

ŠE NEKAJ MISLI O ZGODNJSREDNJEVEŠKI FIGURALNI PLASTIKI V SLOVENIJI

PAOLA KOROŠEC

Ljubljana

Pri obdelavi kiparske ustvarjalnosti zgodnjega srednjega veka na Slovenskem povezujejo zgodovinarji umetnosti začetke figuralne upodobitve tega časa s posameznimi elementi, ki jih je »arheologova lopata« prinesla na dan.¹ Ker pa nekateri od teh predmetov niso obravnavani z arheološkega gledišča, drugi pa so še po starem načinu datirani in podobno, je nujno, da spregovorimo nekaj besed tudi s te strani in poskušamo objasniti nekatere momente, ki so ostali do danes popolnoma ali delno nerešeni. Ta potreba se čuti tem bolj, ker je v zadnjem času prišlo do novih ne samo kulturnih, temveč tudi kronoloških dognanj v materialni kulturi zgodnjega srednjega veka tako pri drobnih predmetih kakor tudi pri arhitektonskih objektih in njihovih elementih, ki v mnogočem spreminjajo dosednji splošni videz posameznih najdb.

Čeprav je za reševanje tega problema na razpolago zelo majhno število spomenikov in v posameznih primerih celo samo fragmenti, daje njihova raznolikost dovolj možnosti, da se postavijo bolj določeni sklepi. Glede na neznatno število znanih spomenikov te vrste so kot gradivo uporabljeni tudi taki, ki sodijo med drobne predmete in ki so za razliko od prvih izdelani v kovini. Med temi so tri fibule, od katerih je primerek v obliki pava odkrit na nekropoli Bled — Pristava, drugi, s predstavo kentavra, na nekropoli Bled — »brdo« in tretji, z dvema svetnikoma, na nekropoli Bled — Grad. Čeprav je zadnja fibula zelo zanimiva ter s svojo kvalitetno izdelavo nudi z drugima dvema fibulama s te nekropole vrsto dragocenih elementov, jo ne bomo vzeli v obdelavo, ker bo bolj obširno obravnavana na drugem mestu v okviru njene celotne nekropole.

Od drugih spomenikov pa bomo glede na to problematiko upoštevali reliefno podobo na kamnu, ki je vzdian v fasado kapele sv. Jurija na Svetih gorah na Bizeljskem. V to obdelavo pa smo pritegnili še fragment s človeško glavo, odkrit na Sadnikovem vrtu v Celju, ki ima sorodne elemente kot omenjeni primeri.

¹ E. Cevc, Dvoje zgodnjesrednjeveških figuralnih upodobitev na slovenskih tleh. Arh. vestnik 3, 1952, 214 ss (dalje E. Cevc, 1952). Isti, Srednjeveška plastika na Slovenskem (1963) 22 ss (dalje E. Cevc [1963]). Isti, Slovenska umetnost (1966) 10 ss in dr.

K problemu svetogorskega reliefa so prinesle raziskave, narejene v novejšem času na Svetih gorah, vrsto zanimivih in pomembnih rezultatov ne samo v sklopu celotnega kompleksa,² marveč še posebno za kapelico sv. Jurija, kateri je bila posvečena glavna pozornost. Predvsem smo pri raziskavah njene fasade dognali, da je upodobitev izklesana na nepravilnem kvadru (vel. $32,5 \times 40,5 \times 170$ cm) in da na njem, razen omenjenega reliefa z znamenji, ni nobenih drugih znakov (sl. 1). Drugi moment je povezava tega kamna z izgradnjo omenjene kapelice. Pokazalo se je, da ima najstarejši del te stavbe več gradbenih faz.³ Po mestu, kjer je kamen vžidan, bi sodil v II. fazo. Toda po konstrukciji zidu je



Sl. 1. Relief na kapeli sv. Jurija na Svetih gorah na Bizeljskem
Fig. 1. Relief de la chapelle de St. Georges sur les Svete gore à Bizeljsko

² P. Korošec, Raziskave na Svetih gorah na Bizeljskem. Arh. vestnik 20, 1969, 239 (dalje P. Korošec, 1969).

³ J. Korošec ml., Sv. Jurij in sv. Martin na Svetih gorah na Bizeljskem v predromanski dobi. Arh. Vestnik 21-22, 1970-71 (1971) 195 ss (dalje J. Korošec ml., 1971).

ugotovljeno, da je kamen na tem mestu sekundarno, kar pomeni, da ne pripada tej fazi. Ker pa tudi ne kaže sledov poznejše vzdave in ker je po svoji enostranski izdelavi bil nedvomno vsaj delno namenjen tudi arhitektonski dekoraciji in tako izključuje drugo rabo, je skoraj nedvomno, da je bil že prej vzidan v steno kapelice. Pri dviganju sten naj bi bil s prezidavo čelne stene kapele samo premeščen. S tem bi reliefni kamen bil kot arhitektonski element po vsej verjetnosti vezan s I. gradbeno fazo tega objekta. Ne glede na pomembnost teh kronoloških momentov v zvezi s samim objektom je to dognanje za sam nastanek reliefa v toliki meri značilno, da mu v kronološkem oziru daje v dokajšnji meri določeno omejen časovni razpon, ki je veliko manjši, kot so do sedaj domnevali.

V tej razpravi se ne bomo zadrževali s ponovnim opisom same podobe na reliefu ter ne ponavljali vseh že naštetih analogij.⁴ Omejili se bomo samo na določene oblikovne in podobne elemente, ki so posebno značilni zanj. Pri analizi njegovih posameznih elementov je opazno, da lahko vežemo nekatere, kot sta upodobljena kroglja in znamenja samo s prazgodovinskim obdobjem. To so elementi, ki jih v poznejših periodah ne srečujemo. Za razliko od teh pa kažejo drugi dokaj povezave z antičnim časom. Tako bi svetogorski relief lahko sodil v vrsto spomenikov, kakršne srečujemo na vzhodnoalpskem in predalpskem območju,⁵ v Panoniji,⁶ Bosni,⁷ Makedoniji in drugod zelo pogosto v rimskem in porimskem obdobju. Povezava in sorodnosti s to skupino spomenikov se kaže med drugim v ornamentalni tehniki, v določeno oblikovanih posameznih likih, v elementih oblačil in podobno.⁸ Da bi razumeli te kot tudi nekatere druge momente, je pomembno omeniti, da je tehnika vrezovanja, s katero je izpeljana podoba na našem kamnu, značilna v omenjenem obdobju za tovrstne »primitivne« spomenike domorodnega prebivalstva vzhodnoalpskega ozemlja⁹ in ki je imela svoje zametke prav v prazgodovinskem času in to v rezbariji v lesu.¹⁰ Ko kiparstvo v teh krajih prehaja pod vplivom rimske umetnosti na novo izdelovalno snov, se ta ornamentalna tehnika ne opušča, temveč jo nespremenjeno prenašajo na kamen. Tako se vzporedno poleg bolj razvite rimske plastične umetnosti, ki je glede tehnične izdelave veliko bolj zahtevna, obdrži tudi ta primitivna umetnost ter se razvija dalje kot domorodna ali kot t. i. narodna plastična umetnost, da po propadu rimske oblasti v teh krajih pride kot edina

