končuje«. ⁵¹ Poglejmo sl. 3. Živalsko ornamentiko najdemo na nožni, locenjski in glavni plošči, vitice so le še na stranskih robovih locnja. Živali na ploskvi se že raztekajo in bi v nadaljnjem razvoju postale »klobčiču podoben mozaik teles in udov..., kakršne najdemo pri najmlajših fibulah stila I«. ⁵² Prehod stila I k stilu II je doznaven samo v Srednji Evropi. ⁵³ »Razširjen sprejem stila I se pojavi šele... ko je začel prekrivati ploskve« in ko so se ga v zvezi s čisto tračno oziroma pleteninasto ornamentiko oprijela tudi germanska ljudstva v Srednji Evropi, kjer je šel razvoj stila I k stilu II nepretrgano naprej. Stil I se je v Srednji Evropi oklenil tračne oziroma pleteninaste ornamentike, ki mu »je omogočila razvoj k stilu II«. ⁵⁴ Nastop stila I in razcvet tračne oziroma pleteninaste ornamentike v Srednji Evropi, ki naj bi bila v mnogočem posledica vplivov langobardske umetnosti v Italiji, saj bi le-ta pod bizantinskim vplivom razvijala tračno oziroma pleteninasto ornamentiko in jo posredovala drugim germanskim ljudstvom, ⁵⁵ se datira v sredo in začetek druge polovice 6. stoletja. ⁵⁶

⁵⁰ Salin B., nav. delo, str. 245, 290.

⁵¹ Aberg N., *Die Franken und Westgoten in der Völkerwanderungszeit* (Upsala 1922), str. 168 sl.

⁵² Istotam.

⁵³ Navadno se pritrjuje Salinovi trditvi, da je germanska živalska ornamentika severnega izvora. Poleg tega mnenja pa obstoji še hipoteza o njenem angleškem izhodišču: Kendrick T. W., *Style in Early Anglo-Saxon Ornament*, *Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst* 10 (1934), str. 66 sl. ter Kühn H., *Vorgeschichtliche Kunst Deutschlands*, str. 73 in *Die germanischen Bügelfibeln der Völkerwanderungszeit in der Rheinprovinz*, Textband (Bonn 1940), str. 29 sl, 58 sl.

⁵⁴ Aberg N., nav. delo, str. 170 d.

⁵⁵ Aberg N., nav. delo, str. 178. — Jenny W. A., *Die Kunst*, str. 470. — Isti, *Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter*, str. 22.

⁵⁶ Aberg N., nav. delo, str. 177. — Kühn H., *Die Entstehung der germanischen Flechtbandornamentik*, *Mannus*, 6. *Ergänzungsband* (1928), str. 368 sl. — Isti, *Das Kunstgewerbe der Völkerwanderungszeit*, v Bossert H. T., *Geschichte des Kunstgewerbes I* (Berlin 1928), str. 84 sl. — Isti, *Das Jahr 550 n. Chr. als kulturgeschichtlicher Wendepunkt in der Völkerwanderungszeit*, *Mannus*, 7. *Ergänzungsband* (1929), str. 170 sl. — Isti, *Vorgeschichtliche Kunst*

Glede izvora germanske pleteninaste ornamentike na zgodnjesrednjeveškem arheološkem materialu pa obstoji poleg langobardsko-bizantinskega še drugo zrelisče. — Dognano je, da so si prilastili Germani iz antične umetnosti vitico, meander, stranski zarez in palmeto. Prva je bila prevzeta palmeta, ki pa izgine že po 480. Dalje časa so se obdržali meander, stranski zarez in vitica, ki se uporabljajo nekako od 450 do 550. Zatem se preneha tudi to okraševanje in se pojavlja pleteninasta ornamentika.⁵⁷ — Proti 550 predstavlja takrat poenostavljena ornamentacija s stranskim zarezom včasih le cik-cakaste črte (sl. 4). Nožna plošča navedene fibule izkazuje cik-cakasti motiv, locenj meander, plošča glave pa oblike, ki očitujejo pleteninaste težnje.⁵⁸ Nadaljnjo razvojno stopnjo ponazoruje neka fibula iz Lucyja (sl. 5). Nožna plošča in locenj imata še meanderske oblike, na glavni plošči pa so črtkasti ornamenti, kjer se more razpoznati zametke pleteninaste ornamentike.⁵⁹ Jasnejši je pleteninasti ornament na neki fibuli iz Schretzheima (sl. 6). Meander krasi nogo in locenj; glavno ploščo pa črtkaste oblike, ki nudijo videz prepletanja; »pojavi pa se še majhen... pleteninasti motiv«.⁶⁰ Prav tako prehaja po tej tezi v nastajajočo pleteninasto ornamentiko tudi vitica: na zgornjem koncu nožne plošče fibule na sl. 7 opazimo zapletke, na glavni plošči fibule na sl. 8 pa ima motiv vitice »nastavke... k oblikovanju pleteninastega tračja«.⁶¹ Enako meander. Na sl. 9 je na locnju »že izgotovljen pleteninasti motiv, ki razločno izvirja iz meandra«.⁶² To gledišče je še podprto z drugimi dokazili. Razvojnemu prikazu o prehajanju stranskega zareza v pleteninasto ornamentiko je treba pridati v zaporedju stoječe stopnje na sl. 10—15⁶³ in še nekaj drugih fibul: fibulo iz Schretzheima (sl. 16), ki ima na nogi stranski zarez, na glavni plošči pa se znotraj roba stranski zarez že prepleta; nato fibulo iz Engersa (sl. 17), ki ima na glavni plošči pletenico že izoblikovano; podobno kot fibula iz Rosdorfa (sl. 18), ki ima na nožni plošči ter v zgornjem in spodnjem delu glavne plošče razvit pleteninasti ornament, a na sredi glavne plošče in na locnju še stranski zarez; konec tega prehodnega razvoja pa tvorijo pletenice, kakršne vidimo na fibulah na sl. 19—22.⁶⁴

Deutschlands, str. 150, 172 d. — Isti, Die germanischen Bügelfibeln der Völkerwanderungszeit in der Rheinprovinz, Textband, str. 29 sl, 58 sl. — Kossina G., Germanische Kultur im 1. Jahrtausend² (Leipzig 1939), str. 239 sl.

⁵⁷ Kühn H., Die Entstehung der germanischen Flechtbandornamentik, str. 371. — Delno soglaša s tem tudi Aberg N., nav. delo, str. 98 in Die Goten und Langobarden in Italien (Upsala 1923), str. 48.

⁵⁸ Kühn H., Die Entstehung der germanischen Flechtbandornamentik, str. 373.

⁵⁹ Istotam.

⁶⁰ Istotam.

⁶¹ Kühn H., Die Entstehung der germanischen Flechtbandornamentik, str. 374.

⁶² Istotam.

⁶³ Kühn H., Das Jahr 550 als kulturgeschichtlicher Wendepunkt in der Völkerwanderungszeit, str. 174 sl.

⁶⁴ Kühn H., Das Kunstgewerbe der Völkerwanderungszeit, str. 86 sl.

Ne da bi nasprotovali temu mišljenju, je treba za trdnejšo in boljše utemeljeno rešitev glede izvora germanske pleteninaste ornamentike v 6. in 7. stoletju poseči še dalje, v langobardsko umetnost. Njen razvoj se da najbolje zasledovati na fibulah z ovalno nogo. Na tem gradivu nazorno doznamo, da je ornamentika vitic in stranskega zareza naglo kopnela in da jo je nasledila živalska in pleteninasta ornamentika. Stil I, ki je pri najstarejših fibulah manjkal ali pa je bil omejen na glavne plošče, se postopoma razprostre še na locenj in na nožno ploščo, potem ga pa docela izpodrine stil II.⁶⁵ Razvoj langobardskih fibul je naslednji: I fibule s popolnoma okroglimi gumbi: 1. ornamentika vitic na nožni in glavni plošči, 2. stranski zarez na nožni plošči in stranski zarez ali stil I na glavni plošči, 3. stil I na nožni plošči, primeroma tudi na locnju; II fibule z gumbi v obliki živalskih glav: 1. stil I na nožni in glavni plošči, včasih tudi na locnju, 2. viseče živalske glave običajno v stilu II, stil I na nožni in glavni plošči, mestoma tudi na locnju, 3. viseče živalske glave navadno v stilu II, stil II na nožni in glavni plošči. Po novcih, ki so bili najdeni ob tem gradivu, pripadata 4. in 5. stopnja zadnjim desetletjem 6. stoletja ali pa času okrog 600. Zatorej bo treba 6. stopnjo uvrstiti v 7. stoletje, najstarejše langobardske fibule pa v 60. ali 70. leta 6. stoletja.⁶⁶ Stil I je potemtakem, kot povsod drugod, tudi pri Langobardih trajal do konca 6. stoletja.⁶⁷ — Ornamentika langobardskih zlatih križev je večidel preprosta, manj je primerov pleteninaste in živalske ornamentike. Njihovo tračno oziroma pleteninasto ornamentiko sestavljajo v obliki bisernih nizov izdelani prameni v odprtih zankah, prepleteni ali pa v dokaj zavozlani kompoziciji (sl. 23—29). Po svojem značaju je ornamentika teh langobardskih zlatih križev germanska. Kot okrasne motivike so pleteninaste in živalske ornamentike v poenostavljenem stilu II v precejšnji meri poslužuje tudi langobardska srebritev železa⁶⁸ (sl. 30—34). — Langobardska kultura je spadala torej v vsem času, ki prihaja tu za nas v poštev, tesno v zahodnogermanski kulturni krog. »Ob vdoru v Italijo so prinesli Langobardi s seboj različne, tipološko srednjeevropske starine in germansko ornamentiko, ki so se razvijale v Italiji deloma na povsem enak način kot v Srednji Evropi, deloma pa v za Langobarde značilni smeri... V Italiji so prišli... Langobardi v stik tudi z negermansko kulturo, od katere so prevzeli nove predmetne in ornamentalne oblike..., vendar pa sta si ostali obe tedanji kulturi spočetka tuji... in se nikoli nista popolnoma stopili... Germanska ornamentika

⁶⁵ Aberg N., *Die Goten und Langobarden in Italien*, str. 48, 51 d, 62.

⁶⁶ Aberg N., *Die Goten und Langobarden in Italien*, str. 63 sl.

⁶⁷ Po vsem rečenem je E. Beningerjevo (*Die Langobarden an der March und Donau*, v Reinert H., *Vorgeschichte der deutschen Stämme II*, Leipzig-Berlin 1940, str. 839) in K. Ginhartovo (nav. delo, str. 153) mnenje, da naj bi poznali Langobardi pleteninasto ornamentiko še pred prihodom v Italijo, zgrešeno. Pleteninasto ornamentiko na najstarejših langobardskih fibulah zastonj iščemo, langobardske fibule iz Spodnje Avstrije pa so ornamentirane geometrizirano klinasto ali stransko zarežno (prim. Schaffran E., *Die Kunst der Langobarden in Italien*, str. 13, 16 d).

⁶⁸ Aberg N., *Die Goten und Langobarden in Italien*, str. 87 sl., 135 sl.

se je praviloma omejevala na germanske forme starin, bizantinska ornamentika pa na bizantinske; mešani slogi ali prehodni pojavi so bili izjemni... V ornamentiki Langobardov... najdemo bizantinski stil v graviranih ornamentih, v naturalistični rastlinski ornamentiki.. Bizantinska ornamentika ni na istih predmetih kot starogermanska ornamentika in manjka na starinah, ki so skupne Langobardom in srednjeevropskim germanskim ljudstvom.« Po vsej verjetnosti bizantinsko dekorirno nakitje ni bilo izdelano v langobardskih delavnicah.⁶⁹

To pa je v nasprotju s sodbo o bizantinskem izvoru germanske pleteninaste ornamentike.⁷⁰ Kot rečeno, je bil v langobardskih grobiščih izkopan tudi bizantinski material, toda ta predstavlja kot bizantinski in nelangobardski proizvod skupino zase, ki je bizantinsko dekorirana, prav tako kakor so sklenjene tudi langobardske izkopenine, ki so zopet samo langobardsko, germansko okrašene. Langobardskemu gradivu na sl. 35—46 in drugemu že omenjenemu materialu s pleteninasto ornamentiko nihče ni odrekel germanskega značaja ali pa zapazil kakršnekoli antično-bizantinske sestavine, ki bi mu utegnile motiti celotno germansko pripadnost. Popolnoma germanski izvor langobardske pleteninaste ornamentike torej ne more biti oporečen, saj se bizantinska ornamentika ni mogla vsidrati na langobardske starine, ki so ostale germanske. Antična oziroma takratna bizantinska pleteninasta ornamentika je tudi dočista drugačna kot germanska: uporablja se zgolj robno ornamentalno in le kaj poredko ploskovno, po obliki pa je preprosta in dvotračna.⁷¹ Če bi bila, kar pa ni, materialno dopustna možnost, da bi Langobardi to ornamentiko prevzeli, bi se morala pojaviti pri njih nenadoma in dovršena, česar pa ni videti niti pri Langobardih niti pri drugih Germanih, ki je take ne poznajo. »Pleteninaste ornamentike, kakršna je germanska, v bizantinski umetnosti ni.«^{71a} Celo če napravimo še eno koncesijo: da bi Langobardi le prevzeli pleteninasto ornamentiko iz bizantinske umetne obrti, potem bi moral biti langobardski stil I bizantiniran, o čemer seveda ne more biti besede, in hitreje končan kot na severu ter bi se stil II prej razvil, ker bi bili Langobardi prvi Germani, ki bi uporabljali pleteninasto ornamentiko, kar tudi ne drži. A zadevno langobardsko in drugo germansko gradivo je časovno dosledno enotno in se, navzven zaključeno, razvija enako in brez skokov. Mišljenje o germanski pripadnosti in zanikanje južnega, bizantinskega oziroma langobardskega vplivanja na starogermansko srednjeevropsko umetnost pa potrjuje še eno važno dejstvo. Če bi Langobardi prevzeli pleteninasto ornamentiko iz bizantinske umetnosti, bi moralo biti na jugu, kjer bi langobardski vpliv pešal, več pleteninastih najdb kakor na severu. Je pa prav narobe, kajti pleteninasto ornamentiranih fibul

⁶⁹ Aberg N., Die Goten und Langobarden in Italien, str. 147 d, 46 d.

⁷⁰ Gl. op. 55.

⁷¹ Kühn H., Die germanischen Bügelfibeln der Völkerwanderungszeit in der Rheinprovinz, Textband, str. 31 d.

