

izvirni znanstveni članek
prejeto: 2002-06-10

UDK 736.24:246(452/456+497.4/5)''07/10''

PLETENINASTA PLASTIKA IN POSKUS NJENE INTERPRETACIJE*

Katja ŽVANUT

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino, SI-1000 Ljubljana, Aškerčeva 2
e-mail: katja.zvanut@ff.uni-lj.si

IZVLEČEK

Med drugo polovico 8. in 11. stoletjem je na območju srednje in severne Italije, jugovzhodnih Alp in ob vzhodni obali Jadranskega morja nastajala klesarska produkcija, ki jo zaradi prevladujočega motiva – pletenine – imenujemo pleteninasta plastika. V prispevku avtorica najprej kritično obravnava dosedanje obravnave pleteninaste plastike, katere glavna pomanjkljivost je dejstvo, da temelji na slogovni analizi. Razprava se je zato skoraj izključno vrtela okrog vprašanja likovnih izvorov pleteninaste plastike in problema njene časovne umestitve znotraj splošnega razvoja zgodnesrednjeveške klesarske produkcije. Avtorica poudarja, da je treba za pravilno razumevanje pleteninaste plastike poiskati kulturnopolitični kontekst, ki je omogočal njen pojav in uporabo. Na podlagi definicije geografske razprostranjenosti in vsaj približne časovne umestitve obravnavanih artefaktov je prišla do zaključka, da je edina sila, ki omogoča razumevanje pojava novega likovnega izraza v smislu političnega identifikacijskega sredstva, papeška država. Ta si je kot nova figura tudi s pomočjo jasnega in prepoznavnega vizualnega jezika utrjevala svoje mesto na zgodnesrednjeveški politični šahovnici.

Ključne besede: zgodnji srednji vek, pleteninasta plastika, umetnost, cerkev

DECORAZIONE A INTRECCIO E IPOTESI PER UNA SUA INTERPRETAZIONE**

SINTESI

Dalla seconda metà dell'ottavo e sino all'undicesimo secolo, nell'Italia centrale e settentrionale, nelle Alpi sud orientali e lungo la costa orientale adriatica, apparve una produzione scultorea che, visto il tema ricorrente della sua decorazione, chiamiamo plastica a intreccio. L'autrice esordisce esaminando gli studi compiuti sinora su questo tipo di rilievo, basati solo sulla valutazione dello stile. Per questa ragione la ricerca verte quasi esclusivamente sull'origine artistica della decorazione ad intreccio e sulla sua collocazione temporale all'interno della produzione scultorea dell'alto medioevo. L'autrice sottolinea che per una corretta comprensione di questo ornamento bisogna individuare l'ambiente politico e culturale che ne permise la nascita e la diffusione. Sulla base dell'estensione geografica e della collocazione temporale di massima degli artefatti studiati, è giunta alla conclusione che l'unica forza in grado di farci comprendere la nascita di una nuova espressione artistica quale mezzo di identificazione politica, era lo stato pontificio. Esso, infatti, stava rafforzando il proprio ruolo sullo scacchiere politico dell'alto medioevo, anche grazie all'aiuto di un linguaggio visuale chiaro e facilmente identificabile.

Parole chiave: Alto Medioevo, decorazione a intreccio, arte, chiesa

* Prispevek je skrajšano in predelano poglavje doktorske disertacije z naslovom *Fodoba kot sporočilo. Izbrani likovni viri za evropsko zgodovino od pozne antike do romanike*, ki je bila zagovarjana 26. oktobra 2001 na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

** L'articolo rappresenta la rielaborazione sintetica di un capitolo della tesi di dottorato *Immagine come messaggio. Fonti artistiche scelte per la storia europea dal periodo tardo antico al romanico*, difesa a Lubiana il 26 ottobre 2001, presso il Dipartimento di Storia dell'Arte della Facoltà di Filosofia.

VREDNOTENJE DOSEDANJIH RAZPRAV O PLETENINASTI PLASTIKI

Pletenina, ki nastane s prepletanjem in zankanjem enega ali več trakov, je eden izmed osnovnih ornamentalnih motivov. Tako se ustvari na videz površinski vzorec, kar je razlog, da pletenino danes večinoma obravnavamo kot linearno-geometrični oz. ploskovni ornament. Prav ta navidezna enostavnost je verjetno eden glavnih razlogov za njeno univerzalnost in razširjenost, geografsko in časovno: pletenine namreč ne srečujemo le na domala celotnem območju evropske celine, pač pa tudi na Bližnjem in Daljnem Vzhodu, v Afriki ter obeh Amerikah od prazgodovinskih časov pa vse do danes (prim. Trilling, 1995). Poleg ogromnega števila območij, kjer se pleteninasti motivi pojavljajo ne glede na različne družbene, politične in religiozne kontekste, preseneča tudi neverjetna številnost in raznovrstnost artefaktov, ki jih ti motivi "krasijo". Ti se razlikujejo tako v materialu in tehnologiji (kovina, les, kamen, keramika ...) kot v namembnosti (deli oprave in nakita, cerkveno pohištvo, posodje, liturgični predmeti, iluminirani rokopisi ...).

Eden pogostejših materialov, v katerih se pletenina pojavlja (vsaj na območju Evrope), je kamen. Nedvomno lahko trdimo, da na kamnite kose z vklesanim pleteninastim ornamentom v tej ali oni obliki naletimo domala v vsaki evropski državi, pa naj gre za kamnite križe, tako značilne za Britansko otočje, ali dele cerkvene opreme, ki je bila precej razširjena na območju osrednje in južne Evrope. Prav kamnita plastika s pleteninastim ornamentom (krajše: pleteninasta plastika), ki se je kot cerkvena oprema (korne pregraje, amboni, lektoriji, prižnice ...) uporabljala med drugo polovico 8. in 11. stoletjem na območju okrog Jadranskega morja, je za obravnavo še posebej zanimiva, saj tvori, kot bomo pokazali, bolj ali manj zaključen korpus. Ta korpus, ki je temeljil na točno določeni politično-zgodovinski situaciji, in problem njegove kulturno-politične interpretacije bosta osrednja tema sledečega razmišljanja.