⁴ E. Cevc, 1952, 214 ss.

⁵ G. Langmann, Ein Boierstein aus dem Gemeindegebiet Nickelsdorf (Burgenland). *Wiss. Arb. aus Burgenland* 35, 1966, 94 ss (dalje G. Langmann, 1966).

⁶ A. Mócsy, Die Bevölkerung von Pannonien bis zu den Markomannenkriegen (1959) 31 ss.

⁷ D. Sergejevski, Starokrščanska bazilika u Klobuku. *Glasnik Zem. muz. NS* 9, 1954, 206 ss.

⁸ A. Schober, Die röm. Grabsteine aus Noricum und Pannonien. *Sonderschr. d. Österr. Arch. Inst.* 10 (1923) 119 ss in dr.

⁹ Med drugim glej tudi J. Klemenc, Portreti treh članov iz rodbine Enijev, Šempeter v Savinjski dolini. *Zbornik za umet. zgod.* 5-6, 1959, 69 ss. Isti, Rimske izkopanine v Šempetru (1961) 43 ss. Isti, Die keltischen Elemente auf den Grabdenkmälern von St. Peter. *Omagiu lui C. Daicoviciu* (1960) 303 ss.

¹⁰ A. Schober, Zur Entstehung und Bedeutung der provinzialrömischen Kunst. *Österr. Jahresh.* 26, 1930, 35 ss. G. Langmann, 1966, 101.

ponovno do veljave in ostane v rabi dalje do konca 5. oziroma 6. stoletja.¹¹

Če preidemo na druge odlike našega reliefa, moramo omeniti tudi držo podobe na njem. Ta spominja predvsem na t. i. statično držo prazgodovinskih upodobitev, ravno tako kot na like portretov in drugih figur vklesanih na rimskih stelah in podobnih spomenikih,¹² ki se v primerjavi z istočasnimi mitološkimi scenami, ki nedvomno predstavljajo delo ali kopijo južnih predlog, ločijo prav v tem elementu s svojo trdoto.¹³ Zanimivo je, da se na takih spomenikih ta element veže z drugimi elementi avtohtonega pomena, kot so v prvi vrsti oblačila. Čeprav so ta na našem kamnu podana zelo sumarno, ločimo na obleki zgornji del v obliki gladkega štirikota in spodnji, nagubani del. Glede na to, da za danes ne poznamo tovrstnih prazgodovinskih spomenikov, štirioglasto obliko zgornjega dela obleke lahko primerjamo samo z vrsto analognih upodobitev iz rimskega in porimskega časa. Tako ima tudi krilo svoje pristne vzore že v nagubanih dolгих hitonih, ki gledajo samo s spodnjim delom izpod nekoliko krajših ogrinjaj, predvsem ker se ti prav na stelah najbolj pogosto pojavljajo samo kot krajša oblačila, ki imajo v svojem spodnjem delu gube narejene v bolj plastičnem reliefu.¹⁴

Med temi elementi, ki bi po svojem pomenu lahko govorili o prevzeti prazgodovinski tradiciji in ki so celo s posredovanjem rimske umetnosti dočakali njen razpad¹⁵ ter se uvrstili poleg nekaterih antičnih v bolj zgodnjo fazo zgodnjega srednjega veka ravno tako kot vodilni element, je nedvomno podolgovata oblika človeške glave ter njeni sumarno podani detajli.¹⁶ Splošnost tega elementa se kaže poleg že omenjenih primerov tudi v plastičnih upodobitvah raznih spomenikov, bodisi na ploščah ali na raznih arhitektonskih elementih. Njihov pogost in vsestranski pojav prepričljivo govori, da je bil ta način podajanja človeškega lika v kiparstvu posebno v poznem in porimskem času zelo priljubljen.¹⁷

Če skušamo povzeti vse goraj omenjene momente, se nam predvsem vsiljuje domneva, da je svetogorski relief nastal ali na meji med iztekačo se prazgodovinsko periodo in nastalim antičnim svetom ali pa v

¹¹ D. Sergejevski, Dabravine. Glasnik Zem. muz. NS 14, 1956, 34 ss (dalje D. Sergejevski, Dabravine).

¹² H. Kenner, Zur keltischen Kultur in den Ostalpenländern. Carinthia I 141, 1951, 566 ss. G. Langmann, 1966, 96. D. Sergejevski, Rimski kamni spomenici sa Glamočkog i Livanjskog polja i iz Ribnika. Glasnik Zem. muz. 40, 1928, 94, kjer navaja »ukočenost figura, odelo prikazano sa dugačkim vertikalnim linijama i gotovo paralelnim naborima...«.

¹³ Naj vzporedimo samo primer uprizoritve s scenami na grobnih spomenikih iz Šempetra v Savinjski dolini.

¹⁴ Taki spomeniki so datirani do v 4. stoletju.

¹⁵ Na take elemente na območju Dalmatov so že opozorili C. Patsch Wiss. Mitth. a. Bosnien u. d. Herzegovina 7, 1900, 33 ss. D. Sergejevski, Glasnik Zem. muz. 40, 1928, 79 ss. I. Čremošnik, Glasnik Zem. muz. NS 11, 1956, 111 ss in mnogi drugi.