^{71a} Istotam.

je največ v južni Nemčiji in Porenju, pri Langobardih in v Galiji jih je vse manj oziroma domalega manjkajo.⁷²

Tukaj nas ne bo zanimalo, kako je nastala pleteninasta ornamentika germanskih zaponk iz 6. in 7. stoletja (ali iz vitice, meandra in stranskega zareza, kar ni neprepričljivo), temveč naj zadostuje ugotovitev, da je ta pleteninasta motivika (s fibul) — tako kot, vendar bolj skopo, v 2. stoletju — sad v tem pogledu nemalo samostojnega germanskega umetnostnega razvoja.⁷³

Pri pisanju teh vrst sem spoznal še neko naziranje o izvoru obravnavane germanske pleteninaste ornamentike, ki pravkar zapisano mnenje bistveno potrjuje, a ga tudi malce spreminja. — Po tej tako imenovani koptski tezi se pojavlja pleteninasta ornamentika v južnozahodni Nemčiji, v Galiji, v Angliji, na Irskem in v koptski umetnosti Egipta. Koptska pleteninasta ornamentika, ki naj bi se jela oblikovati od začetka n. š. in ki naj bi dosegla svoj višek približno 400—600, bi bila najstarejša. Ohranjeni koptski iluminirani rokopisi iz poznega 8. in 9. stoletja kažejo, brez tujih vplivov, močne stike s tem starejšim koptskim gradivom in so spričo trdnih tradicij enako ornamentirani kot starejši material, večinoma tkanine. Primerjava koptskega in evropskega pleteninasto ornamentiranega gradiva kaže dokajšnjo medsebojno podobnost, tako da bi bil zato ves ta material enotnega, koptskega izvora, ker naj bi se nahajal edinole v koptski umetnosti in njenih odložiščnih območjih. Medsebojne zveze naj bi bilo treba predpostavljati še zaradi tega, ker se je samo koptski umetnosti posrečilo razvijati pleteninasto ornamentiko (pleteninasto ornamentirani koptski rokopisi nastajajo še danes), česar ni mogoče pokazati nikjer drugod. Skupno z razsežnimi orientalnimi vplivi na rimsko umetnost od 300 naprej naj bi dosegla pleteninasta ornamentika pri Koptih tolikšen razcvet kot nikjer drugje ob Sredozemskem morju.⁷⁴ Domneva, da so prejeli Germani pleteninasto ornamentiko iz koptske umetnosti, bi bila torej tako upravičena. — Merovinška pleteninasta ornamentika je, kakor je potrjeno, starejša kot irska rokopišna pleteninasta ornamentika, ker naj bi prvi evropski vplivi koptske umetnosti mogli seči le na kontinent, ne pa še dalje proti severu. Da bi bili koptski vplivi tisti, ki so povzročili postanek merovinške pleteninaste ornamentike z rabnih predmetov, naj bi dokazala naslednja dejstva. Rimsko pleteninasta ornamentika ni v nobenih zvezah z germansko pleteninasto ornamentiko. V Rimu je bila pleteninasta ornamentika zmeraj zgolj robni, neploskovni okras in dvotračno, preprosto izvedena, nasprotno kot pri Germanih in Koptih. Enako je

⁷² Aberg N., *Die Franken und Westgoten in der Völkerwanderungszeit*, str. 156.

⁷³ Razmeroma največ pleteninasto ornamentiranega germanskega arheološkega materiala je pri Kühnu, *Die germanischen Bügelfibeln der Völkerwanderungszeit in der Rheinprovinz, Tafelband* (Bonn 1940), kjer je izpričana vsa razsežnost te ornamentalne motivike pri Germanih v zgodnjem srednjem veku.

⁷⁴ Holmqvist W., nav. delo, str. 29, 30 sl, 35 sl, 41, 67 sl, 71 sl.

s podonavskimi vplivi. Pred Avari ni, z izjemo preproste pletenice iz zlate žice, tukaj nobene pleteninaste ornamentike, kolikor pa jo zasledimo pri Avarih, naj bi bil to le odsvit takratne splošne priljubljenosti pleteninaste ornamentike v Evropi. Bizantinski kulturni krog je do 600 in še pozneje zelo reven spomenikov s pleteninasto ornamentiko, sčasoma pa začne polagoma sprejemati koptsko pleteninasto ornamentiko. Sirske in palestinske pletenice so ob koncu starega in na začetku srednjega veka nekaj časa proti koptski umetnosti samostojne, pozneje pa tudi podležejo njenim vplivom. Takisto niso mogli posredovati pleteninasto ornamentiko Germanom Langobardi, ker zaradi političnih razmer alpska pota vse do 590 niso mogla priti za kulturne izmenjave v poštev.⁷⁵ Ob začetku srednjega veka so vodili sredozemsko trgovino skorajda izključno le orientalski trgovci, ki so oskrbovali cerkev in samostane s tekstilijami, posvetni trg pa z vinom, začimbami, slonovino in kovinami. Sredozemska pristanišča so bila bogata mesta in o Marseillu se je v 6. stoletju govorilo, da je največje mesto v Galiji. Marseille, Arles, Lyon, Narbonne in Bordeaux so bila prava orientalska središča s kaj mešanim prebivalstvom; v Parizu, Orléansu, Toursu in Clermontu so bile orientalske kolonije. Pisani etnični sestav galskih mest dokazuje še sklep narbonskega koncila 589, da Goti, Rimljani, Sirci, Grki in Židi ne smejo ob nedeljah izvrševati svojih opravkov, ter poročilo, da se je slišala pri sprejemu kralja Guntrama v Orléansu latinska, židovska in sirska govorica. Razen navedenih mest imamo potrdila o orientalskih naselitvah še iz Besançona, Saint-Eloija, Vienna, Genève, Trierja, Kölna in Mainza. Iz tega je nastal zaključek: V 6. stoletju se z napredovanjem krščanstva uveljavi koptska umetnost med drugim tudi v Zahodni Evropi.⁷⁶ — Treba je priznati, da tej hipotezi ne primanjkuje tehničnih argumentov. Pravilno odklanja vplive rimske umetnosti, Bizanca in Podonavja ter zgodovinsko riše pot koptske pleteninaste ornamentike v Evropo. Te izsledke pa je težko podvreči dovolj kritični obravnavi, zakaj to bi zaradi tematike predpostavljalo izredno široko perspektivo, tako da bi bila ta naloga predmet vse širše sintetične umetnostne in zgodovinske raziskave celotnega zgodnjega srednjega veka. Tu bo opozorjeno na nekaj pomislekov proti koptskemu izvoru pleteninaste ornamentike. Kljub temu, da naj bi se po tej sodbi vršil dotok koptske pleteninaste ornamentike v Evropo preko Galije, je prav tamkaj najmanj pleteninasto ornamentiranih merovinških fibul.⁷⁷ Dalje je oporečno, če pri Germanih v resnici ni mogoče slediti razvojnim oblikam pleteninaste ornamentike, kajti bolje dokazovana in sprejemljiva je trditev, da so na frankovskih fibulah vidni prehodi od starejših vzorcev pa vse do dokončno izoblikovane pleteninaste ornamentike. Če bi bil pleteninasti motiv res nenadoma prevzet iz koptske umetnosti, bi morala biti na germanskem materialu opazna ostra zareza: vzporedno s starim bi bilo

⁷⁵ Holmqvist W., nav. delo, str. 75 sl, 78 sl, 81 sl.

⁷⁶ Holmqvist W., nav. delo, str. 191 sl.

⁷⁷ Gl. op. 72.

vidno novo gradivo — česar pa nikjer ni.⁷⁸ Središče germanske pleteninaste ornamentike je v Porenju, na zahodu je pleteninaste ornamentike neprimerno manj, čeprav so tod orientalske naselbine najbolj številne. Na nemških tleh se omenjajo samo tri in še te so bile le drugovrstnega pomena. Tudi še ni dognano, da bi se nahajala pleteninasta ornamentika dejansko zgolj na vplivnih področjih koptske umetnosti, ki je v pogledu vplivov, s katerimi naj bi določila vso merovinško umetnost, v navedenem delu na moč pretirano poudarjena.

II

Osvetlitve k postanku srednjeveških pleteninastih skulptur daje tudi irsko-anglosaško umetnostno gradivo: stilno idealistično iluminirani rokopisi.

Ornamentalno delimo te rokopise v tako imenovane trobentasto vzorčne, linearne ali geometrične, živalske in pleteninaste (sl. 47).⁷⁹

Po enem datiranju je najstarejši irsko-anglosaški iluminirani rokopis *The Book of Durrow*, ki naj bi ga bilo treba po njegovem nastanku datirati okrog 600; nekoliko mlajši bi bil delno ohranjeni rokopis v *Corpus Christ College* v Cambridgeu, znan pod imenom *The Gospels of S. S. Luke and John*, časovno sledeče delo, *The Book of Lindisfarne*, pa naj bi nastalo okoli 700 in bi bilo za stoletje ali pa še več starejše kot najznamenitejša irsko-anglosaška dekorirana cerkvena knjiga, *The Book of Kells*.⁸⁰ Po drugem mišljenju bi bila spodnja časovna meja irsko-anglosaških knjižnih ilustracij 700 in bi izvirali *The Book of Durrow*, evangelijar iz Lindisfarna in *The Book of Kells* iz začetka 8. stoletja, *The Gospels of S. S. Luke and John* pa iz časa okrog 725.⁸¹ Po tretjem naziranju pa naj bi bile najstarejše irsko-anglosaške miniature *The Book of Durrow* in *The Book of Kells*, ki bi bile iz dobe po 650.⁸²

Poleg omenjenih rokopisov je treba navesti še vrsto manj pomembnih, angleških, iz 8. stoletja, ki so stilno pod vplivom durrowskega kodeksa.⁸³ — Na kontinentu imamo v tem razdobju rokopise, ki so v ornamentalnem pogledu čisto irsko-anglosaškega izvora. Tako na primer evangelijar iz *St. Gallena*, ki je nastal verjetno sredi 8. stoletja na Irskem,⁸⁴ nekateri istodobni kodeksi iz samostana v *Echternachu*, za katere pa je oporečno, ali so že v Angliji skončani prispeli v *Echternach*

⁷⁸ Prim. H. Kühnovu recenzijo Holmqvistove knjige v *Jahrbuch für prä-historische und ethnographische Kunst* 13/14 (1939/40), str. 228 sl.

⁷⁹ Salin B., nav. delo, str. 336 sl. — Baum J., nav. delo, str. 61.

⁸⁰ Salin B., nav. delo, str. 341 sl. — Strzygowski J., *Die irisch-angelsächsischen Blüte in Bedas Zeit*, v Strzygowski J., *Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000*, str. 112. — Scheltema F. Adama van, *Die Kunst unserer Vorzeit*, str. 157, 177.

⁸¹ Baum J., nav. delo, str. 63 sl. — Cankar I., nav. delo, str. 97 d. — Kühn H., *Vorgeschichtliche Kunst Deutschlands*, str. 195.

⁸² Holmqvist W., n. nav. mestu.

⁸³ Baum J., nav. delo, str. 67 d.

⁸⁴ Cankar I., nav. delo, str. 106.

ali pa so bili tam izdelani;⁸⁵ evangelijar pisca Cutberchta iz 8. stoletja, ki je okoli 800 služil v Salzburgu kot predloga za Codex Millenarius v Kremsmünstru in ki ga je treba po postanku lokalizirati v južno Anglijo;⁸⁶ ter stockholmski evangelijar, izgotovljen okrog 770 v Canterburyju.⁸⁷

Ta knjižna ornamentalna dekoracija je bila za Karolingov v Evropi umetnostno zelo pomembna.⁸⁸ Njeni vplivi so vidni predvsem v onodobnem knjižnem slikarstvu trierske, frankosaksonske, st. gallenske in salzburske šole, kjer vselej, bolj ali manj pogosto, opazamo tudi pleteninasto motiviko.⁸⁹ — Ni pa to edina smer, kamor so segali ti irski vplivi. Kelih bavarskega vojvode Tasila, nastal pred 788, v Kremsmünstru zgovorno priča o irsko-anglosaško vplivani karolinški umetni obrti (sl. 48). Njegove figure so po svojem značaju popolnoma anglosaškega izvora.⁹⁰ Spričo dejstva, da je Codex Millenarius kopija Cutberchtovega evangelijarja in po vsem sodeč salzburski proizvod, bo verjetno, da je bil zaradi medsebojne sorodnosti tudi Tasilov kelih izdelan v Salzburgu.⁹¹ Njegove irsko-anglosaške sestavine se dajo naštevati še naprej: v živalski ornamentiki so »celotna oblikovna jasnost, pravilno potekanje linij in majhne spremembe, ki jih kažejo živalski zavoji«, anglosaške stilne posebnosti. Prav tako dalje »spiralne forme na trupnih nastavkih in odebeline teles na nožnih nastavkih« (paralele so v gornjih dveh kodeksih), inzularno vplivani rastlinski vzorci ter pletenice, ki se po svoji simetričnosti razločujejo od kontinentalnih germanskih in ki se enačijo z vsemi anglosaškimi rokopisi iz druge polovice 8. stoletja, ter osrednji krožni ornament na nodusu, kakršnega vidimo na kanonskih polah stockholmskega evangelijarja iz Canterburyja — skratka: vsi okrasni elementi Tasilovega keliha so privzeti iz anglosaške umetnosti.⁹² Bržčas je tudi dispozicija keliha posneta iz otočja. Tudi sovpadanje v stilizaciji in grupiranju živali je na dlan; živali same pa so različne. — »Oblike keliha in tehnična obdelava klinastega zarez« dovoljujeta sklep o domačem, salzburskem umetniku, ki je, v dokaz trdnih anglosaških vplivov na srednjeevropska germanska kulturna središča, zvesto zajemal z anglosaških spomenikov.⁹³

Zgodovinska podlaga teh umetnostnih stikov Srednje Evrope z Irci in Anglosasi je nekako naslednja. — Prva poročila o delovanju irskih menihov oziroma misijonarjev na evropskih tleh padajo na konec 6. in začetek 7. stoletja. Pred 590 pride irski menih Columban, spremljan od 12 učencev, v Bretagno, od koder se napoti proti vzhodu in se nastani na južnovzhodnem pobočju Vogezov, kjer ustanovi samostan

⁸⁵ Baum J., nav. delo, str. 66 d. — Cankar I., nav. delo, str. 106.

⁸⁶ Baum J., nav. delo, str. 68 d.

⁸⁷ Zimmermann E. H., nav. delo, str. 57.

⁸⁸ Strzygowski J., Die irisch-angelsächsische Blüte in Bedas Zeit, str. 113, 126. — Scheltema F. Adama van, Die Kunst unserer Vorzeit, str. 177 d.

⁸⁹ Baum J., nav. delo, str. 92, 95, 103 d, 114, 118.

⁹⁰ Zimmermann E. H., nav. delo, str. 55 d.

⁹¹ Swarzenski G., Salzburger Buchmalerei (Leipzig 1913), tab. 1—4.

⁹² Zimmermann, E. H., nav. delo, str. 55 f.

⁹³ Zimmermann, E. H., nav. delo, str. 58.