Že ob koncu prejšnjega stoletja je začela raziskovalce vznemirjati neverjetna količina kamnite plastike, okrašene z najrazličnejšimi, a dokaj enotnimi pleteninastimi motivi, ki je razširjena po precej širokem območju srednje Evrope in ki jo je povečini mogoče identificirati kot del cerkvene oprave ali arhitekturnih členov.¹ Definicija območja pojavljanja teh artefaktov se je spreminjala in širila praktično z vsakim "novodkritim" kosom. Raziskovalci, ki se s problemom pleteninaste plastike ukvarjajo v novejšem času, jo v geografskem smislu okvirno omejujejo na območje severnega in srednjega dela Apeninskega polotoka, jugo-

vzhodnih Alp in dalmatinske obale Jadranskega morja: artefakte pleteninaste plastike naj bi bilo torej moč najti v srednji in severni Italiji, na Bavarskem, avstrijskem Koroškem, v Sloveniji in Istri ter ob dalmatinski obali Jadranskega morja. Značilnosti, ki naj bi združevale artefakte s tako širokega ozemlja in zaradi katerih so jih raziskovalci, če že ne obravnavali kot homogeno skupino, pa vsaj medsebojno povezovali, so predvsem tehnika izdelave (gre za t. im. klinasti vrez), namembnost in nenazadnje motivika (Sagadin, 1981, 36).

Ob prvih definicijah območja pojavljanja pleteninaste plastike se je seveda takoj zastavilo vprašanje vzrokov, zlasti pa tudi razmer, ki so omogočali takšno razširjenost motivno in tehnološko dokaj enotnih artefaktov. To vprašanje je bilo v dosedanjih študijah vezano predvsem na vprašanje oblikovnega in motivnega izvora novega likovnega izraza. V zvezi s tem vprašanjem je raziskovalce seveda zanimal tudi problem časovne umestitve obravnavanega likovnega izraza, ki pa so ga tudi skušali reševati predvsem s pomočjo slogovne analize. Različne teorije, ki so se kot odgovori na omenjeni vprašanji pojavljale v preteklih letih, imajo po našem mnenju več konceptnih in metodoloških pomankljivosti, tako da z njimi ni moč zadovoljivo razložiti razmer za izoblikovanje in delovanje pleteninaste plastike kot likovnega izraza specifičnega kulturno-političnega okolja.

Prva pomankljivost dosedanje obravnave pleteninaste plastike je vsekakor njena segmentiranost. Raziskovalci so se v preteklosti bolj ali manj posvečali zaključenim geografskim in zgodovinsko-političnim kontekstom. Obravnava pleteninaste plastike je zato pri posameznih raziskovalcih omejena na manjša območja, ki vrh vsega še bolj ustrezajo današnjim geopolitičnim mejam kot pa zgodovinskim političnim tvorbam. Tako znotraj celotnega korpusa obravnavane pleteninaste plastike (še vedno) obstaja več geografskih podskupin: koroška oz. karantanska pleteninasta plastika (K. Ginhart, G. Piccottini, K. Karpf, F. Glaser), bavarska pleteninasta plastika (B. Johannson-Meery), slovenska pleteninasta plastika (M. Sagadin), hrvaška pleteninasta plastika (L. Karaman, M. Vicelja, Ž. Rapanić, N. Jakšić) in italijanska pleteninasta plastika (A. Haseloff, E. Schaffran, R. Kautzsch, H. Fillitz, v novejšem času pa različni avtorji, ki objavljajo v *Corpusu*). Raziskovalci posameznih območij pojavljanja pleteninaste plastike sicer nikoli ne pozabijo "vključiti" svoje skupine artefaktov v celotni korpus, vendar pa ima to umeščanje v širši kontekst predvsem dve funkciji. Prva je poskus absolutne ali pa vsaj relativne datacije lastnih artefaktov s pomočjo analogij z datiranimi (zlasti italijanskimi in hrvaškimi) artefakti. Analogije raziskovalci vzpostavljajo izključno na podlagi oblikovne analize. Drugi razlog za

¹ Preglede preteklih raziskav najdemo v domala vseh razpravah o pleteninasti plastiki. Najbolj izčrpne preglede navajajo Ginhart (1942), Sagadin (1981) in Johannson-Meery (1993), zato jih sami ne ponavljamo. V seznamu literature so poleg v besedilu navedenih del zbrane predvsem nekatere noveše študije pleteninaste plastike.

umeščanje lokalnih skupin pleteninaste plastike v širše območje pojavljanja tega likovnega izraza pa je nekakšno "dokazovanje", da so se določena manjša oz. domnevno kulturno, zgodovinsko in politično obrobna območja s svojo likovno produkcijo tudi že v obdobju zgodnjega srednjega veka uspešno vključevala v večje evropske likovne tokove.

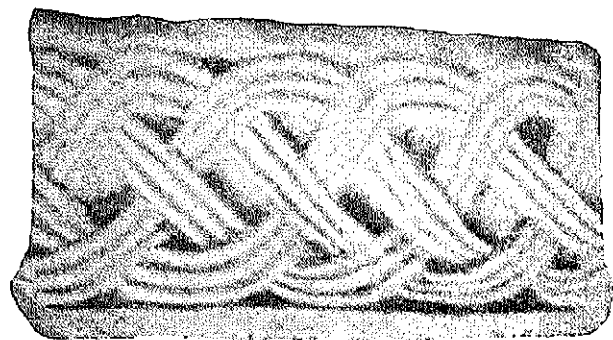
S problemom kulturno-politične interpretacije pleteninaste plastike oz. z iskanjem ideje, na kateri je temeljilo nastajanje tako enotnega likovnega izraza na ogromnem območju okoli jadranskega bazena v razmeroma dolgem časovnem obdobju trisotih let, se po tem, ko sta bila vzpostavljena oba tradicionalna umetnostno-zgodovinska modela širitve pleteninaste plastike, langobardski in karolinški, raziskovalci niso več ukvarjali. E. Schaffran (1938; 1941) je v skladu s svojo teorijo o nastanku in širitvi pleteninaste plastike kot matično območje tega likovnega pojava razumel severno Italijo, natančneje Langobardsko kraljestvo, od koder naj bi se s pomočjo potujočih italjskih mojstrov, t. im. *magistri commacinarum*, širil v vzhodne predele srednje Evrope. Njegov model je zavrnil K. Ginhart (1954; 1957), ki je vsa območja, kjer se pojavlja pleteninasta plastika, obravnaval kot celoto. Po njegovem mnenju naj bi šlo za območje nekdanjega karolinškega cesarstva, mojstre, odgovorne za izoblikovanje novega likovnega izraza, pa je iskal med domačimi prežitki romaniziranega staroselstva, med katerimi naj bi se klesarska tradicija ohranila še iz poznoantičnega časa. Za uspešno uveljavitev enotnega likovnega izraza naj bi poskrbele knjige vzorcev, ki so potovale po širnem ozemlju Karlove države.