¹⁶ Primerjaj relief Silvana iz Županice — Delminiuma (predstavlja avtohtono božanstvo), ki se z obliko glave, tehniko izdelave postavlja med mlajše antične elemente. C. Patsch, Archäol.-epigr. Untersuchungen zur Geschichte der. röm. Provinz Dalmatien VII. Wiss. Mitth. a. Bosnien u. d. Herzegovina 11, 1909, 117 ss, sl. 8 (dalje C. Patsch, 1909).

¹⁷ D. Sergejevski, Dabravine, T. 10: 2, 3, 5.

kgrogu one umetniške ustvarjalnosti, ki je v sebi hranila prazgodoviske elemente, pa tudi izražala ostanke rimske umetnosti.¹⁸ Z drugo možnostjo bi se nastanek reliefne upodobitve povezal s I. gradbeno fazo objekta, ki sodi med tiste kultne objekte, ki so nastali po propadu rimskega imperija, tj. v konec 5. in v prvi polovici 6. stoletja.¹⁹ Da je treba nastanek kapelice in reliefne plošče postaviti bolj ali manj v isti kronološki horizont, o tem priča napis. Posamezna vanj vklesana znamenja so ista kakor nekatera v napisu nad vrati.²⁰ Ker vrata prepričljivo spadajo v I. fazo gradnje tega objekta,²¹ je tudi relief nastal vsaj približno v istem času. Čeprav napisa nista v latinski pisavi, temveč so nekateri znaki zelo podobni runskim,²² večina pa nedogranemu prazgodovinskemu sistemu pisanja,²³ smemo domnevati, da je taka pisava v kulturne namene mogla biti v rabi vse do zgodnjega srednjega veka. Desno ob glavi sta dva, levo pa tri znamenja,²⁴ ki s položajem spominjajo na D. M. ob portretih rimskih nagrobnikov.²⁵

Svetogorski relief je najbrž nastal v času, ko je v naših krajih prenehala rimska oblast in z njo tudi klasična umetniška ustvarjalnost. Relief najbrž predstavlja posvetilni spomenik, ki naj bi bil vzdian na cemerialni kapeli.²⁶ Tudi če bi hoteli domnevati, da kamen z reliefom ni bil namenjen, da ga vzdijajo v fasado kulturne stavbe in da je šele pozneje prišel v zid, ni mogel biti namenjen v kake ornamentalne namene, ker nima posebnih estetskih lastnosti. Čeprav bi bilo mogoče, da je bil kamen kot prost spomenik in ker je relief v kompoziciji zaključena celota, je to vendar že glede na velikost samega kamna malo verjetno.

Drugi spomenik te vrste, ki do danes ni bil deležen posebne pozornosti, je fragment s podobo glave, odkrit v Sadnikovem vrtu v Celju (sl. 2).²⁷ Glede na primerjalno gradivo so ta fragment šteli predvsem za nagrobni spomenik.²⁸ Za razliko od svetogorskega je le odbitek večje kamnite plošče. Glede na to, da na odbitku ni ohranjen niti delček ozad-

¹⁸ E. Cevc (1963) 23.

¹⁹ J. Korošec ml., 1969.

²⁰ Primerjaj 1., 2. in 5. znamenje na reliefni plošči in 10., 1. in 6. napisa nad vrati. E. Cevc, 1952, sl. na str. 216 in sl. 4.

²¹ J. Korošec ml., 1969.

²² Po Kabellu 7. znamenje v napisu nad vrati »mit der bis etwa 800 verwendeter Rune »d« identisch ist« dalje 2., 4., 10. in 11. lahko bi bile »Varianten der Runen »l«, »w«, »u« und »b« sein, wobei allerdings zu bedenken ist, dass die Runen gewöhnlich keine gerundeten Linien enthalten, dass die Runen »l«, »w« und »b« linksläufig sein müssten, die Rune »u« aber rechtsläufig.« (Seminar für Nordische Philologie und Germanische Altertumskunde, Universität München).

²³ Ilirsko-venetskega severne Italije kot to po H. Arntzu domneva E. Cevc, 1952 224.

²⁴ Ibidem 216.

²⁵ Čeprav se ne dajo primerjati po pomenu posameznih krajšav na rimskodobnih spomenikih (D. M. ali Y. X.) je značilno mesto, kjer so vklesani.

²⁶ Glede na nekdanj tu obstoječe nekropole je kapelica lahko imela samo cemerialni značaj in po vseh elementih je datirana ta njena gradbena faza v konec 5. in v prvo polovico 6. stoletja.

²⁷ J. Klemenc, Figuralni fragment kasnoantičnega reliefa iz Celja. Arh. vestnik 3, 1952, 99 ss (dalje J. Klemenc, 1952).

²⁸ Ibidem 106.

ja, je težko reči, ali je ohranjena glava imela še kak drug element ali pa je na tej plošči bila edina upodobitev. Zaradi te pomanjkljivosti hkrati tudi ni mogoče natanko določiti kdo naj bi bil na plošči upodobljen.



Sl. 2. Marmorna reliefna ploščica iz Celja (po J. Klemencu)

Fig. 2. Petite plaque de marbre en relief de Celje (par J. Klemenc)

Ob vseh primerjavah, s katerimi se razlaga fragment, je nedvomno, da kaže celjski lik največ podobnosti z nagrobnikom (?) iz Meschenicha,²⁹ na katerem bi po vsej verjetnosti lahko bil upodobljen lik Kristusa. Potemtakem tudi ta fragment predstavlja moški lik. Kljub sorodnosti tega in drugih primerov je treba omeniti še en fragment figuralne plastike, ki je bila najdena dokaj blizu Celja in ki v vsem kaže veliko več analogij kakor v omenjeni razpravi naštetih. To je kamnita reliefna plošča iz Hercegovine, odkrita v vasi Vidoštak, ki leži približno štiri kilometre od Stolca. Na plošči sta dve figuri, ženska in otroška. Ženska podoba je na desni strani plošče, v desnici drži otroka, levico pa ima pravokotno upognjeno in roko položeno na levo stran obraza. Otrok ima verjetno levico upognjeno v višini pasu, desno zapestje pa sega v višino prsi (sl.3). Upodobitev na tem reliefu je zelo groba.³⁰ Pri obeh figurah gre za po-

²⁹ Ibidem, sl. 5.