Anegray. Tukaj se mu je pridružilo toliko menihov, da je moral ustanoviti nov samostan v Luxeuilu, kmalu nato pa še v Fontainesu, od koder so se čez desetletja ustanavljali zopet novi samostani. V vseh treh samostanih je bivalo okoli 220 menihov;⁹⁴ o Columbanu vemo, da je bil takrat v zelo ugodnih odnosih s frankovskim dvorom in da je pomenil v cerkvenem življenju frankovske države važno osebnost. Tudi njegovi menihi so se odlikovali po veliki cerkveni dejavnosti. Tako gre na primer ustanovitev samostana Lureja v besançonski diecezi na rovaš nekega meniha iz Luxeuila; neki Columbanovi učenci so ustanovili samostan v škofiji Amiens in Normandiji; po Columbanovih pravilih so bili ustanovljeni samostani Jouarre ob Marni, Reuil in Jerusalem v Rebaisu v diecezi Meaux, ki so bili pozneje vzor številnim novim samostanom. Mnogi tedanji samostani so imeli opate, ki so bili prej v Luxeuilu, pa tudi takratni besançonski, noyonski, laonski, baselski, boulognski in toulski škof so izšli iz Luxeuila. Zaradi cerkvenih nesoglasij pa je bil Columban prisiljen 610 zapustiti Luxeuil, ki je veljal kot eden najodličnejših frankovskih samostanov, in je šel v Bregenz; tu je ostal le kratak čas in se je kmalu napotil v Italijo, kjer je ustanovil samostan Bobbio.⁹⁵ 615 je Columban umrl, v Bobbiu so mu štirikrat zaporedoma sledili frankovski opatje.⁹⁶ O njegovem delu v Italiji se malone ničesar ne ve. Ob Columbanovem odhodu v Italijo je ostal na Nemškem eden njegovih učencev, Irek Gallus, ki ima po njem ime samostan St. Gallen.⁹⁷ — Drugič smo o irskih oziroma anglosaških misijonarjih v Evropi poučeni iz konca 7. stoletja. 678 je zapustil yorški nadškof Wilfrid Anglijo in došel k Frizom, kjer je takoj začel širiti krščansko vero. Njegovo delo so nadaljevali Wictbert, Willibrord (s posebno skupino misijonarjev), ki je bil 692 ali 693 posvečen v škofa, 695 pa v nadškofa s stolico v Utrechtu, in Wynfrith, bodoči sv. Bonifacij.⁹⁸ — Z Anglosasom Bonifacijem, utemeljiteljem vzhodnofrankovske cerkvene organizacije, se zveze kontinenta z anglosaškim otočjem poglobe. Njegovi glavni pomočniki Lul, njegov naslednik na mainški nadškofovski stolici, Denhard, würzburški škof Burchard, menih Wygbert in nune Lioba, Chuniht, Chunitrud in Thecla so tudi Anglosasi. Tedanji salzburški škof Virgil je bil Irek.⁹⁹ — Za Karla Velikega se irsko-anglosaški vplivi v frankovski državi nadaljujejo v razširjenem obsegu. Echternaški opat in senski škof je Anglosas Beornrad, ki so ga uporabljali tudi v diplomatskih zadevah. Opat v Ferrièrešu, St. Lupusu

⁹⁴ Hauck A., *Kirchengeschichte Deutschlands I* (Leipzig 1914), str. 265 sl. — Schubert H., *Geschichte der christlichen Kirche im Mittelalter I* (Tübingen 1917), str. 211. — Krüger G., *Handbuch der Kirchengeschichte I* (Tübingen 1923), str. 277.

⁹⁵ Hauck A., nav. delo, str. 272, 290 sl, 337 d. — Schnürer G., *Kirche und Kultur im Mittelalter I* (Freiburg 1920), str. 234. — Schubert H., nav. delo, str. 250.

⁹⁶ Haseloff A., nav. delo, str. 49.

⁹⁷ Hauck A., nav. delo, str. 338 d.

⁹⁸ Hauck A., nav. delo, str. 431 sl. — Schubert H., nav. delo, str. 295 d.

⁹⁹ Hauck A., nav. delo, str. 485 sl, 568 sl. — Schnürer G., nav. delo, str. 239. — Schubert H., nav. delo, str. 304.

v Troyesu in St. Martinu v Toursu pa je bil Alkuin, največji učenjak te dobe, naravoslovec, pesnik in zgodovinar, ki je kot praeceptor imperii Francorum s svojimi učenci skrbel za vsestranski dvig frankovske duhovščine in s tem posredno tudi za dvig vsega karolinškega duhovnega življenja. Alkuinovi anglosaški sodelavci so bili Sigulf Vetulus, ki je nasledil učitelja kot opat v Ferrièresu, Wito, Fridugisus, naslednji opat v St. Martinu, ki mu je Ludvik Pobožni podelil še nove samostane; in drugi, ki jih poznamo samo po imenu ali pa po najvažnejših karolinških cerkvenih mestih: Sens in Autun, Mainz, Trier, Worms, Fulda ali Lorsch.¹⁰⁰ Manj kot Anglosasov je bilo pri Karlu Velikem Iroškotov: Clemens, dvornošolski gramatik, teolog Jožef Škot in Dungal. Iz katoliškega obdobja nam tečejo še poročila o Ivanu Škotu, gramatiku in teologu Seduliju Škotu ter o anglosaškem misijonarju Willehadu na Frizijskem.¹⁰¹

V Italiji so bili torej narobe kot na severu irsko-anglosaški kulturno-zgodovinski vplivi le šibki. Znana je zgolj ustanovitev Bobbia po Columbanu, ki ga nasledijo Franki in kamor pride kasneje Škot škof Cumian.¹⁰² Od tega poznamo njegovo grobno ploščo, ki je bila napravljena za časa kralja Liutpranda (712—744). Nenavaden je njen napis, ki je »obrnjeno postavljen v ornamentalni okvir«. Na zadnji strani te plošče je pleteninasti ornament. S tem, da so predpostavljali istodobnost napisa in ornamentike, so glede na Cumianov škotski rod sklepali, da so prinesli pleteninasto plastično okrasje v Italijo irski menihi. Toda tudi če bi časovna vzporednost ornamentike in napisa res obstajala, za kar pa ni nobenega dokaza, bi bili le na en spomenik opirajoči se tako daljnosežni sklepi slabo upravičeni ali pa zgrešeni, saj so bili v Bobbiu Columbanovi nasledniki Franki.¹⁰³

»V Italiji je po starokrščanski dobi malo zanimanja za iluminiranje rokopisov, ornamentika, vseskozi nefiguralna, se razvija šele proti sredi 8. stoletja, in sicer v severni Italiji; sistema in šolske tradicije v tem slikarstvu ni.«¹⁰⁴ Zaradi tega in zaradi zgoraj opisanih irsko-anglosaških stikov z Evropo v 7. in 8. stoletju se nezaupljivo sprejema hipoteza, da poznamo vso motiviko srednjeveških pleteninastih skulptur iz antične in starokrščanske umetnosti, le prestasta motivika naj bi spominjala na okras v irskih miniaturah. To bi bilo razložljivo zato, ker so bili tistikrat v Italiji irski menihi, ki so nasploh radi uporabljali pleteninasto motiviko in od katerih so nam tudi iz Italije znane njihove miniature.¹⁰⁵ — To se na prvi mah ne zdi nemogoče, zakaj ustanovitelj Bobbia je bil Irec, ki ga je dospremilo v Italijo tudi nekaj irskih

¹⁰⁰ Hauck A., nav. delo, II (Leipzig 1912), str. 128 d, 134, 141 sl, 151 sl, 156. — Schubert H., nav. delo, str. 369, 373 sl.

¹⁰¹ Hauck A., nav. delo, str. 158 sl, 362, 667. — Schubert H., nav. delo, str. 369, 373 sl.

¹⁰² Haseloff A., nav. delo, str. 48 d.

¹⁰³ Istotam.

¹⁰⁴ Cankar I., nav. delo, str. 98.

¹⁰⁵ Karaman L., Starohrvatska umjetnost, str. 72. — Isti, Dva nova djela o pletenoj ornamentici, str. 135. — Isti, Problemi umjetnosti i ranog srednjeg veka, str. 270.

menihov. Toda kronologija rokopisov težko dovoljuje datacijo katerega koli irskega rokopisa s kontinenta pred 700. Priznано je, da se na Ircem in Anglosasom najbližjih območjih pojavljajo takšni izdelki, a inzularnega izvora, najprej sredi 8. stoletja in se prej tudi niso mogli, kajti vsak umetnostni stil se more teritorialno razširjati, ko je dosegel neko določeno razvojno višino. Tega pa pri teh rokopisih vsaj pred 700 ni moglo biti, zakaj to leto je šele nepobitna spodnja meja prvih irskih knjižnih ilustracij. Pred sredo 8. stoletja potemtakem ne moremo govoriti o irskih iluminacijah v Evropi, v našem primeru v Italiji (tu še prav posebej ne). Knjižne ilustracije v Italiji (če jih smemo šteti za irske; Irci in 8. stoletje?) so zelo maloštevilne, a kar je še bolj važno: v kodeksih ni prestaste motivike.^{105a} Kako naj bi si pleteninaste skulpture prilastile prestaste motive v zelo redkih rokopisih, ki je sami ne poznajo? Če pa bi bilo tako, bi se prve pletenice v Italiji pojavile že izgotovljene in ne bi, kot bo spodaj razvidno, polagoma dozorevale in se šele počasi polno izoblikovale; vrh tega bi bila prestasta motivika pletenic najpogostejša. A vsega tega ni. — Bolj prav bo torej domnevati, da je omenjeni motiv pleteninastih skulptur v Italiji nastal samostojno, saj je najpreprostejši in najročnejši^{105b} ter je najverjetneje, da je brez vplivov nastal povsod, kjer so klesali pleteninaste plastike.

III

Kot najstarejši spomenik srednjeveških pleteninastih skulptur je do nedavnega veljala neka arkada ciborija iz S. Giorgio in Valpolicella, ki so jo datirali v 712. Ta datacija pa je zmotna, kajti navedena arkada je iz 9. ali 10. stoletja (sl. 49).¹⁰⁶ Ciborij iz S. Giorgio in Valpolicella časovno določuje napis, kjer beremo, da je postavil ciborij mojster Ursus z učencema Juvintinom in Juvianom, Ursus magister com discepolis suis Juventino et Juviano edificavit hanc civorium, »za časa langobardskega kralja Liutpranda in veronskega škofa Dominika: to je moglo biti 712, ...ko je škof umrl, kralj pa prišel na prestol«. Ena izmed štirih arkad ciborija je arkada z motivno in stilno zreliimi pleteninastimi okrasi. — Pri delih v neki stavbi pri stari cerkvi pa so naleteli na odlomke, ki so spadali k peti arkadi, ki je bila po velikosti in obliki

^{105a} Ko je bil pričujoči spis že oddan uredništvu, mi je dr. Ljubo Karaman v pisanju z dne 6. XII. 1951 sporočil — za kar se mu tudi tu zahvaljujem —, da je videl v delu E. Zimmermann, *Vorkarolingische Miniaturen* (Berlin 1916), tab. 31 b d, v inicijalah Izidorjevega kodeksa, ki poteka iz severne Italije iz časa ok. 780, prestaste motive. Kljub temu pa čas, število in značaj navedenega motiva (»Nije čitav niz perca kako... na pleternim klesarijama«) ne spreminja moje sodbe.

^{105b} Stele F., nav. delo, str. 357.

¹⁰⁶ Cavazzocca Mazzanti V., *Un nuovo archivolto del ciborio di S. Giorgio di Valpolicella*. Madonna Verona, *Bollettino del Museo civico di Verona* 2 (1908), str. 145 sl. — Priuli Bon L., *Intorno alla chiesa di S. Giorgio di Valpolicella*. Madonna Verona, *Bollettino del Museo civico di Verona* 6 (1912), str. 138 sl. — Izsledke teh razprav je edini upošteval L. Karaman, ki je na njuni podlagi popravil zadevno datiranje, O spomenicima 7. i 8. stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata, str. 76 sl; od tu tudi citat.

enaka drugim štirim arkadam. Ker je bila »ena arkada očitno odveč, zakaj ciborij je imel štiri stranice«, so glede na izdatno podobnost v okrasni motiviki dveh arkad v cerkvi S. Giorgia in Valpolicella sodili, da »je ena od teh dveh arkad že zgodaj propadla in da so jo zamenjali z novo, docela podobno arkado«. ¹⁰⁷ Vendar ta pleteninasta arkada »s kljukami ob robovih nikoli ni spadala k oltarnemu ciboriju, ampak je ostanek trikotnega timpana cerkvene pregraje. Kajti samo pri takšnih timpanih so kljuge ob obeh robovih; na arkadah ciborijev so zgolj na gornji, vodoravni strani, ne pa ... ob navpičnem koncu arkade«. ¹⁰⁸ Ta plošča je bila podobna arkadi ciborija »le ... v obrnjeni legi, kakor je bila v steni klaustra, preden je bila najdena peta arkada. Če pa postavimo navidezno arkado v pravi položaj, s trikotnim vrhom navzgor, pridejo tudi križ in obrobne kljuge« v izvirno razmestitev. Ta pleteninasto ornamentirana arkada torej ni mogla spadati k ciboriju, kakršen je nastal 712, temveč bo iz poznejšega časa, iz pregrajevanja cerkve v Valpolicelli v 9. ali na začetku 10. stoletja. ¹⁰⁹

Dejstvo, da valpolicellske plošče, edinega navideznega dokumenta o dozoreli pleteninasti plastiki na pragu 8. stoletja, ne gre prišteti med spomenike tega stoletja, in časovno zanesljivo določeni italijanski spomeniki 8. stoletja ¹¹⁰ — kjer se po eni strani deloma še ponavljajo antični motivi, po drugi strani pa se določena motivika polagoma spreminja v linearno-geometrično smer pletenic — označujejo oblikovanje pletenastih skulptur, ki se je vršilo v 8. stoletju v Italiji, kot postopen proces, ¹¹¹ ki se v drugi polovici 8. stoletja pospeši in ob zatonu 8. stoletja konča. To takisto potrjuje v srednjeveški Evropi do 8. stoletja trajajoča dekadenca plastike, ki tedaj še ne vsebuje linearno-geometričnih teženj pletenaste plastične dekoracije. ¹¹² »... najstarejše priče tega novega sloga ne segajo preko druge polovice 7. stoletja nazaj, ... popolnoma razvita oblika (je) dognana šele za konec 8. stoletja, ¹¹³ splošni prodor novih oblik se opaza šele na prehodu v 9. stoletje, ki postane tudi čas njihovega največjega razcveta.« ¹¹⁴

¹⁰⁷ Cavazzocca Mazzanti V., n. nav. mestu (Karaman L., nav. delo, str. 77 d).

¹⁰⁸ Priuli Bon L., n. nav. mestu (Karaman L., nav. delo, str. 78).