Tako Schaffranov langobardski model, ki ga je sicer izredno sistematično zavrnil Ginhart (1942; 1954), kot tudi Ginhartov karolinški, ki pa je tudi zelo kmalu doživel upravičeno kritiko (Karaman, 1952; Bogyay, 1957), se v literaturi, ki obravnava problematiko pleteninaste plastike, pojavljata praktično do današnjega dne. Tako so se na Ginhartov model naslonili nekateri avstrijski (npr. Piccotti, 1975) in slovenski raziskovalci (npr. Sagadin, 1977; Sagadin, 1981; Sagadin, 1991), nov polet pa je v sedemdesetih letih z razpravo R. Kutzlija (1974) dobil tudi starejši, langobardski model. Prav na Kutzlijevo različico langobardske teze se v svojih najnovejših študijah opirata avstrijska raziskovalca K. Karpf in F. Glaser (Karpf, 1995; Glaser, 1999a; prim. tudi Hajdu, 1988), blizu pa so ji tudi nekateri italijanski raziskovalci (njihova spoznanja na kratko predstavlja B. Johannson-Meery (1993, 18-19)).

Oba modela – kljub temu da prvi predpostavlja širitev likovnega izraza iz omejenega matičnega na širše območje, drugi pa uveljavljanje enotnega likovnega izraza na velikem matičnem ozemlju – v bistvu temeljita na isti ideji, difuzionizmu, v skladu s katerim umetnostna zgodovina enake ali vsaj podobne motive v različnih kulturno-zgodovinskih kontekstih razume in obravnava kot rezultat difuzije (širitve, prenosa). Pri tem je

najbolj sporno to, da likovnemu izrazu tako implicitno pripisuje značaj pasivne "tradicije", ki jo je moč poljubno prenašati z območja na območje ne glede na družbene in politične razmere. Bolj kot uporaba difuzionistične razlage širitve pleteninaste plastike raziskovalcev, ki so se z njo ukvarjali v prvi polovici in okrog sredine 20. stoletja, preseneča uporaba istega pojasnjevalnega modela pri mlajših in celo najnovejših raziskovalcih tega likovnega izraza (gl. npr. Kutzli, 1974; Hajdu, 1988; Karpf, 1995; Glaser, 1999a).

Poleg geografskega omejevanja obravnave pleteninaste plastike je v dosedanji razpravi vprašljivo tudi njeno etnično opredeljevanje. Tudi pri tem vprašanju si raziskovalci v preteklosti niso bili edini. Raziskovalci, ki so izhajali iz Schaffranove teorije pleteninaste plastike ali pa so ji bili vsaj blizu, so jo pojmovali izrecno kot langobardski likovni izraz, ki se je razvil na ozemlju langobardskega kraljestva v severni Italiji. Pri taki razlagi seveda takoj naletimo na velik problem: z likovnega stališča ima pleteninasta plastika, torej klesarska langobardska produkcija, bolj malo ali skoraj nič skupnega z langobardsko (drobno) produkcijo v kovini. Obe se razlikujeta tako po motivih kot po ornamentalnih sistemih, čeprav gre v obeh primerih za pletenino (drobne kovinske artefakte krasijo prepleti t. im. živalskega sloga II). Tradicionalna razlaga te dvoplastnosti v okviru sicer "enotne langobardske umetnosti" je tehnološka: oblike, motivi in ornamenta z drobnih kovinskih artefaktov naj bi bili logično nadaljevanje likovnega snovanja Langobardov še iz časa pred njihovim prihodom v Italijo, medtem ko so se pri oblikovanju kamna morali klesanja nevesči Germani nasloniti na še živo antično izročilo – bodisi z zajemanjem iz antične zakladnice bodisi z "zaposlovanjem" staroselskih klesarjev (gl. npr. Baš, 1951, 145-146). Za razmišljanje o funkcionalnih in vsebinskih razlikah med klesarsko in kovinsko likovno produkcijo pri Langobardih v okviru tradicionalne razprave ni bilo mesta.



Sl. 1: Pletenina na kamniti prekladi, nekdanji samostan v Molzbichlu (kmalu po 772) (fotografija povzeta po Küppers-Sonnenberg, 1972).

Fig. 1: Tracery on a stone lintel, former monastery in Molzbichl (soon after 772) (photograph taken from Küppers-Sonnenberg, 1972).

Navidezna dvoplastnost v t. im. langobardski umetnosti oz. "slogovne" razlike med kamnito plastiko in drobnimi kovinskimi artefakti so posledica nerazumevanja delovanja sistema vizualne komunikacije v preteklih obdobjih. Pomemben del tega sistema je namreč tudi tisto, čemur danes prikladno rečemo likovni izraz. Razkorak med klesarskim in kovinskim oblikovanjem pri Langobardih ni samo površinski, torej tehnološki, ampak je precej globlji. Drobní kovinski artefakti s svojim ornamentom naj bi bili v skladu s še vedno prevladujočim arheološkim konceptom tisti artefakti, ki s svojo vizualno podobo in izrazom določajo skupino ljudi, ki jih je uporabljala, kot etnično skupino, torej kot Langobarde (za kritiko tega koncepta gl. npr. Brather, 2000; prim. tudi Mirnik-Prezelj, 1998, 370). Četudi ob problemu vprašljivosti tega koncepta na tem mestu pustimo ob strani problem, ki ga sam po sebi povzroča pojem etnije v zgodnjem srednjem veku (gl. npr. Brather, 2000; Geary, 1983), vendarle obstanemo pred paradoksom: če je likovni izraz na drobnih kovinskih artefaktih tisti, ki naj bi "določal" ali vsaj vizualno izražal langobardsko etnično identiteto, kako lahko potem na drugi strani tudi klesarsko produkcijo, nastajajočo sicer v istem času in prostoru, a likovno povsem drugačno, imenujemo "langobardska umetnost"? Poleg oblikovno-vsebinskega momenta je seveda treba upoštevati vsaj še funkcijskega. O tem, zakaj naj bi se pravzaprav enak ornament, pa čeprav definiran kot "langobardski", sploh pojavljal na dveh funkcijsko in semantično tako raznolikih objektih, kot sta npr. korna pregraja in fibula, dosedanja raziskovalci niso razmišljali. Pri primerjavi obeh likovnih izrazov pa niso razmišljali niti o sledečem problemu: ornament s kovinskih artefaktov, identificiran kot "langobardski", je ena izmed različic t. im. živalskega sloga, ki v zgodnjersrednjeveški arheologiji in umetnostni zgodovini pomeni znak poganstva (barbarstva) *par excellence*, medtem ko se drugi "langobardski" likovni izraz uporablja za krašenje krščanskih cerkva oz. njihovih arhitekturnih členov in oprave. Problem seveda ni sama graditev in krašenje krščanskih kulturnih stavb, pač pa avtomatično (implicitno) krščanstvo, ki ga je tradicionalno zgodovinopisje tej zgodnjersrednjeveški praksi pripisalo. Šele novejšje študije zgodnjega srednjega veka opozarjajo na to, da formalno pokristjanjenje ob prihodu različnih misijonarjev na poganska ozemlja, graditev cerkva in uporaba krščanskih simbolov, npr. križev, pri pogrebnih ritualih še ne dokazujejo tudi praktične prevlade mlade religije (gl. npr. Schülke, 1999; Geake, 1992). To velja toliko bolj, ker je povsem jasno, da nova vera ni mogla čez noč izrinuti in nadomestiti tisočletja starih verovanj in razumevanja ustroja sveta.² Poleg tega pa raziskovalci zgod-

