

NEKAJ MISLI O FIGURALNIH UPODOBITVAH NA KARANTANSKO-KETLAŠKEM NAKITU

SIMONA RESMAN

Ljubljana

Umetnostna prizadevanja vzhodnoalpskih Slovanov v zgodnjem srednjem veku so se omejevala, kolikor moremo soditi po arheoloških najdbah, predvsem na krašenje predmetov vsakdanje rabe in nakita. Monumentalna umetnost je zastopana le s posameznimi primeri cerkvene arhitekture in njene notranje kiparske opreme,¹ ki pa po svoji zasnovi prevzemata že ustaljene forme zahodnoevropske umetnosti in tako nista odraz likovnih teženj vzhodnoalpskih Slovanov; v nasprotju z njimi pa likovne upodobitve na nakitnih predmetih jasno izpričujejo vzhodnoalpskim Slovanom lasten oblikovni in motivni svet. Proučevanje ornamentalnih in figuralnih upodobitev na nakitnih predmetih karantansko-ketlaškega kulturnega kroga pomeni takó iskanje začetkov slovenske umetnosti.²

Prve raziskave, ki so se v strokovni literaturi pojavile ob najdbah nakitnih predmetov s figuralnimi upodobitvami, so se v glavnem osredotočile na iskanje kulturnih in kronoloških izvorov,³ etnično opredeljevanje, ki je imelo pogosto politično obeležje,⁴ redkeje pa so se lotevale samih predmetov: njihove izdelave in upodobitev na njih.⁵ Tudi v novejši literaturi so likovne upodobitve redko obravnavane: največkrat gre za opis predmetov pri objavi posameznih najdišč,⁶ včasih pa tudi za analizo posameznih upodobitev.⁷ Posebej lahko opozorimo na dvojce novejših del, ki povsem različno vrednotita likovno zapuščino vzhodnoalpskih Slovanov: v prvem primeru gre za bolj ali manj uspešno razvrščanje figuralnih upodobitev v formalne skupine in iskanje največkrat zelo oddaljenih analogij,⁸ v drugem primeru pa za opazovanje teh upodobitev znotraj kulture same.⁹ Druga obravnava je z zglednim metodološkim pristopom (estetika in formalna analiza motivov) preko ornamentalnega sveta skušala priti do nekih splošnih zakonitosti družbe in kulture ter umetnost tudi vsebinsko označiti.¹⁰ S tem pa so bile tudi nakazane možnosti, kako bi lahko natančna analiza likovnih hotenj vzhodnoalpskih Slovanov pripomogla k celotnemu poznavanju slovanske kulture.

Ker je okras karantanskega nakita, ki so ga dala dosedanja izkopavanja, omejen predvsem na rastlinski ornament in poznamo iz tega kulturnega kroga le posamezne primere figuralnih upodobitev,¹¹ bomo v obravnavi govorili le o figuraliki na ketlaških luničastih uhanih in okroglih ploščatih fibulah. Prevladuje motiv štirinožne živali¹² in ptice-orla,¹³ človeško figuro srečamo le redko.¹⁴ Razlikovati velja predvsem upodobitve z jasno krščansko simboliko (*Agnus dei*,¹⁵ upodobitve svetnikov in prerokov)

od upodobitev, katerim sicer ne gre odrekati simboličnega pomena, so pa značilne prav za vzhodnoalpske Slované.

Prav slednje nam lahko največ pomagajo pri odgovoru na vprašanje, ki se je pogosto postavljalo v vsem pisanju o staroslovanski kulturi, to je vprašanje njene izvirnosti. Ponavadi so materialno kulturo vzhodnoalpskih Slovanov hoteli neposredno povezovati z najrazličnejšimi kulturnimi krogi sočasnega evropskega Zahoda in Vzhoda, pa naj je šlo za izvor oblike nakita, za prevzem tehnike emajliranja ali pa tudi za izvor in pomen samih figuralnih upodobitev.¹⁶ Omenjena skupina ketlaške figuralike z nekrščansko simboliko pa nam jasno pokaže, da je tako neposredno povezovanje s sočasnimi evropskimi umetnostnimi tendencami neutemeljeno, saj bomo ob primerjavi našli veliko več razlik kot sorodnosti.

Z nastopom karolinške umetnosti se je v zahodni Evropi v prvi vrsti spremenil sestav umetniških izdelkov. Uveljavijo se umetnostne zvrsti, ki dotlej niso imele vidnejše vloge: monumentalna arhitektura in plastika, stensko slikarstvo, slonokoščena plastika in knjižna ilustracija. Velik premik je viden tudi v izbiri upodobitev: pod vplivom antike je karolinška umetnost prej bogato živalsko figuraliko popolnoma potisnila v ozadje in uveljavila človeški lik.¹⁷ Zadnji odmev germanskih živalskih stilov predstavlja t. i. otoška živalska ornamentika¹⁸ druge polovice 8. in prve polovice 9. stoletja. Osnovni motiv je žival z nazaj obrnjeno glavo, katere telo in okončine so izvedene v obliki prepleta,¹⁹ žival je upodobljena statično in je pojmovana kot ornament.