¹⁰⁹ Karaman L., O spomenicima 7. i 8. stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata, str. 78 d.

¹¹⁰ Karaman L., O spomenicima 7. i 8. stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata, str. 80 d: Ancona, 687—701; Cimitile, na začetku 8. stoletja; Rim, 705—707; S. Giorgio in Valpolicella; Pavia, ok. 720; Ravenna, po 723; Čedad, ok. 737; Ferentillo, ok. 739; Milano, ok. 739; Čedad, 737—744; Modena, prva polovica 8. stoletja; Brescia, 753; Sesto in Sylvis v Furlaniji, 762; Čedad, 762—787; Novigrad v Istri, ok. 780; Osimo, po 722—795; Ravenna, po 784; Ravenna, po 795; Rim, 772—795; Bologna, 789—816; Cortona, po 800.

¹¹¹ Karaman L., Iz kolijevke hrvatske prošlosti, str. 86, 91, 97. — Isti, O spomenicima 7. i 8. stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata, str. 80 sl.

¹¹² Karaman L., Iz kolijevke hrvatske prošlosti, str. 86, 97. — Isti, O spomenicima 7. i 8. stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata, str. 81 sl. — Isti, Starohrvatska umjetnost, str. 71 d.

¹¹³ S tem soglašajo tudi R. Kautzschevi rezultati, nav. delo, str. 49.

¹¹⁴ Stele F., nav. delo, str. 350.

IV

Preostaja preučitev antične komponente v srednjeveški pleteninasti plastični dekoraciji.

Kot smo videli, se pojavljajo prve pletenice že prej kot v antiki. V Evropi se pojavi pleteninasti trak najprej kot povsem geometričen kitasti trak v neolitiku.¹¹⁵ Tudi v bronasti dobi najdemo na severu, v germanskem in ilirskem krogu, pleteninaste vzorce.¹¹⁶ V železni dobi vidimo pleteninaste tračno okrašene predmete spet pri Germanih (750 do 400),¹¹⁷ hkrati pa tudi že v Sredozemlju, kjer oplaja to motiviko pritok orientalnega pleteninastega traka.¹¹⁸ Medtem ko je bil v Grčiji pleteninasti trak vedno le ozko razširjen, postajajo v Rimu, na mozaikih — v preprosti motiviki, različni od motivike srednjeveških pletenic, ki se mnogokratno prepletajo in vozljajo — zlasti od 5. stoletja naprej pletenice vse pogostejše.¹¹⁹ Poleg mozaičnih poznamo od 5. stoletja dalje še pleteninaste motive v plastiki: na pilastrih iz S. Salvatore in Spoleto ter na ravennskih in rimskih skulpturah iz 6. stoletja.¹²⁰

Antični vplivi na barbarsko umetnost v poznem starem in zgodnjem srednjem veku so jasni in številni. Tako naj bo v zvezi s tukaj obravnavanim vprašanjem omenjeno, da so si Germani izposodili antični vrtni ornament,¹²¹ da so v geometričnih vzorcih in v rastlinski ornamentiki uporabljali tudi negativne ornamentalne oblike — mešanje negativnih in pozitivnih oblik, ki ga najdemo v rimski provincialni industriji¹²² —, da so Germani nadalje sprejeli antično spiralo,¹²³ da so se priučili tehniki pozlačevanja iz klasične umetne obrti,¹²⁴ da so spoznali ploskovno delitev v okrašena in neokrašena polja v klasični umetnosti,¹²⁵ da so posnemali reliefne podobe rimskih medalj,¹²⁶ da jim je rimska provincialna umetna obrt posredovala njihovo zvezdno ornamentiko, prav kakor tudi še stranski zarez, meander in vitico,¹²⁷ ter da je izvor germanske živalske ornamentike takisto v rimski provincialni umetni obrti. Umetnost po-

¹¹⁵ Hoernes M. - Menghin O., *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*³ (Wien 1923), str. 747. — Prim. Scheltema F. Adama van, *Altnordische Kunst*, str. 190. — Ginhart K., nav. delo, str. 152.

¹¹⁶ Kühn H., *Vorgeschichtliche Kunst Deutschlands*, str. 83, 101. — Schaffran E., *Die Kunst der Langobarden in Italien*, str. 66. — Ginhart K., nav. delo, str. 152.

¹¹⁷ Kühn H., *Vorgeschichtliche Kunst Deutschlands*, str. 83.

¹¹⁸ Ginhart K., nav. delo, str. 152.

¹¹⁹ Riegl A., nav. delo, str. 277. — Salin B., nav. delo, str. 340. — Hampel J., nav. delo, str. 672 sl. — Zimmerman E. H., nav. delo, str. 31. — Scheltema F. Adama van, *Die Kunst unserer Vorzeit*, str. 144. — Kautzsch R., nav. delo, str. 57 sl. — Ginhart K., nav. delo, str. 152.

¹²⁰ Haseloff A., nav. delo, str. 49. — Kautzsch R., nav. delo, str. 58 sl.

¹²¹ Salin B., nav. delo, str. 160.

¹²² Salin B., nav. delo, str. 162.

¹²³ Istotam.

¹²⁴ Salin B., nav. delo, str. 166.

¹²⁵ Salin B., nav. delo, str. 166 d.

¹²⁶ Salin B., nav. delo, str. 217.

¹²⁷ Aberg N., *Die Franken und Westgoten in der Völkerwanderungszeit*, str. 57.

znega preseljevanja narodov je v svoji figuralni motiviki odvisna od starokrščanske dobe, od katere prevzame ornamentalno simbolične predmete kot so trta, grozd, drevo življenja in pav.¹²⁸

Kako je bilo v tem pogledu s pleteninastimi skulpturami? — Spoznali smo, kako so ob ciboriju iz S. Giorgio in Valpolicella dognali, da izvira baje prvi spomenik z izgotovljeno pleteninasto plastiko v resnici iz 9. ali 10. stoletja. Zgoraj navedeni datirani italijanski spomeniki iz 8. stoletja brez ugovora dokazujejo, da so nastajale pleteninaste skulpture v Italiji 8. stoletja polagoma in brez tehtnejših presledkov; »... posamezni antični motivi se preoblikujejo po linearnih in geometričnih tendencah pleteninaste ornamentike.«¹²⁹ — Postopno, počasno oblikovanje pleteninaste plastične ornamentike v 8. stoletju se dobro vidi na sarkofagih ravennskih nadškofov Ivana VIII. († ok. 784) in Graziosa († 795). Tamkaj so na pročeljih ostale ploskve še brez skulptur, na pokrovu pa so že tridelni trakovi (sl. 50).¹³⁰

Res pa je, da izkazuje pleteninasta plastika razen prestastega izključno le antične in starokrščanske motive, ki so pa vsi izrazito linearizirani in geometrizirani. Prav tako je tritračnost, ki se na srednjeveških pletenicah zmeraj ponavlja, »tipični kriterij, iz katerega izvira... razloček nasproti poznoantični dekoraciji, ki skozi vsebuje le dvotračne pletenice.«¹³¹ Iz motivnega kroga antične in starokrščanske krasilne umetnosti je pleteninasta plastika izbirala vedno samo ene in iste motive, ki so odsevali novo, linearno-geometrično smer v umetnosti.¹³² Jasne, antično-sredozemske oblike¹³³ pa vežejo to umetno obrt na antična izročila.¹³⁴

Dotakniti se je treba še teze o bizantinskem izvoru pleteninastih skulptur. — Srednjeveško plastično okrasje v Bizancu in v Grčiji je bolj plastično kot srednjeevropsko. Pletenice so tod zgolj podrejena dekoracija; so dvotračne ali pa v obliki širokega srednjega traka (sl. 51).¹³⁵ Vrh tega pobija to domnevo tudi kronologija bizantinskih pletenic. Pleteninasta ornamentika se začne v Bizancu uveljavljati šele v 9. in 10. stoletju, v Grčiji pa še pozneje. Mlajša bizantinska pleteninasta plastika pa je zelo borna in zaradi močnih koptskih vplivov, če ne celo delnega izvora,¹³⁶ v posebnih in od srednjeevropskih različnih kombinacijah od teh kaj oddaljena.¹³⁷ Tudi počasno dozorevanje pleteninaste plastične de-

¹²⁸ Cankar I., nav. delo, str. 214.

¹²⁹ Karaman L., O spomenicima 7. i 8. stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata, str. 80 d.

¹³⁰ Karaman L., O spomenicima 7. i 8. stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata, str. 84.

¹³¹ Tako Karaman L., Iz kolijevke hrvatske prošlosti, str. 91 sl.

¹³² Karaman L., Starohrvatska umjetnost, str. 71.

¹³³ Ginhart K., nav. delo, str. 165.

¹³⁴ Stele F., nav. delo, str. 349, 352, 354.

¹³⁵ Karaman L., Iz kolijevke hrvatske prošlosti, str. 90. — Kautzsch R., nav. delo, str. 67 d.

¹³⁶ Holmqvist W., nav. delo, str. 79 sl.

¹³⁷ Karaman L., Iz kolijevke hrvatske prošlosti, str. 90. — Kautzsch R., nav. delo, str. 68 d.

koracije v Italiji v 8. stoletju, ne pa nenaden pojav že izdelanih oblik, priča, da ni bila ta umetna obrt prinešena tjakaj od drugod, ampak da se je razvijala in razvila v Italiji. Prav tako niso na pleteninastih spomenikih ohranjena imena kamnosekov kot Johannes Julianus, Juvianus, Juvintinus, Martinus, Stefanus in Ursus bizantinska, marveč romanska, Nadalje nasprotuje tej podmeni dejstvo, da vlada na italijanskih področjih, ki so bila z Bizancem ožje povezana, sredi 8. stoletja, ko se oblikuje pleteninasto okrasje, v plastiki dosledno mrtvilo. Pleteninasta plastika je v južni Italiji, Rimu, Ravenni in Benetkah ali samo redka ali pa se pojavlja razmeroma pozno, ob koncu 8. oziroma na začetku 9. stoletja.¹³⁸ — Tako moramo to stališče odkloniti.

V

Po tem razboru gradiva se bomo pred sklepnimi izvajanjem zaustavili še ob nekaterih razvojnih dejstvih zgodnesrednjeveške umetnosti, ki se zde potrebna za zadostno umevanje nastajanja pleteninastih skulptur, ter ob zgodovini Langobardov po naselitvi v Italiji.

Kot rečeno, so, z izjemo prestastega, vsi motivi pleteninaste plastične dekoracije vidni že v poznorimski umetnosti iz 6. stoletja. Takrat zasledimo na rimskih mozaikih, deloma pa tudi v stenskem slikarstvu poleg navadnih dvotračnih pletenic še trikotne in štirikotne vozle, pleteninaste kvadrate, pravokotnike in križe ter krožno zankaste in četverokotno zankaste pleteninaste mreže — ob kratkem: motive, ki se stilno predružačeni čez stoletja v pleteninastih skulpturah vse obširneje ponavljajo.¹³⁹ Glavna motivika poznejše pleteninaste plastike je vidna v severni Italiji v 6. stoletju. — V Bizancu, v Grčiji in Mali Aziji uporabljala krasilna umetnost v zgodnjem srednjem veku osrednje motive. — Zgornjeitalijanske oziroma srednjeevropske pleteninaste skulpture niso niti motivno niti v oblikah stilizacije odvisne od onodobne vzhodne umetnosti. Obe kulturi sta se odmaknili od enotnega temelja v 6. stoletju: vzhodna umetnost se je posvetila umirjeni osrednji motiviki, zgornjeitalijanska pleteninasta dekorativna plastika pa se je oprijela živahno razgibanih vzorcev.¹⁴⁰ — Tudi islamska, palestinska in egiptska oziroma koptska istodobna umetnost se popolnoma razlikuje od takratne srednjeevropske. Ta umetnost se spričo sorodnih podlag kot bizantinska umetnost razvija ob srednjeevropski samostojno, a tudi njeni vplivi niso zaznavni.¹⁴¹ — Srednjeevropska oziroma zgornjeitalijanska, bizantinska, koptska in islamska umetnost gredo od 7. stoletja vsaka v svojo smer.

Če določneje upremo oči v italijansko predromansko plastično umetnost pred prvimi pleteninastimi skulpturami, je treba zapisati naslednje. Za časa Gotov je v vseh umetnostnih zvrsteh, ki so bile povezane z rimskimi tradicijami, germanskih primesi toliko kot nič. Le kleščni motiv

¹³⁸ Vse to Karaman L., iz kolijevke hrvatske prošlosti, str. 99 d.

¹³⁹ Kautsch R., nav. delo, str. 54 d, 57 d.

¹⁴⁰ Kautsch R., nav. delo, str. 68 d.

¹⁴¹ Kautsch R., nav. delo, str. 70 d.

med ornamenti Teoderikovega mavzoleja je germanskemu gradivu tako blizu, pozni antiki in orientu pa tako zelo odklonjen, da je tukaj germanski vpliv izven dvoma.¹⁴² — Skozi 7. stoletje je v Rimu prav kakor v Ravenni in na langobardskih področjih kaj malo spomenikov. Podoba se je spremenila na prehodu v 8. stoletje, ko je postala zlasti marmornata notranja oprema cerkva bogatejša. Mimo te umetnosti je cvetela tedaj še kovinska plastika, ki pa se ni ohranila; njen natančnejši opis pogrešamo, kajti iz kronik smo poučeni le o njeni vrednosti.¹⁴³ — Približno v to dobo italijanske umetnosti se datira priliv orientalne živalske ornamentike, ki je po izvoru razločljiva prejkone kot prenos raznih aleksandrinških predlog v relief v kamnu.¹⁴⁴ — Iz 8. stoletja imamo v Italiji nekaj spomenikov, ki se deloma naslanjajo na bizantinsko-orientalne vzore.¹⁴⁵

Ali so motivi koptskega značaja v pleteninasti ornamentiki na mozaikih Teoderikove palače in cerkve S. Vitale v Ravenni dve stoletji pozneje oplodili zgodnesrednjeveško umetnost s pleteninastimi skulpturami?¹⁴⁶ Ne, kajti ti motivi so dočista drugi kot motivika poznejših pletenic. Za karolinški čas značilnih motivov pleteninastih skulptur v Ravenni 6. stoletja ni bilo. Sploh je v 8. stoletju v Ravenni malo spomenikov, kolikor pa jih poznamo, ni tukaj »sledu niti motivike niti stila« pleteninastih plastik. Komaj proti koncu 8. stoletja vidimo v Ravenni prvi odsvit pleteninastega klesarskega okrasja, prvi ravenski spomenik z izgotovljeno pleteninasto plastiko, pa je iz 806—816.¹⁴⁷ Ne glede na to, da je omenjeno materialno nepodprto gledišče splošno malo verjetno, je iz različnosti med ravenskimi in drugimi takratnimi spomeniki, kjer v teku 8. stoletja pleteninaste skulpture postopoma dozorevajo, razvidno, da je omenjeno naziranje napačno.