³⁰ C. Truhelka, Stari hercegovački natpisi. Glasnik Zem. muz. 4, 1892, 359. Glasnik Zem. muz. 37, 1925, 85 ss.

dolgovato glavo z okroglo ovalno vklesanimi očmi ter s trikotno ali trapezoidno oblikovanim nosom, usta niso označena kot pri celjskem liku. Ker je na hercegovskem primeru ohranjen dobršen del ozadja, je vidno, da imata obe figuri okoli zgornjega dela glave prečno narezljan trak, ki naj bi predstavljal neko pokrivalo. Ker je ta trak na strani ženskega lika podaljšan navzdol, je gotovo, da predstavlja naglavno ruto, ki trikotno pada na ramena. Verjetno je, da se je to pokrivalo enako nadaljevalo tudi kakor pokrivalo na otrokovi glavi, zaradi fragmentiranosti plošče na tej strani se to ne da natančno dognati. Ta element ni kakšna posebnost te upodobitve, ker ima podobno pokrivalo od omenjenih primerov tudi ženski lik na reliefu iz Brodareva.³¹ Pokrivala te vrste so ne samo na omenjenem reliefu, srečujemo ga še na številnih spomenikih in se uvrščajo med oblačilne elemente, ki so značilni za nošo avtohtonega prebivalstva.³² Na tem mestu ne bomo podrobneje obravnavali hercegovskega fragmenta, vendar podobnost ženskega lika s celjskim terja, da spregovorimo nekaj več o tem. Tako preseneča predvsem poleg pokrivala za na glavo tudi drža levice ženskega lika, ki nedvomno s svojo kretnjo izraža žalost. Ravno tako je zanimiva otrokova levica, ki nas spominja drže rok na poprsjih rimskih nagrobnikov. Verjetno je hotel kamnosek tudi otrokovo desnico podati v isti legi kot levico ženske figure, pa se



Sl. 3. Reliefna plošča iz Vidoštaka
Fig. 3. Plaque de marbre de Vidoštak

³¹ J. Klemenc, 1952, sl. 4, str. 103.

³² Glej op. 9 in 12. I. Čremošnik, o. c.

mu zaradi nespretnosti ni posrečilo.³³ Toda ne glede na ta zadnji položaj roke že drugi elementi izražajo tako govornico, ki hercegovskemu reliefu dajo izrazit značaj, vendar različnega od značaja, ki mu ga je prištel Č. Truhelka.³⁴ Nedvomno je, da je fragment del nagrobne plošče nekega groba, ki je bil v neposredni bližini mesta, kjer je bil odkrit. Glede na to, da je najden na tleh tu odkrite kultne stavbe, ni izključeno, da je bil na tem mestu ali sekundarno ali pa da je pripadal grobu, ki je bil izkopan v prostoru med zidovi tu odkritega objekta.

Ne glede na to, da sta oba spomenika nagrobnika, je hercegovski fragment za celjsko najdbo tudi v drugem oziru velikega pomena. Predvsem po njem lahko sodimo, da naša glava ni nujno morala biti edina upodobitev na spomeniku, ki mu je fragment pripadal. Ravno tako ni izključeno, da celjska glava predstavlja ženski lik ter da je na glavi lahko imela tudi kako pokrivalo ali kaj podobnega. Toda poleg podobnosti omenjenih elementov na obeh reliefih so še nekateri drugi, ki nas opozarjajo, da sta bila med seboj tesneje povezana. To so popolnoma enake dimenzije ženskega lika na hercegovskem fragmentu in naše glave.³⁵ Ta moment odkriva za obe najdbi medsebojno povezanost, prihaja pa do izraza tudi njuna kronološka povezava. Nedvomno je, da imamo pri hercegovskem reliefu opraviti s spomenikom, ki je lahko nastal glede na obravnavane elemente v času od sredine 5. do konca 6. stoletja. Za to govorijo tudi druge okoliščine tega kraja. Zanimivo je, da se na podlagi arheološke analize in v primerjavi z manj podobnimi primeri celjska glava ravno tako postavlja v 5. oziroma bolj verjetno v prvo polovico 6. stoletja.³⁶

Če povzamem vse, kar je o svetogorskem in celjskem spomeniku do sedaj rečeno, moramo ugotoviti, da oba pripadata istemu časovnemu horizontu in v stilnem pogledu, čeprav samo v širokem pomenu besede, tudi enemu kulturnemu krogu. Oba reliefa kažeta podobna lika z enakimi detajli, pa tudi njuna izvedba pripada isti tehniki, tj. ravnemu t. i. ploskemu reliefu,³⁷ čeprav je izdelava na celjskem primeru narejena z nekoliko globljimi vrezi, svetogorski pa s plitkejšimi. Pa tudi sicer se oba reliefa ločita samo po kvaliteti izdelave. Že njuna medsebojna primerjava, brez analize posameznih elementov, jasno izločuje svetogorsko plastiko s svojimi disproporcijami in v splošnem s primitivno izdelanimi oblikami figure v bolj rustikalno izvedbo. Čeprav imamo od celjskega reliefa ohranjeno samo glavo, lahko sodimo po reliefu iz Vidoštaka, da je kulturni krog, ki mu nedvomno oba reliefa pripadata, še vedno pod vplivom

³³ Čeprav tudi lega roke na prsni ni neznana. Primerjaj C. Patsch, 1909, sl. 71, 72, 89, 130 itd.

³⁴ Č. Truhelka, Starokrščanska arheologija (1931) 101. Čeprav je avtor najprej domneval, da je cerkev srednjeveška in relief bizantinski, drugič pa, da je kulturna stavba antična in jo povezoval z rušitvijo Dalluntuma v 4. stoletju, se danes ta stavba pravilno postavlja na prelom teh dveh period.

³⁵ Višina celjske glave je 10,8 cm, največja širina 8,8 cm. Višina hercegovske glave 10,8 in največja širina 8,3 cm.

³⁶ J. Klemenc, 1952, 106.