Na drugi strani je bizantinska umetnost glede na svoje korenine vseskozi postavljala v ospredje človeško podobo, živalsko pa zanemarjala; kjer se ta le pojavlja, ima svoj izvor v helenistični tradiciji na eni in v stepski umetnosti na drugi strani.²⁰ Živalske upodobitve na bizantinskem nakitu, ki jih najdemo predvsem v provincah, kažejo močno stilizacijo in shematičnost. Gre predvsem za upodobitve s krščansko simboliko: pavji ali golobji par ob drevesu življenja, par levov itd.²¹

Obe obravnavani področji nam tako nudita pri iskanju analogij za naše upodobitve le malo opore. Če gremo v iskanju možnih zgledov še naprej, pridemo do zanimivejšega, vendar časovno bolj odmaknjenega področja stepске (avarske) umetnosti. Ta je po svoji naravi realna: temelji na izkustvu, ki ga je ustvarilo življenje z nenehno borbo med živalmi²² ter živaljo in človekom,²³ zato tudi obravnava žival kot subjekt.²⁴ Upodobljena žival je realistična, podana v trenutnem gibanju. Sorodnost med stepsko živalsko figuraliko in figuralnimi upodobitvami ketlaške kulture je torej že večja, saj so tudi živali na ketlaškem nakitu upodobljene v trenutnem gibanju, četudi podvržene določeni stilizaciji, in pretežno realistične.²⁵ Po formalni plati pa so ketlaškimi živalskimi upodobitvam še bližje antične poznoprovincialne sheme, ki jih pogosto najdemo na področju srednjega Podonavja in Panonije.²⁶ Prav tu je nastal tisti za večino zgodnje-srednjeveške umetnosti odločilni konglomerat umetnosti provincialno-rimskih centrov, ki so preživelii propad imperija, in novih impulzov germanskega sveta in stepe.²⁷ Seveda pri tej sorodnosti omenjene »panonske« živalske figure s ketlaško ne gre za kakršnokoli neposredno odvisnost ali zgledovanje, saj sta bili področji časovno že preveč oddaljeni, govorili bi lahko le o neki kontinuiteti v izročilu, ki ga je ketlaški kulturni krog razvijal razmeroma samostojno in neodvisno od sočasnih pobud.

Če zgoraj obravnavana skupina upodobitev kaže samostojno razvojno pot ketlaške umetnosti, pa se z drugo skupino, to je z upodobitvami s krščansko simboliko, ketlaška kultura vključuje v splošne tokove evropske umetnosti. Predmeti so mlajšega nastanka, za kar govori že sam pojav človeške figure,²⁸ boljša izvedba motivov²⁹ in obrobe medaljona,³⁰ zahtevnejša kompozicija³¹ ter uporaba celičnega emajla.³² Ker so bili skoraj vsi ti predmeti najdeni kot edini pridelek v grobovih,³³ je bil njihov nosilec

zagotovo pokristjanjen in so njegovi svoji vse druge pridatke v grob zavestno opustili. Zanimivo bi bilo podrobneje raziskati v literaturi že nakazano možnost povezave med nekaterimi našimi fibulami in insignijami večjih romarskih središč,⁸⁴ saj bi s tem lahko neposredno osvetlili stike vzhodnoalpskih Slovanov s sosledstvom in določneje opredelili položaj in izvor »evropske« skupine ketlaških upodobitev.

V nasprotju z zavestno krščansko simboliko teh upodobitev nam one iz prve skupine ne nudijo nobenih oprijemljivih točk za določanje njihovega simboličnega pomena. Čeprav se pojavljajo na nakitu, torej na predmetih s čisto okrasno funkcijo, njihov pomen gotovo ni samo dekorativen. Še najboljše ga lahko označimo kot apotropejskega, to je, da so nosilca varovale pred nevarnostjo, smrtjo; prav v teh upodobitvah moramo iskati ostanke staroslovanskega predkrščanskega verovanja.