Zavoljo šibkega bizantinskega odpora so Langobardi kmalu zavzeli vso Italijo z izjemo Ravenne, Rima, Neaplja in Sicilije. Tamkajšnji zemljiški posestniki so po večini pred Langobardi ali pobegnili ali pa so jih le-ti pobili. S tem zemljiškokogospodarska organizacija ni bila uničena; spremenili so se le posestniki. »V odnosih gospodov do podložnikov ni prišlo do nobenih bistvenih izmenjav.« Vsak Langobard je bil zemljiški posestnik in so se pojmi Langobarda, vojaka in zemljiškega posestnika vselej povsem krili. — Dokler ni Bizanc priznal langobardske države, so bili Langobardi izven »pravnega kroga« rimske rei publicae in niso imeli na rimskih ozemljih nobenih pravic niti niso uživali pravnega varstva. Enako se je godilo romanskemu prebivalstvu pri Langobardih.

¹⁴² Haseloff A., nav. delo, str. 42.

¹⁴³ Haseloff A., nav. delo, str. 43 d.

¹⁴⁴ Haseloff A., nav. delo, str. 47 d.

¹⁴⁵ Haseloff A., nav. delo, str. 48 sl. — Schaffran E., Die Kunst der Langobarden in Italien, str. 99.

¹⁴⁶ Holmqvist W., nav. delo, str. 84 sl.

¹⁴⁷ Vse to Karaman L., Problemi umjetnosti i ranog srednjeg veka, str. 269.

— Prav tako kakor posvetne zemljiške posestnike so razlastili Langobardi tudi cerkev, ki se je morala odreči mnogim svojim posestvom v langobardskih predelih. Šele ko so se Langobardi odpovedali arianstvu in ko so postali katoličani, so se vrnila cerkvi ta imetja.¹⁴⁸

Ob naselitvi v Italiji so živeli Langobardi v rodovni ureditvi. Vsak dux je imel pod seboj določeno število rodov in tudi dokončna zemljiška delitev je imela podlago v rodovih. To izpričujejo italijanska krajevna imena v Furlaniji, Benečiji, okoli Brescie in Bergama, v Piemontu, okrog Cremona in Modene ter v Spoletu in v Abruzzih, ki so sestavljena z besedo fara (langobardsko rod). Takisto potrjuje to tudi Rotharijev edikt. Od prihoda v Italijo pa se je celotni ustroj Langobardov spreminjal iz rodovnega v teritorialni red. Meje langobardskih enot so postale razmejitve prejšnjih rimskih ozemelj, njihova središča pa rimska mesta.¹⁴⁹ Skupno s tem razvojem se je v razmeroma kratkem času izoblikovala tudi langobardska država. Preostalih rimskih množic »ni bilo mogoče sprejeti niti v rodovne korporacije niti jim vladati s pomočjo teh korporacij.« Namesto rimske države je bilo treba postaviti »drugo oblast, to pa je mogla biti le druga država. Organi rodovne ureditve so se morali zato pretvoriti v državne organe, in sicer glede na pritisk okoliščin zelo naglo.«¹⁵⁰

Poleg bojev z Bizancem so zašli Langobardi v prvem obdobju po naselitvi tudi v spopade s Franki. — Dosledno sovražno razmerje arijskih Langobardov do cerkve se za časa katoliške kraljice Bavarke Teodelinde (583—615) nekoliko predrugači. »Za cerkev, ki jo je dala Teodelinda sezidati v Monzi, so prišle relikvije iz Rima«, nekateri kleriki so, »kolikor je takratno vojno stanje dovoljevalo, vzdrževali stike med Rimom in langobardskim dvorom«; po sklenjenem premirju z Bizantinci pa so se te zveze še okrepile: Teodelindin sin je katoliško krščen, zveze s papežem pa se vedno bolj zožujejo. A kljub temu bi bilo v tej dobi napačno govoriti o poravnavi protislovij med Langobardi in Rimom. Sme se edinole reči, da je obstajala tedaj pri Langobardih tudi Bizancu in Rimu prijaznejša smer, ki pa so jo kmalu nadomestili stari politični cilji. Z arijskim kraljem Rotharijem (635—652) so sledovi Rimu naklonjene langobardske politike že izbrisani. To razdobje je čas notranje utrditve langobardske države, ki je dobila svoj izraz v tako imenovanem Rotharijevem ediktu iz 643, v katerem je bilo ugotovljeno veljavno langobardsko pravo, ki je bilo takrat prvič zapisano in ki je postalo splošno državno pravo, neodvisno od rimskih zakonov. Dasi je pravna vsebina edikta langobardskega izvora, se v tem delu očituje močno pronicanje rimske kulture med Langobarde: tekstni jezik in črke so latinske, neprevedene so ostale samo nekatere langobardske besede, ki so bile splošno

¹⁴⁸ Prim. Hartmann L. M., *Geschichte Italiens im Mittelalter II/1* (Gotha 1900), str. 41 sl, 136, 270 sl; II/2 (Gotha 1903), str. 2 d. — Schaffran E., *Geschichte der Langobarden*, str. 25, 31, 35, 39.

¹⁴⁹ Hartmann L. M., nav. delo, II/1, str. 43 sl.

¹⁵⁰ Engels F., *Izvor družine, privatne lastnine in države* (Ljubljana 1947), str. 110.

znane iz dnevne porabe.¹⁵¹ — To romansko kulturno prepajanje postane vse širše, ko pride na prestol Teodelindin nečak Aripert (652—661), ki prične zidati v glavnem mestu Paviji katoliške cerkve in ki daje katoliškim škofom vse več prednosti. Po smrti tega kralja se politična podoba Langobardov zopet menja, s kraljem Perctaritom (672—688) pa se to nihanje konča z zmago tradicionalnega katolištva bavarske dinastije. V Paviji je prestopil za Ariporta zadnji tamkajšnji arijanski škof v katoliško vero; na rimski sinodi 680 so sodelovali že mnogi škofje iz langobardskih območij; čedalje bolj so bili pri Langobardih ustanovljani novi samostani in cerkve. Milanski nadškof se je povrnil na svojo stolico; v Ventimilii, Albingaunu, Savoni ob Rivieri di Ponente in Genovi so bili spet dopuščeni škofje, zasedene so bile škofije Lodi, Vercelli, Valenza, Acqui, Asti, Torino, Ivrea, Bergamo, Brescia, Piacenza, Parma, Modena in Reggio. Za Cunincperta (688—700) je bila katolizacija Langobardov zapečateni.¹⁵²

Nekako istočasno z langobardskim pokatoličenjem je Bizanc v 70. letih 7. stoletja priznal njihovo državo. Prvotno nasprotstvo Langobardov proti cesarstvu se je z bavarsko dinastijo zmeraj bolj omiljevalo, »vedno večja slabost rimske države in njena napredujoča osredotočitev na vzhodu« pa je to vse globljo politično preobrazbo dokončala. S tem so se pravne razmere pri Langobardih občutno spremenile. Na prehodu v 8. stoletje se je uveljavilo razen langobardskega tudi rimsko personalno pravo; Langobardke so se mogle možiti z Rimljani in so dosegle s tem rimsko personalno pravo; otroci iz takih zakonov so živeli po rimskem pravu. — Toda populacijska romanizacija se je zdaj samo povečala, pričela se je že dosti prej. Postopno osvobajanje aldijev in sužnjev je dovajalo med gornje, langobardske plasti zmeraj več romanskega življa, kajti križanje ni bilo prepovedano. Prvo etnično mešanje pa je nastopilo že takoj po naselitvi. Zelo verjetno je namreč, da so tedaj prevladovali pri Langobardih moški, ki so si morali zagledati iskatelji tudi romanske žene, aldije in sužnje. Da pa so lahko bili otroci iz teh zakonov svobodni, so Langobardi Romanke redno osvobajali in socialno dvigali. A po priznanju langobardske države je bilo, kot rečeno, dovoljeno razširiti zakonsko zvezo tudi še na cesarska, romanska ozemlja. Vse to je imelo za Langobarde druge posledice kakor za staroselce, zakaj kot je razvidno iz germanske zgodovine preseljevanja narodov, so se popolnoma porazgubili v romanskem prebivalstvu Langobardi, Franki in Burgundi, ne pa narobe.¹⁵³

Kulturno in populacijsko so se torej Langobardi prilagajali tujemu svetu. — Še nekaj ponazoril. Poromanjenje Langobardov moremo slediti tudi v obleki. Spočetka so bili Langobardi odeti v široka lanena oblačila, ki so bila enaka kot pri Anglosasih, pozneje pa so začeli nositi hlače in ovijače, kar so prevzeli od Rimljanov. Prav tako je hitro nazadoval tudi

¹⁵¹ Hartmann L. M., nav. delo, II/1, str. 57 sl, 78, 169, 239 sl. — Schaffran E., *Geschichte der Langobarden in Italien*, str. 55 sl.

¹⁵² Hartmann L. M., nav. delo, II/1, str. 245 sl, 255 sl, 264 d.

¹⁵³ Hartmann L. M., nav. delo, II/1, str. 270 sl, II/2, 413 sl. — Zimmermann E. H., nav. delo, str. 4.

langobardski jezik. To je umljivo tako zaradi razpršene naselitve Langobardov med domačini kakor tudi spričo boljše uporabnosti latinščine za razne »nove kulturne dobrine in razmere«, za katere je izrazje v langobardščini manjkalo. Z langobardskimi črkami se nikoli ni pisalo, ampak vedno le v latinščini. Ne poznamo nobenih langobardskih listin, ampak izključno samo latinske, ki so bile določene z rimskimi tradicijami; razločkov med takratnimi langobardskimi in nelangobardskimi listinami ni. Zraven kulturnih vplivov je cerkev, ki jo je langobardski dvor od konca 7. stoletja naprej nemalo podpiral, ji vedno znova pomnoževal njeno posest in ki ji je bilo tedaj tod podrejeno vse kulturno življenje, tudi etnično romanizirala Langobarde, kajti vsi Langobardi, ki so postali duhovniki, so živeli po rimskem pravu.¹⁵⁴

Navzlic vse večji pomembnosti cerkve pri Langobardih pa je v 8. stoletju njihova politika protirimska, čeprav obstoji proti tej smeri pri njih samih tudi odpor. To je postalo zanje usodno. Protilangobardski koaliciji so se pridružili Franki, ki so za Aiustulfa (749—756) Langobarde dvakrat zaporedoma premagali, tako da so jim morali Langobardi prvič vrniti medtem osvojeno Ravenno in druga bizantinska mesta ter plačati Frankom visoko odškodnino, drugič pa jim odstopiti tretjino kraljevskega zaklada in oddajati letno 12.000 solidov. Vendar so Langobardi vneto nadaljevali svojo protirimsko politiko (vmes so bili samostani in cerkve po kralju ponovno obdarovani), ki se jim je maščevala 774 s propadom njihove države. Dobo, ki Italiji zatem sledi, označuje tesna povezanost svetne in od te radodarno bogatene cerkvene oblasti.¹⁵⁵

Če se povprašamo po družbeni obliki Langobardov v 7. in 8. stoletju (ne glede na podložno romansko prebivalstvo), se more reči, da se da iz Rotharijevega edikta posneti predfevdalna ureditev, zakaj večina Langobardov je še svobodna, že razcepljeno družbo pa zajemajo ostra nasprotja. Beremo o odločbah proti zarotam in vstajam, a če se zalotijo pri vdorih v gosposke vasi na čelu uporniških sužnjev tudi svobodniki, so le-ti stavljeni izven zakona.¹⁵⁶ Členitev svobodnih v zemljiško gospodo in v še večji meri v podložnike je po tem otipljiva.¹⁵⁷ Prava fevdalna družba Langobardov pa bo dokazana za 8. stoletja, ko govore viri, da se je položaj sužnjev izboljšal in da je suženjstvo sploh nadomeščeno s podložništvom,¹⁵⁸ tako da so obstajali v glavnem le še zemljiški podložniki in zemljiški gospodje.

Umetnostna zgodovina langobardske Italije gre z njeno zgodovino docela vzporedno. V prvem razdobju po naselitvi, ki je čas najhujšega

¹⁵⁴ Hartmann L. M., nav. delo, II/2, str. 21 sl, 223 sl.

¹⁵⁵ Hartmann L. M., nav. delo, II/2, str. 188 sl, 266 sl.

¹⁵⁶ Hartmann L. M., nav. delo, II/2, str. 8.

¹⁵⁷ Ali se je položaj podložnega podeželskega ljudstva pod Langobardi izboljšal, nam viri zmolčujejo. Poučeni smo o bedi podvrženih Rimljanov, zvemo pa tudi o tem, kako so rimski kmetje zaradi davčnega pritiska prehajali k Langobardom. Nikoli ne beremo o podpori bizantinske vojske po ljudstvu, ki je bilo pod Langobardi (Hartmann L. M., nav. delo, II/2, str. 8).

¹⁵⁸ Kulischer J., *Allgemeine Wirtschaftsgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit I* (München-Berlin 1928), str. 48.

razkola med Langobardi ter staroselci in cerkvijo ter ko nimamo nobenih večjih znakov o langobardskih romanizacijskih pojavih, vztrajajo Langobardi pri sebi in drugim srednjeevropskim Germanom lastni umetni obrti rabnih predmetov, opazni so pa tudi že tuji vplivi. Drugih tamkajšnjih spomenikov v tem obdobju ni. Ob prvih stikih s katolištvom (za Teodelinde) pa se to stanje že kali. Čelni del čelade, ki predstavlja kralja Agilulfa (591—615), reliefno ustreza antični tradiciji.¹⁵⁹ Istodobne marmorne plošče, vzdane v pročelju stolnice v Monzi, nimajo nobenih langobardskih značilnosti.¹⁶⁰ Vzoredna langobardska umetna obrt sicer še obstoji, vendar pa je čedalje bolj antično vplivana; proti sredi 7. stoletja usahne. V kovanju novcev Langobardi bolj ali manj okorno posnemajo vzhodnorimske.¹⁶¹

Langobardski odnosi s cerkvijo pa so do zadnje četrtine 7. stoletja vseeno ostali neurejeni oziroma nasprotni, tako da imamo na langobardskih ozemljih vse do pokatoličanjenja in priznanja države zgolj kaj malo spomenikov, ki naraščajo šele odtlej, ko se je že prej nemajhen romanizacijski proces Langobardov zelo povečal in ko je mogla cerkev na vsem langobardskem področju prevzeti celotno kulturno udejstvovanje v svoje roke. To je razumljivo, ker so bile v srednjem in posebej še v zgodnjem srednjem veku cerkve malone edino umetnostno torišče, ki so jim sestavljali načrte in kompozicije kaj pogosto duhovniki, in ker je zlasti zgodnjersrednjeveška umetnost priklenjena na krščanski religiozni sistem in se tematično brez znanja starega in novega zakona, legend, življenj svetnikov in cerkvene zgodovine sploh ne da razumeti.¹⁶² Pogoji za to umetnost so nastali s pokatoličanjenjem Langobardov.