³⁷ Ki se, kot to podčrtuje Sergejevski, »razlikuje kako od klasičnog, tako i od srednjevekovnog« (Dabravine, 34).

nekdanjega realizma, ki ga je poznala in gojila antika.³⁸ Ta moment in končno tudi enake dimenzije pri obeh upodobitvah prepričljivo govori, da je tesno povezano vprašanje okolja, v katerem sta nastala. To naj bi govorilo, da je delo istega obrtnika ali iste delavnice. Zaradi geografske oddaljenosti obeh najdišč (čeprav tudi te možnosti ne smemo popolnoma odkloniti) je deloma tvegano trditi, da sta izdelek istih rok. Ravno tako imamo premalo dokazov, da bi obe najdbi pripisali isti delavnici, čeprav nam posamezne najdbe dokazujejo, da so po propadu zahodnega rimskega cesarstva na ozemlju zahodnega Balkana delovale neke delavnice te vrste.³⁹ Čeprav je njihovo delo bolj obrtniške izdelave, ki kaže v stilnem pogledu nenavaden primitivizem, je bil le-ta še vedno pod močnim vplivom nekdanje rimske kulture. Sodeč po posameznih najdbah, so te prevzele in se tudi pri izdelovanju svojih izdelkov držale določenih zakonitosti, ki se v kiparstvu kažejo z utrjenimi merami, enako kot jih je poznala tudi arhitektura tega časa.⁴⁰ Poleg tega je očitno, da gre za delavnice, ki so delovale okoli nekdanjih večjih — mestnih — naselbin (Celeia — Dalluntum), ki so po propadu rimskega cesarstva še naprej predstavljale bolj ali manj pomembne centre.⁴¹

Za razliko od celjskega pa je svetogorski relief delo bolj primitivnih rok. Čeprav je izdelovalec bil tudi v tem primeru obrtnik, ki je gojil bolj primitivno umetnost, tj. umetnost, ki je zadovoljevala bolj vaške potrebe in je kot taka izražala čustva, ki so bila bližja prebivalstvu, ki je za časa rimskega imperija ohranil stari, tj. avtohtoni značaj.⁴² Nedvomno, da je za ohranitev konservativizma tako okolje s plodnimi griči predstavljala tudi vsa okolica Svetih gor.

Z drugo skupino virov, s katerimi skušajo rešiti problem najstarejše zgodnj srednjeveške plastike, so predmeti, s katerimi se je, za razliko



Sl. 4. Bled. Fibula v obliki pava iz groba 252

Fig. 4. Bled. Fibule en forme de paon trouvée dans la tombe 252

³⁸ To je krog, ki se formira, več ali manj podobno, po propadu rimskega cesarstva na ozemlju nekdanjih provinc od srednjega Podonavja do Jadrana.

³⁹ D. Sergejevski, Dabravine, 38.

⁴⁰ Po merah, po katerih sta zgrajeni obe kapelici na Svetih gorah, je videti, da se je rimski čevelj ohranil v naših krajih do prihoda Slovanov.

⁴¹ Čeprav se domneva, da so Dalluntum uničili leta 399 Zahodni Goti, je bil lahko po tem obnovljen in je živel do prihoda Slovanov kot večji del podobnih centrov na tem območju.

⁴² Nedvomno, da takemu avtohtonemu izročilu lahko pripišemo kroga, ki jih drži figura v svoji levici.

prej obravnavanih primerov, do sedaj ukvarjala samo arheologija. To so izključno elementi grobnih inventarjev. Med njimi se glede na običajno obliko izdvaja blejska fibula v obliki pava. Ta je pridobljena s sistematskimi raziskavami in zato vemo, da je bila najdena v grobu (št. 252) v spremstvu dveh železnih zapestnic, ogrlice raznobarvnih biserov ter uhanov s priveskom v obliki košarice.⁴³ Elementi te grobne celote nam govorijo, da imamo opraviti z materialno kulturo, ki je kronološko izpričana z vrsto elementov v 6. stoletje.⁴⁴ Toda ne glede na to konstatacijo je značilno, da omenjeni grob ne vsebuje niti enega elementa, ki bi pripadal mlajšemu času. Tako npr. že uhani s priveskom v obliki košarice prenehajo biti v rabi v drugi polovici 6. stoletja na vseh območjih, kjer so se naselili Slovani, za razliko od ozemlja zahodnega kulturnega kroga, kjer se obdržijo še celo v 7. stoletje. Enako velja tudi za zapestnice iz železa, razen Panonije, kjer se z enakimi tipi iz bron, ki so v starejšem obdobju istočasne z železnimi, obdržijo še v avaro-slovanskih grobovih. S temi kronološkimi momenti se ujemajo tudi vsi elementi, značilni za omenjeno fibulo.⁴⁵ Tako moramo predvsem upoštevati, da je naš primer izdelan iz dobre zlitine bakra in da po svoji izdelbi spada v skupino predmetov, izdelanih v predrti tehniki.⁴⁶ To zlitino in tehniko lahko večemo izključno s poznoantičnimi oziroma s kulturnimi skupinami periode preseljevanja narodov, na našem ozemlju pa s kulturnim krogom, ki se je širil v zgodnjem srednjem veku v pred-slovanski fazi. Sama predstava sodi k izraziti krščanski simboliki.⁴⁷ J. Werner priporoča pri omembi te fibule nekaj komparativnih predmetov z območja Italije. Najbolj podobna ji je fibula iz Calzòn pri Agordo iz province Belluno,⁴⁸ ki po vsem sodeč spada v konec 6. stoletja.⁴⁹ Ta tip fibule se uvršča v t. i. skupino zoomorfnih fibul, ki je zelo dobro zastopana na območju severne Italije.⁵⁰ Na tem ozemlju predstavlja poseben kulturni segment, ki za danes še ni etnično opredeljen.⁵¹ Glede na izvor teh fibul je danes nedvomno, da so imeli predloge v starejših primerkih, ki se zelo pogosto pojavljajo v rimskih provincah. Blejski primer nedvomno pripada tipu fibul, za katere se domneva, da so bizantinsko delo, toda na našem ozemlju predstavlja importiran predmet. Ne glede na ta moment, temveč če upoštevamo njihovo datacijo za pod-

⁴³ Inv. št. 512—517 Narodnega muzeja v Ljubljani. J. Kastelic, Slovanska nekropola na Bledu. Dela SAZU 13 (1960) T.10: 1, T.12: 1, str. 17, 25 (dalje J. Kastelic [1960]).