njega srednjega veka vse preradi pozabljamo, da je bila širitev krščanstva v tem obdobju predvsem politična akcija: v njej je treba razumeti predvsem pridobivanje novih ozemelj in sklepanje novih zavezništov.

Na primeru problema navidezne dvoplastnosti "langobardske umetnosti" se torej jasno pokaže, da je treba biti pri identifikaciji likovnega izraza (sloga) kot znaka etnične pripadnosti previden, poleg tega pa tudi, da raznolikosti likovnih izrazov znotraj istega kulturno-političnega konteksta ne moremo razlagati zgolj s tehnološkega (različni materiali in njihova obdelava) ali oblikovnega (različne likovne pobude in vzori) vidika. Likovni izraz je treba razumeti kot sredstvo (vizualne) komunikacije in raziskovati razmere za njegovo izoblikovanje in delovanje.

K. Ginhart je bil tisti, ki je s svojimi argumenti zavrnil Schaffranov model pleteninaste plastike kot "langobardske umetnosti" (Ginhart, 1957) in vzpostavil svojo interpretacijo pleteninaste plastike. Ta je kmalu postala drugi tradicionalni model razlage tega likovnega pojava. Posebej zanimivo je ob tem dejstvo, da so bili njegovi argumenti proti langobardskemu modelu zlasti kronološki in geografski. Interpretacijo pleteninaste plastike kot "langobardske umetnosti" je zavrnil namreč predvsem na podlagi ugotovitve, da, prvič, glavno območje pojavljanja pleteninaste plastike ni ozemlje langobardskega kraljestva, in, drugič, da langobardskega kraljestva v času pojava in največjega razmaha pleteninaste plastike ni bilo več. S pomočjo nove definicije območja pojavljanja pleteninaste plastike, ki naj bi se po njegovem mnenju ujemale z ozemljem Karlovega cesarstva, je obravnavani likovni izraz interpretiral kot "karolinško umetnost". Etnično interpretacijo je torej Ginhart zamenjal za geopolitično, s čimer načeloma ne bi bilo nič narobe, če bi avtor to naredil dosledno. Pri interpretaciji pleteninaste plastike kot "karolinške umetnosti" namreč nastaneta dva problema. Ginhart ju je sicer deloma rešil, vendar po našem mnenju nezadovoljivo. Najprej je tu precej očitna razlika, predvsem v oblikovnem pogledu, med pleteninasto plastiko in tisto likovno produkcijo, ki jo poznamo kot karolinško (dvorno) umetnost in je nastajala na podlagi premišljene likovne ideje v cesarskih središčih, tako posvetnih kot cerkvenih. Ginhart je ta problem rešil tako, da je pleteninasto plastiko interpretiral kot neke vrste ljudsko umetnost in v ta namen uvedel skovanko "karolinška cesarska umetnost ljudske smeri". Drugi problem tiči v dejstvu, da se pleteninasta plastika dejansko ne pojavlja na celotnem ozemlju Karlove države (o tem sta pisala že L. Karaman, 1952 in T. Bogyay, 1957). Ginhart se je temu problemu bolj ali manj ognil. Zato pa je dejstvo, da

2 O problemu počasne oz. postopne širitve krščanstva v dotedaj "poganskem" okolju, zlasti pa o možnostih interpretacije tega procesa je v novejšem času pisal M. Humphries (1999). Avtor opozarja predvsem na dejstvo, da je bila širitev nove religije odvisna od mreže medsebojnih družbenih odnosov med različnimi posamezniki oz. skupnostmi (*matrix of social networks*), kar je dosedanja obravnava te problematike vse premalo upoštevala.

je eno močnejših središč pojavljanja pleteninaste plastike, v okviru njegove interpretacije morda nekoliko presenetljivo Rim in ne morebiti Aachen ali kako drugo frankovsko dvorno / samostansko središče, izrabil za svojo utemeljitev, da je šlo pri tej novo definirani "karolinški umetnosti ljudske smeri" za cerkveno produkcijo. Cerkev je ta likovni izraz uporabljala pri krašenju svojih kulturnih stavb. Pri tem je najbolj moteče dejstvo, da se je pleteninasta plastika v Rimu pojavila že v 8. stoletju, ko ta formalno še ni bil frankovski, na kar je opozarjal tudi že L. Karaman (1952, 93).