Kot velja, da je umetnost vedno izraz družbe, v kateri je nastala, tudi likovne upodobitve karantansko-ketlaškega kulturnega kroga v določeni meri odražajo razvoj in značilnosti staroslovanske družbe. Če je karantanska kultura s svojim umirjenim rastlinskim ornamentom odraz še dokaj enotne, navzven zaprte družbe, pa je ketlaška kultura z raznovrstnostjo oblik in motivov, s kvaliteto izvedbe, barvno nasičenostjo in harmonijo in ne nazadnje s pojavom človeške podobe odraz družbeno in versko razslojene skupnosti, ki je že našla svoj lastni izraz, hkrati pa tudi že vzpostavila stik s sosednjimi kulturnimi krogi. Gotovo bi lahko proučevanje figuralnih upodobitev posredno veliko koristilo tudi pri temeljitejši socialni opredelitvi te kulture. Samo kot primer: formalna analiza motivike skupaj z natančno analizo posameznih najdišč, predvsem horizontalno stratigrafijo, bi nam lahko dosti povedala o položaju že pokristjanjenih posameznikov znotraj še vedno pretežno poganske srenje.

Likovne upodobitve na karantansko-ketlaških nakitnih predmetih predstavljajo pravzaprav edino ohranjeno umetnost tega kulturnega kroga in edini dokaz o duhovni ravni ter umetniških potrebah in zmožnostih staroslovanskega obrtnika in družbe v celoti. Precejšen del njihovega prvotnega estetskega potenciala, pri katerem moramo ob kvaliteti seveda upoštevati tudi kvaliteto materiala, se je s časom zaradi iztrganosti iz konteksta in fragmentarne ohranjenosti (celotnega gradiva in tudi večine posameznih predmetov) izgubil, dobile pa so zato drugačno pričevalno vrednost. Zgornja razmišljanja so samo primer, kako lahko njihovo proučevanje z metodami umetnostne zgodovine pomaga pri razreševanju arheoloških vprašanj.

¹ Korošec P., *Zgodnesrednjeveška arheološka slika karantanskih Slovanov*, Dela SAZU, raz. I, 22/1, 1979, 269—280; Cevc E., *Srednjeveška plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1963, 16—29; Zadnikar M., *Romanska arhitektura na Slovenskem*, Ljubljana 1959, 43—46.

² Cevc E., *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1967, 5—14.

³ Reinecke P., Studien über Denkmäler des frühen Mittelalters, *MAGW* 29, 1899, 138 ss; Much M., Frühgeschichtliche Funde aus den österreichischen Alpenländern, *MZK f. k. u. h. Denkmale*, 24, 1898, 125 ss.

⁴ Dinklage K., Die frühdeutschen Bodenfunde aus Krain und Untersteiermark, *Germanen Erbe: Monatsschrift für deutsche Vorgeschichte*, Jahrg. 6, 5/6, Leipzig 1941; idem, *Frühdeutsche Volkskultur in Kärnten und*

seinen Marken, Kleine Schriften, 3, Ljubljana 1943, 5 ss.

⁵ Diez E., Die Funde von Krungl und Hohenberg, *JbZK*, 4/1, 1906, 200 ss; Riegl-Zimmermann, *Kunstgewerbe des frühen Mittelalters*, Wien 1923; Šmid W., Altslovenische Gräber Krains, *Carniola* 1, 1908, 17 ss.

⁶ Dolenz H., Die Gräberfelder von Judendorf bei Villach, *Neues aus Alt-Villach*, 6. Jahrb., 1969, 7 ss; Korošec J., *Staroslovansko grobišče na Ptujskem gradu*, Dela SAZU, raz. I, 1, 1950; Kastelic-Škerlj, *Slovenska nekropola na Bledu*, Dela SAZU, raz. I, 2, 1950.

⁷ Kastelic J., Blejska fibula s kentavrom-lokostrelcem, *AV* 13—14, 1962—1963, 545 ss; Dolenz H., Eine frühmittelalterliche Scheibefibel aus Oberschütt und der Thurnberg bei Neuhaus, Gemeinde Arnoldstein, *Neues aus Alt-Villach*, 2. Jahrb., 1965, 29 ss.

⁸ Šribar-Stare, *Karantansko-ketlaški kulturni krog: k zametkom slovenske kulture*, Ljubljana 1974; eidem, *H kronologiji blejskih grobišč*, *Situla* 14—15, 1974, 275 ss.

⁹ Korošec J. jr., *Werke der Kleinkunst des karantanisch-köttlacher Kreises*, *Balkanoslavica* 4, 1975 (1976), 51 ss.

¹⁰ *Ibidem*, 55.

¹¹ Fibula s kentavrom-lokostrelcem z Bleda »brdo« (Kastelic J., *l. c.*, [1962—1963], sl. 1), monetna fibula z istega najdišča (Šmid W., *l. c.*, T. 3: 7, 8).