⁴⁴ L. Bolta, La nécropole du bas-empire à Rifnik prés de Šentjur. Inventaria arch. 12 (1969), primerjaj grob 50 (Y 113), grob 86 (Y 118/1 [2] in Y 118/2 [2]) (dalje L. Bolta [1969]).

⁴⁵ P. Korošec, Obdobje preseljevanja narodov na območju Slovenije (pripravljeno za tisk).

⁴⁶ V tej tehniki so izdelane ornamentalne plošče zahodnega kulturnega kroga in na našem ozemlju nekatere fibule iz nekropole Kranj—Lajh in dr.

⁴⁷ To podčrtuje tudi J. Werner (J. Werner, Die Langobarden in Pannonien. Abhandl. d. Bayer Akad. NF 55 A [1962] 128; dalje J. Werner [1962]).

⁴⁸ Ibidem, sl. 32: 3.

⁴⁹ Ibidem 128.

⁵⁰ J. Werner, R. Fuchs, Die langobardischen Fibeln aus Italien (1950) T. 50, 51 in C, str. 63.

⁵¹ Ibidem.

ročje Italije ter kulturni razvoj vzhodnoalpskega območja in predvsem grobno celoto, kateri ta fibula pripada, jo lahko pripišemo 6. stoletju.⁵² Za to bi govoril poleg omenjene izvedbe in tehnike tudi način izdelave oči na pavovi glavi. Način predstavljanja tega elementa na živalskih glavah je običajen tudi za plastiko, ki je zanesljivo iz prve polovice 6. stoletja.⁵³ Ne glede na vse te momente, ki prepričljivo datirajo to fibulo, je zanjo značilna simbolika, ta pa ravno tako govori, da pripada materialni kulturi onega kroga, ki je bil pod vplivom krščanstva. Tak krog je že glede na splošno datacijo posameznih elementov lahko oblikovalo samo domorodno poromanjeno prebivalstvo, ki je po propadu rimskega cesarstva do prihoda Slovanov na območju Vzhodnih Alp in Panonije gojilo materialno kulturo po predlogih bogate provincialnorimske kulture.⁵⁴

Druga fibula je v znanstveni literaturi že večkrat obravnavana, zato je ne bomo podrobneje opisovali. Ker ne poznamo njene grobne celote, bomo omenili samo nekaj splošnih značilnosti te fibule. Po obliki se uvršča v skupino ploščatih, okroglih fibul, izdelanih iz tenke bronaste pločevine, ki je bila prevlečena na bolj čvrsto železno podlago. Ornamentirana je v tehniki odtiskovanja, s predstavo kentavra z napetim lokom.⁵⁵ Po tem se ta fibula razlikuje od vseh do sedaj znanih zgodnj srednjeveških fibul z našega ozemlja. Toda ne glede na to se po načinu izdelave tesno veže predvsem na fibule karantanske skupine⁵⁶ kot s fibulami kulturne skupine, ki se je širila na našem in panonskem ozemlju pred



Sl. 5. Bled. Fibula s kentavrom — lokostrelcem

Fig. 5. Bled. Fibule au centaure — tirèur

⁵² Na območju Italije so te fibule datirane v 6. in 7. stoletje.

⁵³ D. Sergejevski, Dabravine, T. 12: 1, 3, 5, 7.

⁵⁴ J. Werner (1962) A, 128.

⁵⁵ J. Kastelic, Blejska fibula s kentavrom- lokostrelcem. Arh. vestnik 13-14, 1962-63 (1963) sl. 1.

⁵⁶ P. Korošec, Poskus delitve slovanske materialne kulture na področju Karantanije. Zgod. časopis 15, 1961, 157 ss. P. Korošec, Zgodnj srednjeveška arheološka slika karantanskih Slovanov (pripravljeno za tisk).

slovansko naselitvijo.⁵⁷ Očitno je potem, da je karantanska skupina imela za svoje primere vzore v teh starejših predlogah. Tudi podoba kentavra kaže na antično tradicijo. Glede na enako osnovo naše fibule s primeri te vrste iz predсловanske faze ter glede na okolnost, da je bila odkrita na najdišču, kjer je bila dotlej najdena samo slovanska materialna kultura (čeprav ne smemo izključevati možnosti, da so na tem prostoru mogle biti tudi neslovanske najdbe, glede na to da je slovanska nekropola bila vkopana na zemljišču, kjer se je nahajala starejša uničena nekropola), moramo dopuščati možnost, da je glede na njen značaj lahko prišla v slovanski grob slučajno ali hote v sekundarni rabi.⁵⁸ Dejstvo, da karantanske fibule, kot smo že omenili, črpajo svoje vzore bodisi za obliko bodisi za motiviko iz omenjenih starejših predlog, ne izključuje tudi druge možnosti, tj. da je fibula le nastala v slovanski fazi in da je poleg oblike in tehnike izdelave prevzela še predstavo kentavra, ki v osnovi nima krščanskega pomena. Čeprav sta obe možnosti enako sprejemljivi in glede na vse okoliščine ne moremo določiti časa njenega nastanka, velikost ter način izdelave prepričljivo govorijo, da je delo domačih obrtnikov, tehnika pa je neizpodbitno samo antična, pa naj je nastala v predсловanski ali slovanski fazi.

Da je izvor njene upodobitve nedvomno antičen, priča zelo pogostna upodobitev kentavrov na novcih kot zodiaški znak,⁵⁹ na mozaikih in stenskih slikarijah,⁶⁰ v rokopisih, med katerimi poleg diptihov zavzemajo posebno mesto herbariji apokrifnega značaja,⁶¹ ter na celi vrsti drugih predmetov iz antičnega in poantičnega časa.⁶²

Čeprav je zaradi omenjenih okoliščin ta fibula pripisana karantanski, tj. najstarejši skupini slovanskega vzhodnoalpskega kulturnega kroga, ne najdemo zanjo komparacije. Pri tem tudi ne moremo trditi, da se je taka motivika razvijala dalje, ker simbolika te vrste v splošnem ni bila sprejeta v slovanski kulturni krog. Iz teh vzrokov tudi ta motivika v okolju, v katerem se pojavljajo izključno fibule, ornamentirane z motivi, ki spominjajo na stilizirane rastline, ki imajo ravno tako starejšo tradicijo,⁶³ v toliki meri odstopa, da bo ostala v slovanskem krogu po vsem sodeč unikat.