Pri svoji interpretaciji pleteninaste plastike je Ginhart uporabil staro in preizkušeno umetnostnozgodovinsko prakso. Če je hotel, da se interpretacija pleteninaste plastike kot karolinškega likovnega izraza, do katere ga je pripeljala zgolj njegova definicija geografske distribucije in časovne umestitve obravnavanih artefaktov, obdrži, je moral pojasniti oblikovno raznolikost znotraj celotne karolinške likovne produkcije. Kot so to pred njim storili že raziskovalci rimskega likovnega snovanja, je tudi sam uporabil model dvoplastne likovne produkcije (za problematiko obravnave rimske in v njenem okviru še posebej provincialne likovne produkcije gl. Žvanut, 1999). Enako kot raziskovalci, ki so v rimski likovni produkciji iskali določujočo *romanitas* in so bili nekako prisiljeni uporabiti modela dveh likovnih izrazov – dvornega (uradnega) in plebejskega – je tudi Ginhart karolinško likovno snovanje razdelil na dva tokova. Poleg najbolj očitne šibke točke tega modela, namreč dejstva, da temelji skoraj izključno na oblikovni analizi, je sporno tudi implicitno kvalitativno vrednotenje obeh tokov: ob dvorni smeri, v kateri naj bi se zrcalila vsa veličina Karlove ideje krščanskega imperija (tudi v obliki naslanjanja na antično izročilo), naj bi bil t. im. ljudski tok navsezadnje le antikiziran barbarski (nordijski) likovni izraz, kar se kaže v njegovih motivih, oblikah in nenazadnje tehnološki izvedbi. S tem povezani problem, ki ga Ginhart tudi ni argumentirano pojasnil, predstavlja dejstvo, da se ta "ljudski" likovni izraz ne pojavlja na celotnem ozemlju Karlove države. Uporabo posebnega likovnega izraza, ki se jasno razlikuje od uradnega, je na določenem ozemlju v kontekstu Karlove politike vzpostavljanja močne centralizirane države po vzoru rimskega cesarstva (eden bistvenih elementov te politike je nedvomno tudi nadzorovana in idejno porojena likovna produkcija) precej težko, če ne že kar nemogoče razložiti. Poleg tega je domnevno "ljudskost" obravnavanega likovnega izraza skorajda nemogoče pojasniti v luči dejstva, da so bili njegovi podporniki visoki cerkveni in posvetni dostojanstveniki (prim. Karaman, 1952, 93).

Naslednja šibka točka dosedanjih študij pojava pleteninaste plastike je dejstvo, da raziskovalci niso znali ločiti dveh nekako sicer povezanih, a strogo različnih fenomenov – pletenine kot ornamentalnega sistema na eni in pleteninaste plastike kot specifičnega



Sl. 2: Pleteninasti motivi kot obroba miniaturne upodobitve evangelista Mateja, Cutbrechtov evangelij, Österreichische Nationalbibliothek Wien (ok. 784) (fotografija povzeta po Die Bajuwaren, 1988).

Fig. 2: Tracery motifs as a frame of a miniature portrait of the evangelist Matthew, Cutbrecht gospel book, Austrian National Library, Vienna (approx. 784) (photograph taken from Die Bajuwaren, 1988).

likovnega izraza, ki se je izoblikoval kot rezultat točno določene kulturnopolitične situacije, na drugi strani. Vsekakor je zanimivo, da je prav na to nedoslednost oz. pomanjkljivost razprav o pleteninasti plastiki že leta 1957 opozoril T. Bogyay (1957), vendar je iz kasnejših študij pleteninaste plastike razvidno, da je njegovo opozorilo ostalo bolj ali manj prezrto in da se je študij pleteninaste plastike tudi v naslednjih desetletjih nadaljeval v začrtanih smernicah.

Pletenina kot eden izmed univerzalnih ornamentalnih sistemov (Baš, 1951, 123; Bogyay, 1957, 262; Trilling, 1995) zaradi svoje geografske in časovne razprostranjenosti še ni doživela sintetične obravnave, pač pa se njen študij navadno omejuje na zaključene geografske in zgodovinske kontekste. Šele J. Trilling se je posvetil študiju pletenine v njenem najširšem smislu (Trilling, 1995). Pletenine v nasprotju z dosedanjimi študijami ni obravnaval kot del določene kulture, torej kot etnično, jezikovno ali religiozno omejeni pojav, pač pa ga je zanimala kot avtonomni likovni pojav. Bistveno

vprašanje, ki si ga je Trilling zastavil pri svoji raziskavi, je bilo, kako je mogla pletenina – ta izredno značilni, pa vendar pogosto neverjetno zapleteni ornamentalni sistem – tako dolgo in na tako velikem območju obdržati svojo identiteto. Očitni odgovor, ki ga raziskovalci pletenine že desetletja ponujajo kot bolj ali manj edinega in logičnega, da je namreč pletenina zadoščala izredno široko razširjenim estetskim potrebam in okusu, se mu ni zdel prepričljiv. Zelo malo verjetno je, da bi se določen okus ohranjal od prazgodovine do danes in bi veljal tako na Vzhodu kot na Zahodu. Trillingu se zdi bolj verjetno, da so pletenini omogočale tako dolgo življenje določene asociacije, ki jih je vzbujala pri opazovalcih. Te asociacije prav gotovo niso mogle biti zgolj estetske, niti niso mogle biti ozko specifične (povezane npr. z enim samim, točno določenim božanstvom). Pletenini je v preteklosti, po Trillingovem mnenju, dajala pomen predvsem medsebojna interakcija med njeno vizualno obliko, zgodovinskim kontekstom in funkcijo (položaj pletenine na artefaktu in vrsta artefakta). Samo z rekonstrukcijo tega medsebojnega vpliva lahko razložimo ne le množico pojavnih oblik pletenine, pač pa tudi idejo, ki jih poraja.

Geografska in časovna razprostranjenost enega oz. več določenih motivov kaže na *konvī*, to je na nekakšno skupno tradicijo, ki bodisi presega bodisi ublaži kulturnozgodovinske razlike med določenimi slogovnimi izrazi. Po mnenju J. Trillinga je tudi pletenina v svojem najširšem smislu takšna *konvī*. Vzroke za izredno razširjenost pletenine kot ornamentalnega sistema je torej treba iskati v njeni oblikovni, vsebinski in funkcijski univerzalnosti. Posledica prav te univerzalnosti je bilo neverjetno število raznovrstnih artefaktov, ki nosijo takšne ali drugačne pleteninaste motive, med katerimi je tudi velika količina izredno raznovrstne kamnite plastike.

S tem prihajamo do enega bistvenih problemov dosedanje razprave o pleteninasti plastiki, namreč nekritične obravnave različnih oz. jasno ločljivih skupin kamnite plastike, ki nosi pleteninaste motive. Ne samo, da dosedanji raziskovalci niso razlikovali med problemom pletenine in problemom pleteninaste plastike, pač pa so tudi povsem neargumentirano obravnavali vso kamnito plastiko s pleteninastimi motivi kot zaključeno celoto oz. enoten likovni pojav.

Raziskovalci se v preteklosti niso ukvarjali z razlikami (motivnimi, tipološkimi in organizacijskimi) med posameznimi artefakti, ampak so vso pleteninasto plastiko bolj ali manj obravnavali kot celoto. Če so se razlike vendarle opazili, so jih pojasnjevali predvsem v kronološkem smislu, kot posamezne stopnje v procesu slogovnega razvoja. Poleg tega je večina raziskovalcev pleteninasto plastiko razumela kot stopnjo v kontinu-

iranem procesu razvoja zgodnjerednjeveške plastike. To velja tako za tiste raziskovalce, ki so v njej videli "barbarizirano" stopnjo poznoantične in starokrščanske skulpture, kot tudi za one, ki so pleteninasto plastiko razumeli kot likovni izraz, ki se je razvil iz likovnih hotenj priseljenih germanskih ljudstev. Tako nasilno umeščanje v širši, splošni razvoj zgodnjerednjeveške plastike pa pleteninasto plastiko popolnoma iztrga iz njenega kulturno- in družbenopolitičnega konteksta.