¹² Luničasti uhani iz Köttlacha (Much M., *l. c.*, sl. 15), iz Kranja — grob 1/53 (Korošec P., *l. c.*, T. 152: 3), s Ptuj-ggradu-grob 183 (Korošec J., *l. c.*, sl. 12a, b) itd.; okrogle fibule iz bohinske Srednje vasi »na Zalah« — grob 2 (Šmid W., *l. c.*, T. 3: 9), iz Mengša (Dinklage K., *l. c.* [1941], sl. 7), iz Beljaka-Perave (Much M., *l. c.*, barv. tab. sl. 3), iz Žirovnice (Korošec P., Poskus delitve slovanske materialne kulture na področju Karantanije, *ZČ* 15, 1961, 157 ss, T. 8: 3) itd.

¹³ Okrogle fibule s Ptuj-ggradu-grob 100 (Korošec J., *l. c.*, sl. 13), iz Starega trga pri Slovenj Gradcu (Dinklage K., *l. c.*, [1943], T. 2: 7) itd.

¹⁴ Okrogle fibule z Bleda-ggradu-grob 9 (Valič A., *Staroslovansko grobišče na blejskem gradu: izkopavanja 1960*, *Situla* 7, 1964, T. 3: 3), z istega najdišča-grob 86 (Kastelic J., *l. c.*, [1962—1963], T. 3: 18) in iz Beljaka-Perave (Much M., *l. c.*, barv. tab. sl. 4).

¹⁵ Okrogle fibule iz Batuj-grob 25 (Svoljšak-Knific, *Vipavska dolina: zgodnjerednjeveška najdišča*, *Situla* 17, 1976, T. 49: 4), z Bleda-ggradu-grob 26 (Valič A., *l. c.*, T. 3: 3) itd.

¹⁶ Diez E., *l. c.*; Riegl-Zimmermann, *l. c.*; Kastelic J., *Figuralna dediščina arheoloških dob v Sloveniji*, *Likovni svet*, 1951, 178 ss.

¹⁷ Jenny W., *Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter*, Berlin 1940.

¹⁸ Predmeti s to ornamentiko se grupirajo okoli predmetov, nastalih okoli l. 800, kot so Tasilov kelih, platnice evangeliarja iz Lin-

daua, relikviar iz Engerja, čaša iz Fejø itd. (Jenny W., *l. c.*, sl. 113, 115, 108, 111).

¹⁹ Werner J., *Ranokarolinška pojasna garnitura iz Mogorjela kod Čapljine (Hercegovina)*, *GZMS* 15—16, 1960—1961, 235 ss, T. 1: 1; T. 2: 1,2.

²⁰ Talbot-Rice D., *Art of the Byzantine Era*, London 1963.

²¹ Korošec P., *l. c.*, (1979), priloga 3: Hessen O., *Byzantinische Schnallen aus Sardinien in Museo Archeologico zu Turin*, *Festschrift J. Werner*, II, München 1974, 545 ss, sl. 1:3,5; sl. 4: 7.

²² László G., *L'Art des Nomades: des Scythes aux Hongrois*. Budapest 1972, sl. 121.

²³ *Ibidem*, sl. 125, 126.

²⁴ *Ibidem*, 17.

²⁵ Eno redkih izjem predstavlja živalski par na luničastem uhanu iz Kranja-grob 2/53 (Kastelic J., *Staroslovanski Kranj, 900 let Kranja: spominski zbornik*, Kranj 1960, 38 ss, sl. 4c).

²⁶ Sellye I., *Les bronzes émaillées de la Pannonie romaine*, *Diss. Pann.* 2: 8, 1939, 42 ss, T. 13: 11,12.

²⁷ Erdélyi I., *L'art des Avars*, Budapest 1966, 35.

²⁸ Fibuli z Bleda-ggradu-grob 9 (doprsni portret) in 86 (dve svetniški figuri) ter fibula iz Beljaka-Perave (prerok Daniel med živalima).

²⁹ Na fibuli z Bleda-ggradu-grob 26 je zelo fino in natančno izveden motiv *Agnus dei*.

³⁰ Na fibuli iz Beljaka-Perave s motivom preroka Danijela je obroba medaljona okrašena s štirimi rozetami, razporejenimi v obliki križa, v smeri diagonal pa je drevo življenja.

³¹ Na fibuli z Bleda-ggradu-grob 86 sta upodobljeni dve svetniški figuri v povsem svobodni kompoziciji: leva je prikazana v profilu, desna pa en face.

³² Na fibuli iz Beljaka-Perave je okras obroba medaljona izveden v tehniki celičnega in jamičastega emajla rdeče, bele, rumene in modre barve.

³³ Korošec P., *l. c.* (1979), 213.

³⁴ *Ibidem*, 217.