Vse to nam vsiljuje sklep, da tudi človeška figuralika na fibulah ni svojska značilnost slovanske kulture vzhodnoalpskega območja. Kolikor se tudi tu pojavlja, je bila nedvomno povezana z antično tradicijo, ki je bila tu zelo živa vse do slovanske dobe. Da se je tako dolgo obdržala, je

⁵⁷ J. Kastelic (1960) T. 15. L. Bolta (1959) Y 113: 6, Y 118: 3. A. Alföldi. Der Untergang der Römerherrschaft in Pannonien (1924) T. 6—9: 1—4 in dr.

⁵⁸ W. Šmid, Altslovenische Gräber Krains. Carniola 1, 1908, 26 ss.

⁵⁹ Fr. Schrötter, Wörterbuch der Münzkunde (1930) 759 ss, T. 6: 92.

⁶⁰ Od mozaikov, ki so nam ohranili podobo kentavra, naj omenimo primer iz Caričinega grada in podoben primer iz Carnuntuma (Dj. Mano-Zizi. Izkopavanje na Caričinom Gradu 1949—1952 godine. Starinar NS 3-4, 1952-53 [1955] 127 ss).

⁶¹ P. Korošec, Kulturna opredelitev slovanskega zgodnjega srednjega veka na ozemlju Vzhodnih Alp. Arh. vestnik 18, 1967, 321 ss.

⁶² Med te sodijo tudi razni okrasi na oblekah. Ch. Diehl, Justinien et la civilisation byzantine au VI^{ème} siècle (1901) 555.

⁶³ L. Bolta (1969) Y 113 ss.

treba pripisati notranjemu kulturnemu razvoju tega področja, za razliko od nekaterih drugih krajev, kjer je v večji ali manjši meri posrednik Bizanc.⁶⁴ Zato moramo tudi pri teh primerih materialnih virov upoštevati, da predstavlja figuralna plastika, čeprav obrtniško delo, del one umetniške ustvarjalnosti, ki se je — dasiravno že zgodnjesrednjeveška — formirala na podlagi avtohtonih umetniških hotenj, toda nedvomno prepojena z antičnimi elementi že za časa rimske okupacije. Brez dvoma je tako na zahodu kot na vzhodu imela veliko vlogo pri ohranjanju antičnega izročila, med drugim tudi človeške podobe, krščanska cerkev. Čeprav je bila na vzhodu že od samega začetka pod vplivom dveh nasprotujočih si tokov, od katerih je bil včasih eden včasih pa drugi v premoči, je v 4. stoletju prevladala zmernejša, bolj ikonofilsko razpoložena struja. V 5. stoletju pride pod tem vplivom v umetnosti do spremembe s tem, da se začenja razvijati neki »nov« stil, ki je bil glede cerkvene ornamentike bolj rigorozen. V profani umetnosti pa se poleg človeške podobe, ki daje vtis že popolnoma, idealiziranega portreta, uveljavlja simbolika, ki ubira dve smeri. Ena je bolj zgodovinsko vzgojna, druga pa je izrazito simbolična.⁶⁵ Čeprav razpolagamo samo z neznatnim številom, celo samo s fragmenti plastike, nam posamezni elementi, kot so valovanje las in razkorak nog na podobi kentavra kažejo, da je pri omenjenem antičnem izročilu v določeni meri prisoten tudi helenizem. V tem oziru bi nam mogoče mnogo več povedala kompozicija, kateri je pripadala celjska glava.

Po gradivu, ki je do sedaj odkrito z območja Vzhodnih Alp, ta antična tradicija za razliko od drugih predelov neha v tistem delu, kjer so se naselili Slovani. Od vseh momentov nam nedvomno kronološko govori samo, da so se Slovani srečali z antičnim izročilom. Toda Slovani so pod vplivom drugačne družbene strukture, drugačne ekonomike in religije v umetniškem hotenju tudi izražali drugačno razpoloženje. Pod tem vplivom se sedaj ornamentika v glavnem omejuje predvsem na nakitne predmete, v motiviki pa na simboliko, ki je tesno povezana z naravo. In čeprav je »za kulturni in umetnostni profil slovanske preteklosti gotovo temeljnega pomena kontinuitete«,⁶⁶ je to očitno vsaj glede figuralne upodobitve, da so pri tem imeli večjo vlogo omenjeni družbenoekonomski faktorji.

RÉSUMÉ

Quelques réflexions additionnelles sur la sculpture figurative du haut moyen âge en Slovénie

Comme dans la littérature scientifique on attribue toujours à la question de la création sculpturale du haut moyen âge dans la phase slave un

⁶⁴ Posebno na območju Panonije, kjer se pojavljajo z grškimi napisi.

⁶⁵ M. Dvořák, *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. Die Anfänge der christlichen Kunst* (1924).

⁶⁶ E. Cevc, 1963, 16.

certain nombre d'éléments, qui du point de vue archéologique n'ont pas encore été bien élaborés ou seulement traités d'après les anciennes notions culturo-chronologiques, dans ce traité l'auteur essaie, par l'analyse des objets particuliers, de valoriser leur appartenance culturelle et temporelle. Pour la solution du problème de la sculpture du haut moyen âge, l'auteur a analysé le tableau en relief encastré dans la façade de la chapelle de St. Georges sur les Svete gore à Bizeljsko, un fragment en relief avec une tête humaine découvert dans le jardin de Sadnik à Celje, et parmi les autres objets, seulement une fibule en forme de paon de la tombe N° 252 de la nécropole de Bled-Pristava et une fibule avec la représentation d'un centaure archer de la nécropole de Bled-brdo.