To pa niso več umetnoobratno izdelane fibule, križci in podobno gradivo (iz 6. stoletja), ampak od Germanov prej nikdar poznano ali gojeno kamenito stavbarstvo in cerkveno krasilno klesarstvo. (Langobardsko umetnostno znanje bi nedvomno ne zadostovalo na primer za izklesanje zunanje stranice sarkofaga.¹⁶³) Proti sleherni udeležbi langobardskih sestavin v tej umetnosti pa ne priča le tehnični moment, marveč tudi dejstvo, da je bila v Italiji tedaj starokrščanska umetnost še zmeraj neposredno živa in da se je nanjo zato veliko navezovalo. Langobardi v tem okolju vrh tega niso predstavljali več čistih barbarov, kakršni so bili ob prihodu v Italijo, temveč so bili kulturno in populacijsko že vidno pomešani z Romani ter je morala večina njihove, poganske umetnosti s pokatoličanjenjem nujno odpasti, ostanek pa se z višjo umetnostno stopnjo ni mogel uspešno meriti.¹⁶⁴ Krščanski svet, kamor so Langobardi prispeli, jih je mogel le učiti in prevzgajati. Onodobna italijanska umetnost je tako brez langobardskih vplivov služila cerkvi in je zaradi tega

¹⁵⁹ Stükelberg E. A., nav. delo, str. 53. — Haseloff A., nav. delo, str. 42 d. — Baum J., nav. delo, str. 42.

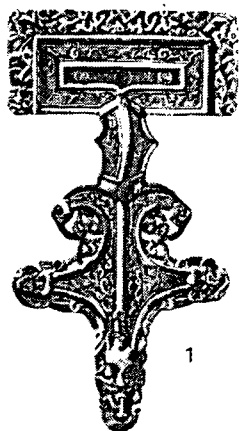
¹⁶⁰ Haseloff A., nav. delo, str. 43. — Baum J., nav. delo, str. 43.

¹⁶¹ Haseloff A., nav. delo, str. 42.

¹⁶² Gamulin G., Umjetnost renesanse u Italiji (skripta Univerze v Zagrebu 1948), str. 28.

¹⁶³ Prim. Cankar I., nav. delo, str. 213.

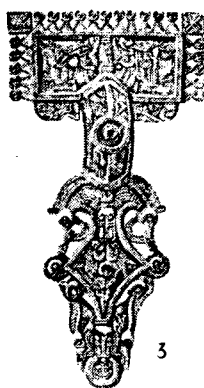
¹⁶⁴ Prim. Stele F., Umetnost Zapadne Evrope (Ljubljana 1935), str. 8 sl.



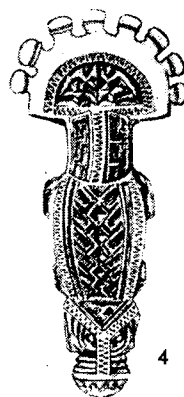
1



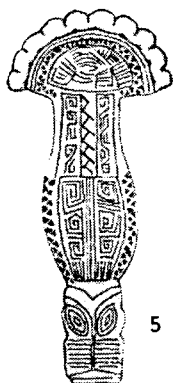
2



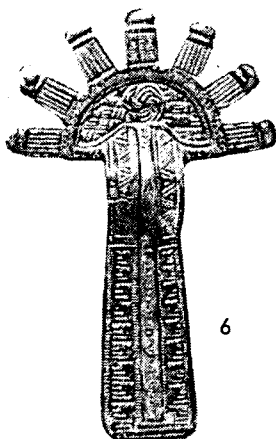
3



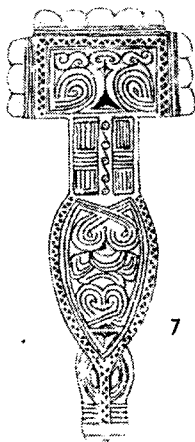
4



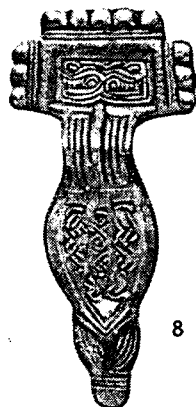
5



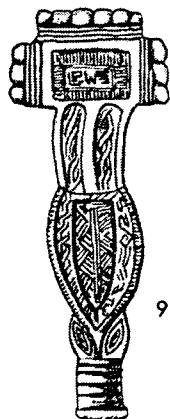
6



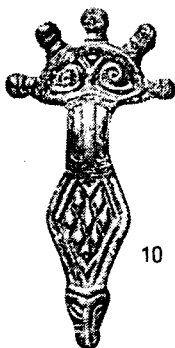
7



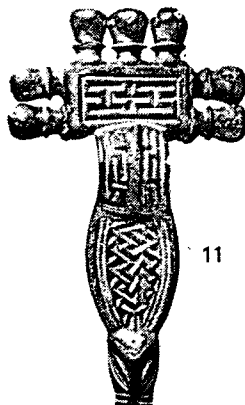
8



9



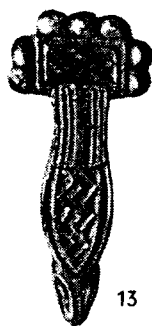
10



11



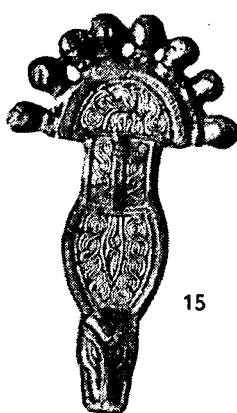
12



13



14



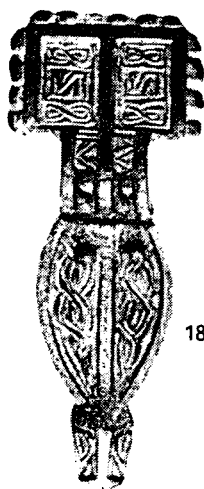
15



16



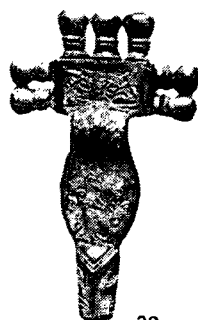
17



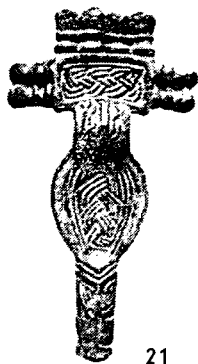
18



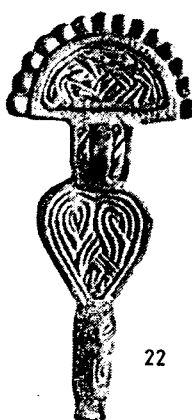
19



20



21



22



23



24



25



26



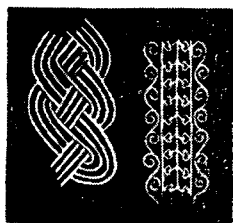
27



28



29



30



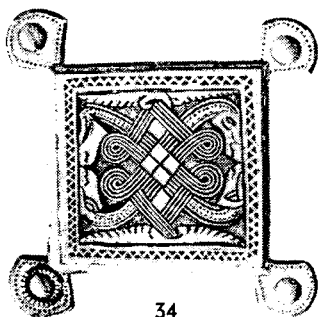
31



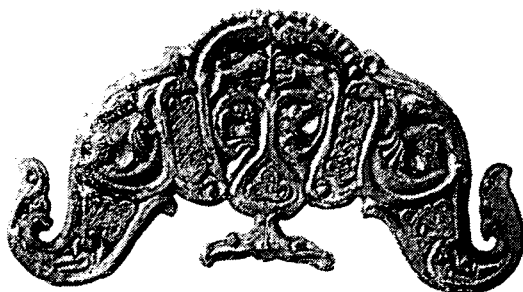
32



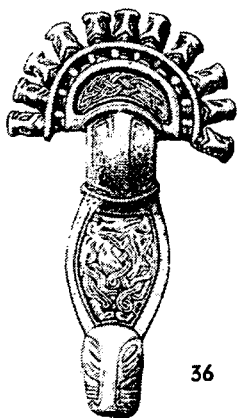
33



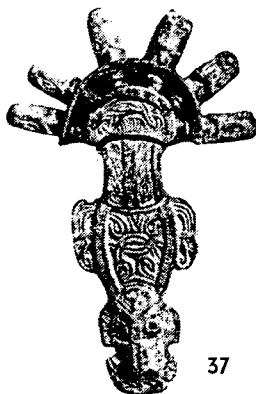
34



35



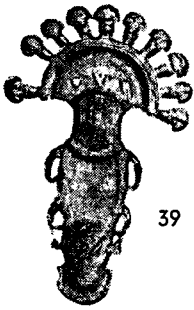
36



37



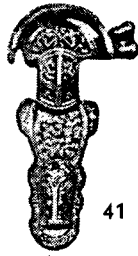
38



39



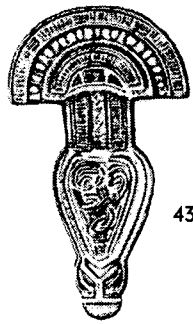
40



41



42



43



44



45



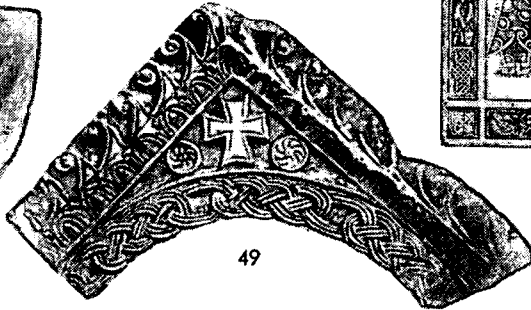
46



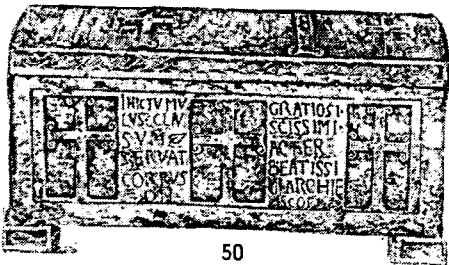
47



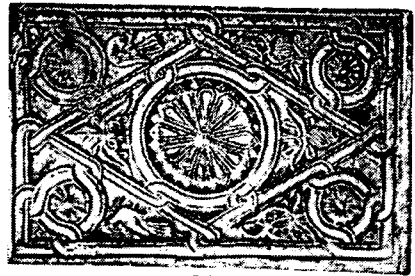
48



49



50



51

izvirala edinole iz starokrščanskih temeljev. Središče umetnosti je bilo samostansko življenje, ki so se ga Langobardi sicer udeleževali, a ga »kot višjo kulturno dobrino« samo sprejemali.¹⁶⁵

In vendar se ploskovito-idealistični stil te umetnosti bistveno loči od starokrščanskega. Ne bilo bi pa pravilno, če bi pripisali to spremembo Langobardom. Že pozna antika in krščanstvo izkazujeta krépka nagibanja k idealizmu, ki se po kratkotrajni realistični reakciji pri koncu 6. stoletja spet povrne in ki se v 7., 8. in 9. stoletju vse bolj in bolj izrazito linearno nadaljuje. Še preden se Langobardi pokatoličanijo, se torej stara krščanska umetnost sprevača v zelo dosledni spiritualizem, ki je postal most med staro in barbarsko kulturo, ki je v svoji umetnoobrti uporabni umetnosti upoštevala le isti slog. To mnenje utrjuje gradivo iz nelangobardske Italije, iz Ravenne. Od Vzhodnih Gotov ni tam v umetnosti zapuščenega ničesar germanskega. Ko pa postane Ravenna bizantinski eksarhat, tonejo njeni spomeniki v novi idealistični ploskovitosti.¹⁶⁶ — Ta linearni stil potemtakem ni nikakršen langobardski etnični odsev, temveč je verno ogledalo zgodnjerednjeveške cerkvene miselnosti, kajti vsa takratna, zlasti še italijanska umetnost je kot izključno cerkvena umetnost spričo abstraktnosti in dogmatične zaokroženosti svoje podlage ustrezno skrajno stilizirana. Konkretnega in individualnega, kolikor ni v zvezi z religioznim sistemom, se redoma ogiba in ne posveča stvarnosti nobene pozornosti. Njeni okrajšani izrazni prijemi so predvsem posledica zgodnjerednjeveške odmaknjenosti materialnemu svetu oziroma človeški individualnosti. Ideološka vsebina zgodnjega srednjega veka je povzročila v umetnosti najhujšo oddaljitve od stvarnosti, ki je prehajala v absolutno stilizacijo.¹⁶⁷ S propadanjem in s propadom antičnega humanizma se krščanstvo s temu skupnimi umetnostnimi podlagami vedno bolj razhaja, tako da postaja njegova zmeraj hitreje in dalje tirana spiritualizacija čedalje večja.

Glavno polje opisovane langobardsko-italijanske umetnosti so pletenaste skulpture. Poleg teh srečujemo pri njihovih povojih druge zgoraj omenjene struje, ki pa jih je kaj malo in ki v obratnem sorazmerju z nadaljnjim razvojem pletenaste plastike brž izginejo. — Četudi je s tem zadosti povedano, naj ne izostane še nekaj stvarnih nadrobnosti. Spremljevalci pletenastih okrasij so iz starokrščanskega oziroma klasičnega motivnega inventarja. Raznotera motivika (mimo prestaste) pletenic in njihovega ploskovnega oboda je dokazano vedno istega izvora in tudi njihovo formo gre izvesti iz istega vira. Med znanimi izdelovalci pletenaste dekoracije ni nobenega Langobarda, ampak sami čisti Romani.¹⁶⁸

Avtorji, ki niso istega mnenja o tej panogi zgodnjerednjeveške umetnosti, protislovno priznavajo, da Langobardi ob prihodu v Italijo niso poznali kamenitega stavbarstva, ki je bilo znano samo staroselcem —

¹⁶⁵ Prim. Cankar I., nav. delo, str. 214.

¹⁶⁶ Prim. Cankar., nav. delo, str. 215 d.

¹⁶⁷ Gamulin G., nav. delo, str. 26 d.

¹⁶⁸ Haseloff A., nav. delo, str. 57.