Če na kratko povzamemo ugotovitve o dosedanji obravnavi problema pleteninaste plastike, lahko ugotovimo, da je bila za artefakt pleteninaste plastike razglašena vsaka zgodnjerednjeveška kamnita skulptura, ki je v svojem motivnem repertoarju imela tudi kakšen pleteninast motiv. Tako motivne kot organizacijske in oblikovne razlike raziskovalcev niso zanimale in jim zato tudi niso preprečevale, da ne bi vseh artefaktov obravnavali kot celoto oz. kot enovit likovni pojav. Če pa so omenjene razlike opazili, so jih v najboljšem primeru pripisali različnim stopnjam v razvoju pleteninaste plastike, v najslabšem primeru pa objektivnim okoliščinam nastanka posameznega artefakta (tradicija in vplivi; oddaljenost od središča, kjer se je "umetnost pleteninaste plastike" oblikovala; tehnične možnosti in sposobnosti ...).³ Pojav pleteninaste plastike je v okviru takega modela še vedno bolj ali manj razumljen kot logična posledica oz. stopnja v nekem splošnem razvoju zgodnjerednjeveške kamnite plastike. Do njenega izoblikovanja je moralo priti po neki notranji logiki slogovnega razvoja.

R. Cramp, avtorica študije, ki uvaja *Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture*, katalog anglosaške zgodnjerednjeveške kamnite plastike (Cramp, 1984), opozarja, da (do sedaj) ni bila razvita nobena analitična metoda, ki bi omogočala absolutno datacijo kamnite plastike. Zaradi tega se je raziskovalec nekako prisiljen zanesti na kombinacijo več tradicionalnih metod datiranja, ki jih je Crampova razvrstila glede na njihovo točnost v naslednje zaporedje. Najbolj zanesljiva metoda (absolutnega) datiranja se ji zdi analiza obstoječih napisov na artefaktu: namige na čas nastanka je mogoče razbrati neposredno iz navedene letnice ali omenjene prepoznave zgodovinske osebnosti, seveda pa tudi posredno, s pomočjo paleografske analize napisa. Drugi način datiranja je analiza možnih povezav – gre za primere, ko so artefakti najdeni *in situ* ali pa sekundarno uporabljeni v neodvisno datirani strukturi; poleg tega pride v poštev tudi pri tistih artefaktih, ki so bili najdeni v zaprtem in kronološko določljivem arheološkem kontekstu. Tretja metoda je iskanje zgodovinskega konteksta artefakta (ustanovitev cerkve ali samostana; posvetitev cerkve, samostana, določenega oltarja; potovanja

3 Izjema so novejšje hrvaške študije pleteninaste plastike. Te motivne in oblikovne razlike med artefakti iz različnih predelov vzhodne jadranske obale pripisujejo različnim politično-zgodovinskim okoliščinam, v katerih so artefakti nastajali. Prim. npr. Jakšić (2001).

posameznikov). Šele na zadnje mesto je Crampova umestila tipološko in slogovno analizo, pri čemer še dodatno opozarja, da ta lahko prispeva zgolj relativno kronološko zaporedje, ki ga je le včasih mogoče podpreti s historičnim kontekstom. Avtorica namreč poudarja, da kombinacija analize zgodovinskih okoliščin nastanka in slogovna opredelitev artefakta zagotavljata predvsem nekakšen "delovni okvir" (v smislu vzpostavljanja zaključenih skupin artefaktov, ki pa se lahko ob novih analizah spreminjajo, in ne natančnih kronoloških zaporedij; Cramp, 1984, XLVII).

Pristop k analizi zgodnesrednjeveške (kamnite) plastike, ki ga je v svoji študiji argumentiral R. Cramp, je značilnost novega razumevanja klesarske produkcije tega obdobja, ki se je v zadnjih desetletjih razvilo na Britanskem otočju. S. Driscoll, eden izmed pobudnikov projekta računalniške dokumentacije piktske kamnite skulpture,⁴ opozarja na pomanjkljivosti tradicionalnega umetnostnozgodovinskega pristopa k zgodnesrednjeveški plastiki, ki je po eni strani omejena na iskanje (estetskih) vzorov, po drugi strani pa je izrazito funkcionalistična. Artefakte obravnava kot pasivne objekte in ne pojasnjuje njihove aktivne vloge v družbenem diskurzu (Driscoll, 1988, 179). Driscollu se mnogo bolj kot slogovna analiza zdi pomembna interpretacija zgodovinskega in družbenega konteksta kiparske produkcije oz. posameznega artefakta.

Kot edinega, ki se je do sedaj odmaknil od slogovne interpretacije pleteninaste plastike in vsaj poskušal razumeti in razložiti njen pojav kot rezultat neke točno določene kulturnopolitične situacije, moramo izpostaviti K. Karpfa (1995; 2000) in njegovo interpretacijo karantanske pleteninaste plastike. Vendar ima tudi njegova teza precejšnje napako, ki je predvsem posledica njegove metodologije.

Interpretacija K. Karpfa izhaja iz dveh predpostavk. Zaradi izredne razširjenosti pleteninaste plastike na ozemlju srednje Evrope po njegovem mnenju ni mogoče k njeni interpretaciji pristopiti na umetnostnozgodovinski način, to je s pomočjo analize sloga in ornamenta. Poleg tega naj bi bilo ravno zaradi omenjene razširjenosti artefaktov na tako velikem območju, predvsem pa znotraj različnih zgodovinskih političnih kontekstov, nemogoče oblikovati kakršnokoli splošnoveljavno interpretacijo pojava pleteninaste plastike. Zato Karpf predlaga zaključene regionalne analize, ki bi temeljile na omejenih območjih in točno določenih časovnih okvirih.