Pour la valorisation du relief des Svete gore (fig. 1), bien qu'il n'ait pas d'analogies directes, l'auteur estime qu'il fait partie de la série des monuments du territoire des Alpes Orientales et des Préalpes,⁵ de la Pannonie,⁶ de la Bosnie,⁷ de la Macédoine, etc. de la période romaine et postromaine.⁸ Il présente des analogies dans la technique ornementale, dans certaines formes des figures, dans les éléments de l'habillement et semblable.⁹ La technique, dans laquelle la représentation est exécutée, a sa source, selon l'opinion générale dans la technique de l'incision dans le bois des temps préhistoriques.¹⁰ Dans l'antiquité, elle a été transposée sans changement sur la pierre pour l'exécution des monuments. Grâce au fait qu'ils avaient ici un caractère plus autochtone, elle fut pratiquée même après l'occupation romaine, jusqu'à la fin du 5^e ou au milieu du 6^e siècle.¹¹ Les monuments antiques et postantiques y sont rappelés aussi par la tenue statique et dure de l'image,¹² son vêtement avec la partie inférieure plissée et la partie supérieure quadrangulaire,¹⁴ et la forme allongée de la tête avec des détails sommairement présentés.¹⁶ Bien que ce relief aurait pu être exécuté aussi à la transition de la préhistoire à l'antiquité, en se fondant sur ces éléments, l'auteur incline à la conjecture qu'il se range dans le cercle de la création artistique qui s'est formé après la chute de l'empire romain et correspond à la datation de la 1^e phase de construction de la chapelle de St. Georges. Il s'appuie sur le fait que certains signes de l'inscription sur le monument ressemblent à des signes particuliers de l'inscription qui se trouve au-dessus de la porte d'entrée. Il appartient à la phase la plus ancienne, c'est-à-dire à la formation de la nef de cet édifice. D'après l'auteur, le monument représenterait le donateur de la chapelle, qui avait le caractère sepulcral. L'édifice est daté de la fin du 5^e ou de la première moitié du 6^e siècle.¹⁹ Cette datation ne peut pas même être mise en doute par les signes qui appartiennent à un système d'écriture préhistorique²³ non encore découvert, parce qu'ils ont pu être conservés à des fins de culte jusqu'au début du haut moyen âge.

A la différence du monument ci-dessus, le fragment de Celje (fig. 2) a des analogies authentiques dans la figure féminine avec celle de la plaque de pierre de Vidoštak, petit village à quatre kilomètres de la petite ville de Stolac en Herzégovine (fig. 3). Les analogies existent non seulement dans la ressemblance des figures et de leurs détails et dans la même exécution technique, mais encore dans les mêmes dimensions. La plaque d'Herzégovine porte en soi des éléments expressifs, tels que les détails du costume, qui laissent pressentir dans sa création la présence de la population autochtone.³² Etant

donné que le relief herzégozien appartient sans doute à une plaque funéraire, une telle détermination du fragment de Celje aussi était exacte, sauf qu'elle ne devait pas seulement représenter une figure masculine, mais encore une figure féminine. Les mêmes dimensions des deux figures⁵⁵ n'expriment pas seulement leur liaison chronologique, mais qu'elles sont des œuvres de certains ateliers qui exécutaient leurs produits suivant des mesures fixées, comme l'architecture en connaissait à la fin du 5^e et dans la première moitié du 6^e siècle.⁴⁰ Selon l'auteur, de tels ateliers pouvaient opérer autour des anciennes habitations — urbaines — plus importantes (Celeia — Dalluntum).⁴¹

A la différence du fragment de Celje, le relief des Svete gore peut être l'œuvre d'artisans villageois, qui cultivaient un art plus proche du sens créatif de la population, qui même du temps de l'empire romain conserva son caractère autochtone.⁴²

Parmi les petits objets qui sont rangés parmi les éléments destinés à l'interprétation de la sculpture figurative du haut moyen âge, la première place revient à une fibule en forme de paon. Celle-ci est une partie du mobilier funéraire d'une tombe qui contenait encore deux boucles d'oreilles avec une pendeloque en forme de corbeille, un collier de perles de différents couleurs et deux bracelets en fer.⁴³ Tous ces éléments font dater la découverte jusqu'à la fin du 6^e siècle.⁴⁴ C'est une partie de la culture matérielle de la population autochtone, qui demeura en ces lieux jusqu'à l'arrivée des Slaves.⁴⁵ La fibule elle-même est un symbole chrétien⁴⁷ expressif et elle est sur notre territoire une importation du territoire de l'Italie.⁴⁸⁻⁴⁹ Elle appartient au type des fibules zoomorphes, qui sont un segment culturel particulier, qui n'a pas encore été ethniquement déterminé jusqu'à présent.⁵¹ A côté de la technique mentionnée de l'exécution, des symboles, du mobilier funéraire et autre, le fait qu'elle n'appartient pas à la culture matérielle slave est attesté aussi par l'exécution de l'oeil, qui est habituelle aussi pour la sculpture datée avec certitude au 6^e siècle.⁵³ Etant donné la symbolique chrétienne, elle appartenait à la population autochtone romanisée, qui cultivait en ces lieux une culture romaine provinciale.⁵⁴

Bien que le deuxième cas traité appartienne au type des fibules carantaniennes plates rondes,⁵⁶ il faut considérer que les mêmes fibules étaient utilisées aussi dans la phase du peuplement préslave.⁵⁷ Etant donné qu'une telle ornementation figurative ne se manifeste pas sur les fibules qui sont sûrement datées dans la période slave, l'auteur suppose qu'elle a pu appartenir à une tombe plus ancienne détruite,⁵⁸ ou bien elle a été faite dans la phase slave, où à côté de la forme elle a reçu aussi une représentation qui a son origine dans l'antiquité (sur les pièces de monnaie,⁵⁹ les mosaïques et les fresques,⁶⁰ les manuscrits et particulièrement les herbiers⁶¹ de caractère apocryphe). Parmi les fibules slaves elle représente aujourd'hui une pièce unique.

En terminant, l'auteur conclut que tous les cas ci-dessus utilisés n'appartiennent pas à la phase slave, bien que la figuration humaine présente jusqu'à l'arrivée des Slaves, en tant que partie de la création artistique qui s'est formée sur la base des aspirations artistiques autochtones, soit imprégnée d'éléments antiques déjà du temps de l'occupation romaine. Dans la conservation de cette tradition, l'Eglise chrétienne eut un grand rôle pour la formation de l'image humaine. Dans l'art profane, à côté du portrait idéalisé

s'affirme la symbolique.⁶⁵ Les Slaves qui se rencontrent avec cette tradition antique expriment, sous l'influence d'une structure sociale différente, d'une économie différente et avant tout de la religion, dans leur vouloir artistique aussi un état d'âme différent, qui est plus lié avec la nature.