Romanom.¹⁶⁹ Morebitni ugovor proti tukajšnji sodbi: ornamentika germanskih umetnoobrotnih predmetov iz časa preseljevanja narodov na Nemškem in v Galiji je bila kaj različna in se pri tem ne more govoriti o posledici enotne rimske fabrikacije tega materiala¹⁷⁰ — nima s tem našim vprašanjem nobene zveze.¹⁷¹ Kajti, kot rečeno, tu ne gre za izdelovanje umetnoobrotnih rabnih stvari, ki so jih Germani že pred dotikom z antiko v svoji domovini sami izdelovali in pri katerem je pri njih še potlej opazna sorazmerna umetnoobrotna samostojnost, temveč gre za klesarstvo. Le-to Germanom, preden se niso sešli z rimsko umetnostjo, in sicer na njenih tleh, nikoli ni bilo znano, tako da mora večja ali manjša neodvisnost germanske umetne obrti pred selitvami na jug pač odpasti kot argument, da se je moglo to razmerje obvarovati še pozneje, na teritorijih, ki so jih zavzeli Germani. (»antični vplivi so že prej dopuščali obstoj germanske umetne obrti, če pa se jim je znala german-ska umetna obrt že tedaj izogibati, zakaj ne bi bilo tako še potem, ko so bili postavljeni na rimskih ozemljih germanski državni organizmi«?). Dasi je priznано, da je pozna antika vsrkala tudi kaj barbarskega, je to pri tem takisto brez pomena.¹⁷² Kljub poizkusom¹⁷³ se, kot omenjeno, ne da v Italiji tako v pleteninastih plastikah kakor tudi v njihovem obrobju dokazati niti eden germanski motiv. — Enako se spričo cerkvenih podlag zgodnjersrednjeveške predromanske umetnosti ne sme pritegniti mišljenju, da je smisel pleteninaste dekoracije obramba oltarjev, ciborijev, prižnic in vodnjakov, ki jih obkroža, torej varstvo pred zlim — pomen, ki naj bi prihajal iz nordijskega poganskega izročila.¹⁷⁴ Tudi je zgrešeno, da bi se v karolinških pletenicah tako rekoč nadaljevala predhodna pleteninasta oziroma živalska ornamentika in da bi bili pod cerkvenim pritiskom živalski motivi izločeni, pleteninasti pa pridržani.¹⁷⁵ Zakaj pleteninaste skulpture se izoblikujejo v Italiji in se šele od tod razprostrto po karolinški državi. Ni pa kraj njihovega postanka Nemčija ali Galija. A v Italiji so bile poti zgodnjersrednjeveškega umetnostnega razvoja povsem druge in kaj takega ne bi bilo mogoče. — Zaradi nebarbarske opredeljenosti celotne predromanske umetnosti se je tudi težko pridružiti mnenju, da so mogle izhajati pletenice predvsem iz področij, kjer so bile krajevne antično-starokrščanske umetnostne tradicije podrejene germanskim predstavam in kjer so jim bile tolikanj pokorene, da so jim začele oblikovno ustrezati.¹⁷⁶

Notranjo krizo in propad sužnjeposestniškega reda so končali barbarski vpadi s svojimi državnimi tvorbami na ozemljih rimskega cesarstva. Tod je vzrasla nova civilizacija, ki je prevzela svojo kulturo in

¹⁶⁹ Haupt A., nav. delo, str. 161.

¹⁷⁰ Tako Cankar I., nav. delo, str. 213.

¹⁷¹ Drugače Picton H., nav. delo, str. 4, 7.

¹⁷² Picton H., nav. delo, str. 5 d.

¹⁷³ Picton H., nav. delo, str. 11, 13, 15, 17 d.

¹⁷⁴ Ginhart K., nav. delo, str. 154, 162. — S tem Ginhartovim stališčem se ne strinja tudi Stele F., v oceni navedene razprave, Zbornik za umetnostno zgodovino 19 (1943), str. 95 d.

¹⁷⁵ Ginhart K., nav. delo, str. 163.

¹⁷⁶ Tako Stele F., Predromanski ornament iz Slivnice, str. 349.

ideologijo iz antike in starokrščanstva, s krščanstvom pa je prišla v zgodnji srednji vek ideologija, ki je edina določila tedanji umetnosti vsebino in abstraktni značaj.¹⁷⁷

Tako pridobljen oris pleteninastih skulptur kot glavne srednje-evropske veje v zgodnjėsrednjeveški umetnosti še ni zadosten. — Ne glede na to, da je težko dovolj poudariti, da so pleteninaste plastike kljub naslonjenosti na antično in starokrščansko umetnost, ki sta ji edini sorodni, le-tema formalno oddaljene, kar je spričo od poznega starega veka sem trajajoče vse močnejše spritualizacije antične oziroma starokrščanske umetnosti umljivo, pleteninasto okrasje pa je prvi umetnostni prikaz porajajoče se srednjeveške Srednje Evrope — ne glede na to je treba razpravljanje o izvoru predromanske pleteninaste ornamentike razviti še drugam.

V pričujočem spisu je bila doslej beseda skorajda zgolj o pleteninastih skulpturah v Italiji. To je bilo zategadelj, ker so le-te starejše kot druge tedanje pleteninaste dekoracije. Ni pa Italija edino področje te zgodnjėsrednjeveške krasilne umetnosti. Kot dognano, se spomeniki te umetnostne kulture raztezajo po vsej karolinški državi z izjemo njenih severnih in severovzhodnih predelov, ki takrat še niso poznali kame-nitega cerkvenega stavbarstva. Pleteninasta plastika je bila najbolj priljubljena v karolinški dobi in jo ugotovimo po vsej karolinški državi.¹⁷⁸ — Italija je izhodišče teh spomenikov. Tam jih je največ, antično-starokrščanska udeležba v njih pa je tolikšna, da so mogli nastati samo v Italiji z globokim in nepretrganim antičnim umetnostnim izročilom.¹⁷⁹ Ta srednjeveška italijanska povezanost z antiko oziroma s starokrščanstvom se vidi v romanskem kamnoseštvu, ki se je razvijalo prej že v zadnjem obdobju Langobardov,¹⁸⁰ v karolinški dobi pa se je kar razmahnilo. — Pleteninasta dekoracija je po vsej karolinški državi tehnično, stilno in motivno tako enotna, da je mogla vzkliti le iz enega središča in ni mogla na več krajih istočasno, spontano nastati.¹⁸¹ To žarišče je bilo v Italiji, kjer ni primanjkovalo številnih romanskih kamnosekov, ki so navezovali na antično-krščanske tradicije. Iz teh kamnoseških delavnic se je pleteninasta umetnost, »izrabljajoč velike možnosti širjenja, ustvarjene po karolinški državi, razširila povsod, kamor je segal karolinški državopolitični vpliv«. Kot strogo cerkvena umetnost se vežejo pletenice na rimske misijonarje: tako na primer prispo v hrvatske in nekatere slovenske pokrajine po pokristjanjenju Hrvatov in Slovencev, v Rimu pa se pojavijo, ko zaprosi papež Karla Velikega za stavbarske in klesarske mojstre iz severne Italije.¹⁸²

Če nudijo gornja izvajanja naziranje, da so raznesli pleteninasto ornamentiko po karolinški državi severno- in srednjeitalijanski kamno-

¹⁷⁷ Gamulin G., nav. delo, str. 214.

¹⁷⁸ Lasteyrie R., nav. delo, str. 214.

¹⁷⁹ Stele F., Predromanski ornament iz Slivnice, str. 352.

¹⁸⁰ Haupt A., nav. delo, str. 161.

¹⁸¹ Lasteyrie R., nav. delo, str. 214. — Stele F., Predromanski ornament iz Slivnice, str. 352.

¹⁸² Stele F., Predromanski ornament iz Slivnice, str. 353 d.

seki, kajpak ni rečeno, da so vsi ti tamkajšnji izdelki njihovi. Ista oblika govori za enoten izvor,¹⁸³ nemogoče pa je, da bi italijanski kamnoseki, potujoč po karolinški državi, skozi dve stoletji ustvarjali tam vse te spomenike oziroma ni nobenega dokaza, da bi se le-ti na nemških in francoskih tleh trajno nastanili in tamkaj nadaljevali s svojim delom. Nedvomno so se morali tega opravila poprijeti tudi domačini. V Italiji je bilo drugače. Tukaj Langobardom tudi po zavzetju ni bilo treba seči po tej umetni obrti, ker so staroselske delavnice nepretrgano z antiko in starokrščanstvom obstajale naprej. Severno in zahodno od Alp pa je bilo od konca 8. stoletja v tem pogledu stanje drugačno: pleteninasti klesarji iz Italije so morali po vsej verjetnosti prinesiti to motiviko na sever, izključeno pa je, da bi izgotovili tolikšno množino pleteninastega okrasja le oni.¹⁸⁴ — Tamkajšnja klesarska in sploh vsa umetnost je bila popolnoma v rokah duhovščine in so se je po vsem sodeč lotevali tudi menihi, ki so se takrat ukvarjali med drugim takisto s slikarstvom in zlatarstvom (sv. Eligij je bil najspretnější zlatar v Dagobertovi državi, nek duhovnik Sigmund pa je bil konec 9. stoletja illuster artifex; v samostanih so bile umetnoobrtne delavnice, ki so služile tudi kot šole in ki so razširjale artes leviores, quos mechanicas vocant ter kamor so pošiljali v umetnoobrtni uk ingeniosos pueros in druge).¹⁸⁵ — Domači umetni obrtniki so, posnemajoč prve zgleda, začeli izdelovati pleteninaste dekoracije po karolinških cerkvah. Da so bili mnogokdaj prav ti zaposleni pri tem delu, je razvidno iz tega, da so v italijanskemu izhodišču odmaknjenih nahajališčih antične poteze pletenic priznalo manjše.¹⁸⁶

Poleg karolinškorenesančne dvorne umetnosti je obstajala torej še pleteninasta.¹⁸⁷ Če pa je bila to karolinška državna umetnost ljudske zvrsti, je drugo vprašanje,¹⁸⁸ kajti ta hipoteza šepa. Nedognano je, da bi bila karolinška državna umetnost dvojna: antično povezana in predvsem ljudskonordijska, kamor naj bi veljalo uvrstiti pletenice; saj se je mimo antično obarvane karolinškorenesančne umetnosti zbiralo tudi nordijsko ljudsko blago in je bila upoštevana tudi nordijska umetnost. K temu je treba pripomniti, da ni v karolinški državi nikjer mogoče dokazati zraven državne karolinškorenesančne umetnosti tudi ljudsko umetnost, ki bi šla skozi državno sito. To je dvomljivo že zaradi tega, ker je bila doslej večinoma vsaka ljudska umetnost že po svojem obstoju v nasprotju z višjo umetnostjo.¹⁸⁹ In če se je zbiralo staro germansko ljudsko blago, kar pa dobi s smrtjo Karla Velikega svoj zgodnji

¹⁸³ O tem prim. Stele F., *Predromanski ornament iz Slivnice*, str. 352 d.

¹⁸⁴ Temu nasprotuje iz deloma drugih razlogov tudi Ginhart K., nav. delo, str. 130, 164.

¹⁸⁵ Kulischer J., nav. delo, str. 70.

¹⁸⁶ Prim. Stele F., *ocena Ginhartove razprave*, str. 96. — Isti, *Predromanski ornament iz Slivnice*, str. 355 sl.

¹⁸⁷ Ginhart K., nav. delo, str. 160.

¹⁸⁸ Ginhart K., nav. delo, str. 160 sl.

¹⁸⁹ Stele F., *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih* (Ljubljana 1924), str. 10 sl.

konec,¹⁹⁰ ni s tem rečeno, da bi morala poleg karolinške renesanse obstajati še ljudska umetnost, prav tako podvržena enotnemu karolinškemu kulturnemu snovanju. Če se je iz dozdevne karolinške umetnostne dvojnosti (antično posnete in tej pomensko oziroma temeljno nasprotno germanske) sklepalo, da so pleteninaste plastike močno germansko opredeljena ljudska umetnost, je to zopet oporečno in je bila zmotna podmena podlaga k nadaljnji zgrešenosti. Vedno znova se mora podčrtavati opisano cerkveno izhodišče te umetnosti iz Italije, ki nima z nobenim germanskim umetnostnim elementom ničesar skupnega.^{190a}

Da so se Germani v karolinški državi tako zelo oklenili pleteninastih skulptur, je razumljivo. Le-te predstavljajo na moč spiritualizirano predromansko umetnost, ki ima sicer svoje korenine v plastični antiki, ki pa je skoraj zgolj linearno in neprostorno spremenjena. To je stilno povsem ustrezalo germanskim ljudstvom, katerih usahla umetna obrt je bila dočista istega sloga. Pletenice so bile ornamentalno motivno karolinškim Germanom nemara še malce v spominu: pred več kot 200 leti so krasili njihove zaponke germanski pleteninasti motivi.¹⁹¹ Pleteninaste skulpture so jim torej vsestransko odlično ustrezale in so se zavoljo tega med njimi tudi izredno razširile. Prav to, da je germansko pleteninasto področje tako veliko, je zakrivilo zmoto, da so v zgodnjem srednjem veku poživili pletenice Germani.¹⁹²

Širjenje pleteninaste dekoracije iz Italije po karolinški državi in njena tamkajšnja priljubljenost je zgodovinsko podkrepljiva. — Zgodnje-srednjeveška trgovina je pod Karolingi nemalo porasla. Tudi prometna pota so se očitno izboljšale; gradile so se nove ceste, mostovi in kanali; zvečal se je vodni promet; nastajala so nova tržišča.¹⁹³ Konkretnije: iz gospodarsko najpomembnejših italijanskih mest te dobe (Cremona, Piacenza, Brescia, Parma, Lucca, Rim, Genova, Benetke), kjer zasledimo včasih tudi frankovske trgovske naselbine, so napeljane, največkrat preko Pavije in nato preko Alp (običajno čez Veliki St. Bernard in Brenner), gospodarske zveze s severom. Poznamo tedanje zveze Italije s Francijo (proti Strasbourgu, Dijonu—Langresu—Chaumontu in Reims—Soissonsu). Tudi južni francoski predeli so takrat v stalnih stikih v Italijo.¹⁹⁴ Švabski prav kakor francoski samostani imajo v Italiji posestva.¹⁹⁵ Iz Italije

¹⁹⁰ Dopsch A., *Die deutsche Kulturwelt des Mittelalters* (Wien 1924), str. 35 sl.

^{190a} Gornje mnenje je nastalo neodvisno od ugovorov L. Karamana, ki sem jih po njegovi ljubeznivosti spoznal še v rokopisu in ki bodo objavljeni, kot mi je sporočil 29. XII. 1951 v Starohrvatski Prosvjeti, III. serija, 2. zvezek, 1952 (Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti).

¹⁹¹ Karaman L., *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, str. 91, 100 in Stele F., *Predromanski ornament iz Slivnice*, str. 351, vidita v teh arheoloških pletenicah pridatke nekdanje živalske ornamentike.

¹⁹² Haupt A., nav. delo, str. 61.

¹⁹³ Kötzschke R., *Allgemeine Wirtschaftsgeschichte des Mittelalters* (Jena 1924), str. 284, 288 sl.