Tako se je Karpf osredotočil predvsem na interpretacijo pojava pleteninaste plastike v Karantaniji. Graditev cerkva, okrašenih s pleteninasto plastiko, je povezal s težnjo bavarskega vojvode Tasila po vzpostavitvi

bavarske deželne cerkvene organizacije, tako da naj bi podprl misijonarsko dejavnost med karantanskimi Slovani. Po prevladi Karantanije leta 772 naj bi se Tasilo pri svojih načrtih oprl na karantansko plemstvo, ki mu je zvestoba in pripadnost dokazovalo tako, da je na svojih posestvih gradilo lastniške cerkve po bavarskem vzoru. Ta praksa se – po Karpfovem mnenju – po Tasilovi odstavitvi leta 788 ni spremenila, ampak se je nadaljevala nekako do časa uvedbe frankovske grofijske uredbe Ludvika Pobožnega leta 828. Po tem letu naj bi v Karantaniji prevzelo pobudo tuje plemstvo, ki svojih lastniških cerkva ni več opremljalo s pleteninasto plastiko.

Da je treba pojav pleteninaste plastike v karantanskih cerkvah res povezati s slovanskim plemstvom, po Karpfovem mnenju potrjujeta dva kamnita fragmenta, ki so ju odkrili ob restavriranju cerkve St. Peter am Bichl (Karpf, 1999). Oba fragmenta nosita napis: prvi je naj-



Sl. 3: Pleteninast ornament na zlatem mošnjastem relikvariju, stolnična zakladnica v Churu (zadnja četrtina 8. stol.) (fotografija povzeta po Die Bajuwaren, 1988).

Fig. 3: Tracery ornament on a golden reliquary, cathedral treasury in Chur (last quarter of the 8th century) (photograph taken from Die Bajuwaren, 1988).

4 Na oddelku za arheologijo glasgowske univerze teče pod vodstvom S. Driscolla, J. Huggetta in E. Campbella projekt računalniške dokumentacije zgodnesrednjeveške kamnite skulpture (*Scotland's Early Medieval Sculptured Stones*). Kratka predstavitev projekta je na internetnem naslovu www.gla.ac.uk/archaeology/resources/SSEMS_web/default.html.

verjetneje ponazarja del nagrobnika ali sarkofaga, drugega pa lahko interpretiramo kot del preklade oz. fragment korne pregraje (Glaser, 1999b, 20). Drugi kamen je v našem kontekstu zanimivejši, saj na njem lahko jasno preberemo dve imeni.⁵ Poleg bavarskega Otker najdemo namreč tudi nedvomno slovansko ime Radoslav, v čemer lahko vidimo potrditev domneve, da je pri postavitvi karantanske cerkve, okrašenih s pleteninasto plastiko, igralo pomembno vlogo prav slovansko plemstvo.

Karantansko pleteninasto plastiko je Karpf poskušal umestiti tudi v širši kontekst sosednjih pokrajin oz. jo nekako "etnično" opredeliti. Podobno kot oblika cerkva naj bi tudi pleteninasto plastiko karantanski Slovani prevzeli od bavarskih zavojevalcev. Ker pa se je agilofinska rodbina – po Karpfovem mnenju – na drugi strani zgledovala po langobardskih vzorih, moramo pleteninasto plastiko zgodnjerednjeveških karantanskih cerkva in samostanov pravzaprav razumeti kot langobardski likovni izraz. V zvezi s tem se Karpf celo sprašuje, ali niso bili v Karantaniji na delu kar klesarji iz Lombardije.

Kolikor bolj je Karpfova interpretacija karantanske pleteninaste plastike v povezavi z bavarskimi težnjami po vzpostavitvi lastne deželne cerkvene organizacije sprejemljiva in logična, toliko bolj je očitna njena nedorečenost. Vzrok zanjo sta na eni strani precej negotova argumentacija langobardskih vzorov pleteninaste plastike, na drugi pa iztrganost iz najširšega geografskega in političnega konteksta, v katerem se artefakti s tem okrasom pojavljajo. Karpf očitno sodi v tisto skupino raziskovalcev, ki zagovarjajo tezo, da gre pri pleteninasti plastiki za langobardski likovni izraz.⁶ Tisto, česar Karpf in drugi umetnostni zgodovinarji, ki so takšno interpretacijo argumentirali predvsem, če ne kar izključno, na podlagi formalne analize motivov, niso nikoli zadovoljivo pojasnili ali vsaj skušali pojasniti, je vprašanje, zakaj se ta t. im. langobardska umetnost v tolikšnih količinah pojavlja v Rimu (sicer eden od Ginhartovih argumentov, s katerimi je rušil ta model razlage pleteninaste plastike; gl. Ginhart, 1957). Kot vemo, sta bili papeška država in langobardsko kraljestvo zaradi ozemeljskih teženj na Apeninskem polotoku v nenehnem konfliktu. Da bi v taki politični situaciji Rim prevzel likovni izraz svojih zapriseženih nasprotnikov, je težko predstavljivo. Malo verjetna je tudi Karpfova predpostavka, da bi Bavarci pleteninasto plastiko prevzeli od Langobardov, s katerimi so bili ravno v Tasilovem času

sicer res spet rodbinsko povezani na najvišji ravni. Zgodovina odnosov med Bavarsko, langobardskim kraljestvom in Rimom je bila v 8. stoletju vse prej kot preprosta in stalna. Medsebojna razmerja, pa naj je šlo za zavezništvo ali odkrito sovražnost, so se nenehno spreminjala (o tem gl. Schmid, 1987) in malo je verjetno, da bi Langobardi v takih okoliščinah kateri od obeh sosednjih političnih tvorb, bodisi občasni zaveznici Bavarski bodisi sovražni papeški državi, lahko "izvozili" svoj likovni izraz.

Na drugi strani Karpf zaradi svojega prepričanja, da vse pleteninaste plastike ni mogoče integralno obravnavati zaradi njene široke razprostranjenosti v okviru različnih zgodovinskih političnih tvorb, skupine karantanske pleteninaste plastike ni vključil v njen najširši kontekst. Karantanske oz. langobardske skupine tako ni niti poskušal obravnavati v povezavi s pleteninasto plastiko z območja Rima in Lacija, dalmatinsko in istrsko skupino pa je tudi le omenil, ne da bi ju skušal interpretirati v zvezi s karantansko skupino.

Ob koncu je treba poudariti, da je Karpfova teorija karantanske pleteninaste plastike kljub svoji politično geografski omejitvi in slogovno etnični determiniranosti vendarle tista, ki med vsemi obstoječimi interpretacijami pleteninaste plastike zbuja največ pozornosti. K. Karpf je bil v stoletni zgodovini raziskav tega likovnega pojava namreč prvi in edini raziskovalec, ki ga je obravnaval ne zgolj kot estetski pojav, ki se kot nekakšna "moda" širi iz matičnega območja v vedno bolj oddaljene dežele, marveč ga je vsaj skušal razložiti kot družbenopolitični pojav. Z drugimi besedami, pleteninasto plastiko je obravnaval kot vizualno propagandno sredstvo, ki je v svojem kulturno-političnem kontekstu igralo točno določeno, predvsem pa aktivno vlogo.