¹⁹⁴ Dopsch A., *Die Wirtschaftsentwicklung der Karolingerzeit II* (Weimar 1920), str. 196 d, 200. — Kötzschke R., nav. delo, str. 293 sl.

¹⁹⁵ Dopsch A., nav. delo, str. 194.

prihajajo h germanskim plemenom cerkveni stavbeniki.¹⁹⁶ — Možnosti za tedanje kulturne prenose med Italijo in germanskimi plemeni je bilo torej več kot dovolj.

Prav tako utegne imeti karolinško uporabljanje pletenic še eno zgodovinsko ozadje: v karolinški državi so se izenačevale pokrajine z različnim gospodarstvom; povsod je dokazana ista oblika izrabe polja (način obdelovanja treh polj).¹⁹⁷ Tako govorimo o pomembni nivelizaciji takratnega družbenogospodarskega življenja.

Pri karolinškem obsegu pleteninastih skulptur ne smemo prezreti tudi irsko-anglosaškega činitelja. Videli smo, da se irske teze o postanku pleteninaste plastike v Italiji tako z umetnostnih kakor tudi z zgodovinskih vidikov ni mogoče oprijeti. Popolnoma drugačen pa je bil položaj na severu v 8., 9. in 10. stoletju. Tukaj so tedaj irsko-anglosaški umetnostni in sploh kulturni vplivi vse trdnjši in obsežnejši. Malone vse karolinško kulturno oziroma cerkveno življenje je bilo izdatno vplivano od Ircev in Anglosasov; knjižno slikarstvo ima prav tako tudi te temelje; takisto umetnostni izdelki. Četudi ni tako za izvor kakor za širjenje pleteninaste dekoracije nobenih neposrednejših dokazil za irsko-anglosaške vplive, bo glede na zgoraj nadrobneje prikazana dejstva le-te kazalo v karolinški državi po vsej verjetnosti domnevati.¹⁹⁸

1948

Slike, ki so objavljene v pričujočem spisu, so posnete po naslednjih predlogah: sl. 1—3 = Salin B., nav. delo, sl. 538, 572, 519; sl. 4—22 = Kühn H., Die Entstehung der germanischen Flechtbandornamentik, sl. 12—17; Kühn H., Das Jahr 550 n. Chr. als kulturgeschichtlicher Wendepunkt in der Völkerwanderungszeit, sl. 1—6; Kühn H., Das Kunstgewerbe der Völkerwanderungszeit, sl. 79/2, 79/1, 79/3, 79/6, 79/8, 79/4; sl. 23—46 = Aberg N., Franken und Westgoten in der Völkerwanderungszeit, sl. 144/2, 144/3, 144/1, 144/5, 144/6, 144/7, 144/8, 277/7, 279, 281, 282, 196, 261, 88, 92, 94—99, 175, 176, 183; sl. 47 = Karaman L., Problemi umjetnosti i ranog srednjeg veka, sl. 2; sl. 48 = Baum J., nav. delo, tab. II; sl. 49—50 = Karaman L., O spomenicima 7. i 8. stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata, sl. 3, 6; sl. 51 = Karaman L., Iz kolijevke hrvatske prošlosti, sl. 73.

Remarks on origins of plait-work ornaments

(Résumé)

The author tries an analysis of the origins of plait-ornaments of the pre-Romanic stone-cutting culture of ornaments. The problem of the origins of early Middle Ages plait-sculptures is still a matter in dispute among scientists. Diverse theses have been laid down: assuming Byzantine, Langobard, ancient, Italian, Carolingian, Irish, Croatian, and Coptic origins. The main source of this divergence of opinion is an extraordinary material abundance — with regard to countries, times, and technics of ornamental plait-work motives, plait-work is to be found nearly everywhere. The oldest plait-ornaments go down to the neolithic, bronze, and iron ages. They are known from the Roman period, but their flourishing time is the pre-Romanic period of the Middle Ages. Many erroneous opinions in the study of this matter as to importance, time, artistic influence or migrations, respectively, come

¹⁹⁶ Kulischer J., nav. delo, str. 75.

¹⁹⁷ Kötzschke R., nav. delo, str. 147 d, 266 d, 272, 277.

¹⁹⁸ O tem prim. Holmqvist H., nav. delo, str. 74.

therefrom, and because the investigators did not take into consideration general historic bases of the early Middle Ages, many results were strained or even distorted. The author emphasizes that plait-work ornaments are no problem for the workman, such ornaments are to be found, though in all technical varieties imaginable, everywhere and in all times, and in this respect all far-reaching comparisons or conclusions must be considered sceptically or even rejected. As to the pre-Romanic plait-work plastic art, the author thinks that one must eliminate all parallel influences outside of the Carolingian state or Italy, and that the development of this plastic art had been hastened only by favourite Germanic motives on the fibulae of the 6th and 7th centuries as well as by the Irish-Anglosaxon cultural activity on the continent in the following centuries. As the author takes it, there are no other elements to be considered with regard to origins and propagation of the plait-work art in that time.

I. At the beginning the author describes the introduction of animal ornaments into the Germanic art-stock, and delineates, at the same time, the plait-ornaments on Germanic fibulae of that epoch. The author gives the following judgment on the contemporaneous Langobard plait-ornaments: according to Aberg, Byzantine material, too, was found in Langobard places of burial, but it represents a group of its own — showing Byzantine ornaments, likewise Langobard excavations, also, represent a particular group showing Germanic ornaments. There exist no objections to Germanic character of the Langobard material, Figs. 35—45, or to other material showing plait-ornaments (i. e. fibulae) mentioned in this essay, nor has anybody observed ancient or Byzantine components depriving this material of Germanic belonging. Ancient or the contemporaneous Byzantine plait-ornaments, respectively, are quite different from Germanic plait-work. If one assumed that the Langobards had taken over these ornaments, they should have appear all of a sudden and perfect but such is not the case either with the Langobards or the other Germani, where they are not known at all (cf. Kühn). Let us suppose though, the Langobards had taken over the plait-ornaments from the Byzantine applied art; in such case the Langobard style I should have been byzantinized, but that is out of question, and such a style should have been brought to perfection earlier than in the northern countries, as the Langobards should have been the first Germani applying plait-ornaments. But the referring Langobard and other Germanic material is chronologically coherent, and its development is homogenous and separated from outside. There is one more fact substantiating the idea of Germanic seclusion as to contemporaneous plait-ornaments and denying southern Byzantine-Langobard influence on the Old-Germanic art of Central-Europe. If the Langobards had taken over plait-ornaments from the Byzantine art, more plait-ornaments should be found in the southern countries than in the North where the Langobard influence were losing of strength. But the fact is quite contrary: most plait-ornamented fibulae have been found in South-Germany and Rhineland, while they are rarer in the Langobard countries and in Gaul (Aberg). The author thinks the Germanic plait-ornaments of those times mostly result from an independent development of Germanic art.

The author draws the attention to following facts against the hypothesis of Coptic origin of plait-ornaments. Though one could think of Coptic hypothesis taking in account supply with Coptic plait-ornaments in Europe through Gaul, few Merovingian fibulae with plait-ornaments have been found even there. Furthermore, one may dispute about possibilities of following up the developing shapes of Germanic plait-ornaments considering the better founded and more acceptable meaning of Kühn who alleges, for Franks, evident transition from older patterns to final plait-ornaments. Rhineland is the centre of Germanic plait-ornaments, the West yields by far less material though oriental settlements there are most numerous, while but three have been ascertained in Germania — all of secondary importance.

The author contests the Irish hypothesis. This hypothesis supposes that one knows all motives of medieval plait-ornaments originating from ancient

and Old-Christian art, but the cracknel-motives remind of the ornaments of Irish miniatures, this fact may be explained by staying of Irish monks in the Italy of those times; Irish monks liked applying plait-motives and their miniatures are known from Italy, too. At first sight this hypothesis seems to be plausible, for the founder of the monastery of Bobbio was an Irishman who came there accompanied by some Irish monks. But the chronology of Irish manuscripts hardly allows the dating of any Irish manuscript from the Continent before 700. It is known that there appeared in territories nearest to the English and Irish such productions of insular origin in the middle of the 8th cent. They could not appear before that date, as any style of art cannot spread in territory before it reaches a higher degree of development; this cannot be assumed for manuscripts before 700, as this year is the lowest time limit of the first Irish book illustrations. We, therefore, must not speak of Irish illuminating in Europe (here: Italy) before the middle of the 8th cent. In Italy, book illustrations (if we may take them as Irish, but: Irishmen and the 8th cent.?) are very rare and what is more: in the codices there are no cracknel-motives. How could plait-sculpture take over cracknel motives from rare and unknown manuscripts? If such were the case, the first plait-plastic art in Italy should have appeared in a state of perfection, moreover, the cracknel motives should have been most usual, but that is not the question. It is more correct to suppose that, in Italy, the motive of plait-sculpture mentioned above had an independent origin; this motive is simple and fit, and most probably it took origine everywhere with workers of plait-ornaments.

II. The author sides with Karaman assuming that the pre-Romanic plait-sculptures had been shaped in Italy in gradual progress in the 8th cent., in the second half of the 8th cent. this progress had been accelerated, and at the close of the century it was terminated.

At the time of the Goths there scarcely existed any Germanic admixtures in all branches of Italian arts which were connected with Roman traditions. During the 7th cent. Rome, Ravenna and Langobard territories were almost void of monuments. The scene changed at the transition to the 8th cent. (Haseloff). In the seventies of the 7th cent. — almost contemporaneously with the catholicization of the Langobards — Byzantium recognized the Langobard state. The former opposition of the Langobards to the Empire diminished gradually and this political change was sealed by the Byzantine state. Romanization of the Langobards, though its beginnings reach farther down, increased at that time. The Langobard society was getting continuously new Romanic elements by freed aldi and slaves as intermarriages was not forbidden. After the recognition of the Langobard state the Langobards were allowed to contract marriages in the territories of the Empire; the consequences were of importance for the Langobards, for the history of the great Germanic migration proves that Langobards, Franks and Burgunds had been merged in the Romanic habitants, not inversely. As a people and culturally the Langobards conformed themselves to the foreign world (according to Hartmann). The history of Arts of the Langobard Italy developed in parallel way with their common history. The first period after the Langobard settling is an epoch of fierce antagonism between the Langobards and the natives and Church, in that epoch the Langobards stand on their ground and insist on their own art technics proper to them as well as to other Central European Germani, though some foreign influences, too, may be observed there do not exist other monuments of art. As they get connected with the catholicism this state of things begins to change. Before the catholicization the Langobard intercourse with the Church was not regulated and there exist few monuments of that epoch — the things changed by the increasing Romanization of the Langobards when the Church took in hand the whole cultural activity in the Langobard territory. This artistic activity is no more represented by technically elaborated fibulae and similar material, but by stone-building and ornamental church stone-cutting (cf. Cankar). Any contribution of Langobard ingredients

to this art is excluded not only by technical moments but also by the fact that in Italy in that epoch, the ecclesiastic art was still alive and therefore connected with all lines of life.

In this society the Langobards no more represented pure barbarians as they did at their arrival to Italy, now they were already mixed with the Romanic population and conquered by the Romanic civilization. Naturally the major part of their art disappeared, and the rest could not hold out against the higher degree of civilization. The Italian art of that time was wholly at the service of Church and, consequently, based on old Christian or ancient foundations. Difference of flat — levelled idealistic style of this art against the old-Christian style (according to the author) does not depend upon Langobards, it is but an expressing mirror of the whole early medieval ecclesiastical thinking. In a parallel way with the vanishing ancient humanism and its decay, Christianity more and more moves off those ancient common bases of ancient and Christian art and takes its flight to pure spiritualization. The chief domain of this Langobard-Italian art are plait-sculptures. It is true, there may be found, at the beginning, other streams, too, but they are insignificant and they disappeared with the further evolution of plait-plastic art. That is not the question of manufacture of useful articles — Germani had manufactured them long before their connexions with the antique world — but it is the question of stone-cutting. Before their contact with the Roman art on Roman ground, Germani were not acquainted with stone-cutting, and it cannot be argued that the Germanic art was independent, on occupied territories. Moreover, no Germanic motive can be proved in the plait-sculptures. These plait-ornaments have no tradition of Nordic origin nor do they represent a rest of former animal ornaments, as plait-sculptures were shaped in Italy and spread therefrom all over the Carolingian state. Their origins are neither Germania nor Gaul. The ways of the Italian artistic developments in the early Middle Ages were quite different. The plait-ornaments throughout the Carolingian state are so uniform as to technics, style and motives that one must assume those motives have one focus, they could not have taken contemporaneous origins in various places (Lasteyrie, Stele). That focus was Italy, where there was no want of Romanic stone-cutters connected with ancient and Old-Christian traditions. As strictly adherent to Church, plait-work ornaments are connected with missionaries; in this way, with Christianization, they came to the Croatian countries (Karaman).

Uniformity of shapes of plait-work in the Carolingian state permits the assumption that it had been spread all over this state by Italian stone-cutters. It is sure, such sculptures are not as a whole the work of Italian stone-cutters, the natives also took this in hand. We have evidence in the fact that antique features of plait-ornaments are not so numerous in the find-places far distant from Italy. But this art does not belong to a popular sub-species of the Carolingian state art. There exist no proofs for a double art of Carolingian state, i. e. for an art connected with antiquity and a popular Nordic art whereto the plait-ornaments would belong. There are no incontestable arguments for existence of a popular art passing through the state sieve beside the Carolingian state art. The matter is questionable as mostly any popular art contrasts with the higher art (Stele). Of course, there was collecting of old Germanic folklore materials (come to an early end with the dead of Charlemagne), but that does not furnish proof of existence of a popular art beside the Carolingian Renaissance, equally subordinated to the Carolingian culture activity. Deductions based on an imaginary duplication of Carolingian art — i. e. an art connected with antiquity and a fundamentally opposed Germanic art — do not stand test, and conclusions that plait-ornaments represent a strictly classified Germanic art is but a misleading hypothesis. It is easy to understand that the Germani of the Carolingian state kept persistently at plait-sculptures. These plastics represent an intensely spiritualized pre-Romanic art, rooted, it is true, in antiquity, but transformed almost merely in lines or spacelessly. This style served

the purposes of Carolingian Germanic tribes whose applied arts used the same style. The carolingian Germanic tribes probably still bore in mind plait-ornaments, as some 200 years before that time their fibulae were showing Germanic plait-ornaments. They were prejudiced in favour of plait-sculptures and these sculptures were extraordinarily spread among them. The author arguments with respective historical facts the spreading of plait-ornaments from Italy to the Carolingian state. In the Carolingian complex the Irish-Anglosaxon elements must not be looked over. Irish-Anglosaxon cultural influence was important and effective in the Carolingian state of that time. In the Carolingian state almost the whole culture and Church went on under Irish-Anglosaxon control; likewise book-painting and products of applied arts. Therefore, Irish-Anglosaxon influence may also be assumed for plait-ornaments of that epoch.