PLETENINASTA PLASTIKA – POSKUS INTERPRETACIJE

K. Karpf je torej mnenja, da je zaradi političnih in gospodarskih razlik med območji, kjer se pojavljajo artefakti pleteninaste plastike, nemogoče podati splošno veljavno razlago za pojav tega likovnega izraza. Karpf je zato predlagal regionalne, to pomeni geografsko in kronološko omejene analize, ki naj bi jih bilo mogoče eventuelno povezati v širšo interpretacijo (velja predvsem za sosednje pokrajine; Karpf, 1989, 68). Po našem mnenju je celostna obravnava pojava pleteninaste plastike na območju okrog jadranskega bazena ne le mo-

5 Največji problem pri interpretaciji tega napisnega fragmenta ostaja vprašanje, ali gre za dve imeni ali eno samo (o tem Glaser, 1999b).

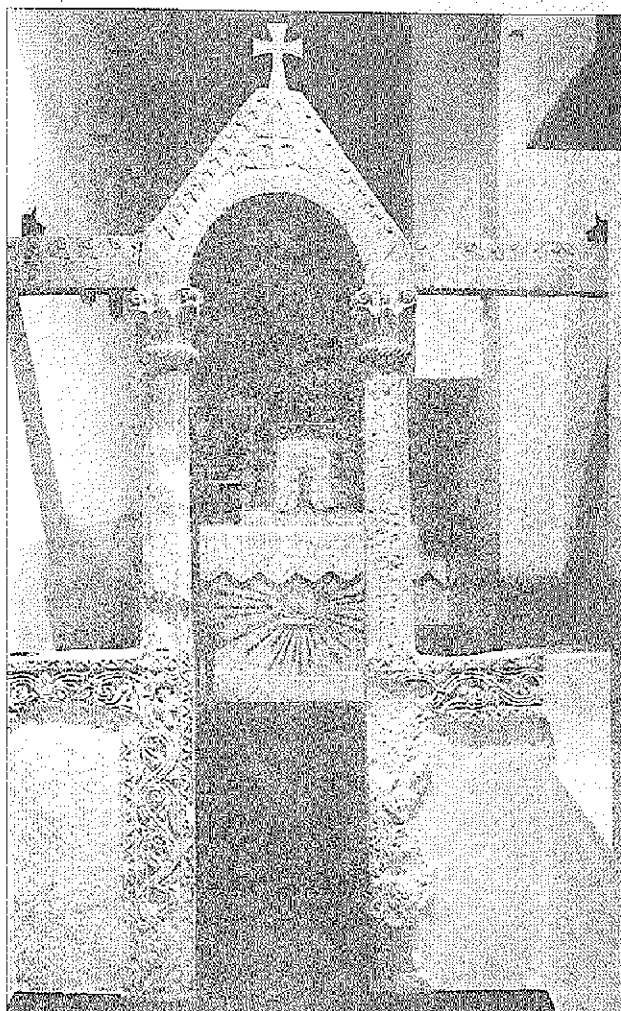
6 Pri obravnavi pleteninaste plastike kot likovnega in ne zgolj zgodovinsko-političnega pojava se je Karpf očitno čutil premalo kompetentnega, zato se je zatekel k tradicionalnim umetnostnozgodovinskim interpretacijam (kot referenčno literaturo navaja avtorje R. Kautzscha, H. Filitzja, K. Ginhartja). Tako kljub svoji kulturnopolitični interpretaciji pojava pleteninaste plastike ugotavlja, da je bila le-ta pravzaprav "langobardska umetnost", kot možno razlago za njen pojav na Bavarskem in posledično seveda tudi v Karantaniji pa navaja dinastične povezave vojvode Tasila z langobardsko kraljevsko družino – Tasilo je bil poročen z Lutpirc, hčero zadnjega langobardskega kralja Deziderija (Karpf, 1995, 73).

goča, pač pa tudi nujno potrebna za resnično razumevanje razmer za njeno izoblikovanje in delovanje. Šele taka interpretacija pleteninaste plastike bo namreč lahko osvetlila nekatera dogajanja in procese zgodnje-srednjeveškega srednjeevropskega sveta.

Naš prvi korak bo čim bolj natančna geografska opredelitev tistih območij na ozemlju okrog jadranskega bazena, kjer se pleteninasta plastika pojavlja. Pri obravnavi posameznih območij / skupin artefaktov jih bomo skušali tudi vsaj približno časovno umestiti; seveda predvsem tiste artefakte, ki tako (absolutno) datacijo omogočajo. Naslednji korak bo poskus politično-zgodovinske interpretacije pogojev pojava in delovanja tega likovnega izraza na obravnavanem prostoru.

Na sedanjí stopnji raziskav in predvsem ob sedanjem stanju objav artefaktov pleteninaste plastike z območja jadranskega bazena z zaledjem je mogoče podati le okvirno definicijo nekaj obstoječih likovnih produkcij, ki se med seboj glede na uporabo pletenastih motivov jasno ločijo, ter poskus njihove zgodovinske interpretacije. Zaradi množice ohranjenih in objavljenih artefaktov je to najlaže storiti za italijansko pleteninasto plastiko. Ker se v marsikaterem pogledu prav italijanski artefakti kažejo kot ključni za razumevanje pojava pleteninaste plastike v obravnavanem geografskem in časovnem okviru, se njihovi opredelitvi posvetimo nekoliko natančneje.

Italijanski Center za zgodnesrednjeveške študije iz Spoleta že od konca petdesetih let izdaja pregled zgodnesrednjeveške kamnite plastike po posameznih diecezah (gl. *Corpus*, 1959 in dalje).⁷ Že bežen pregled osemnajstih do zdaj izdanih zvezkov omogoča vpogled v zapletenost problematike italijanske zgodnesrednjeveške kamnite plastike. Poleg obvladovanja izredne količine ohranjenih artefaktov je največji problem nedvomno definicija različnih likovnih produkcij, v okviru katerih so ohranjeni artefakti nastajali. Kljub množici različnih motivov, ki jih najdemo na artefaktih, objavljenih v *Corpusu*, je namreč povsem jasno, da je mogoče določene artefakte povezati v krajevno / časovno omejene likovne produkcije (sloge).⁸

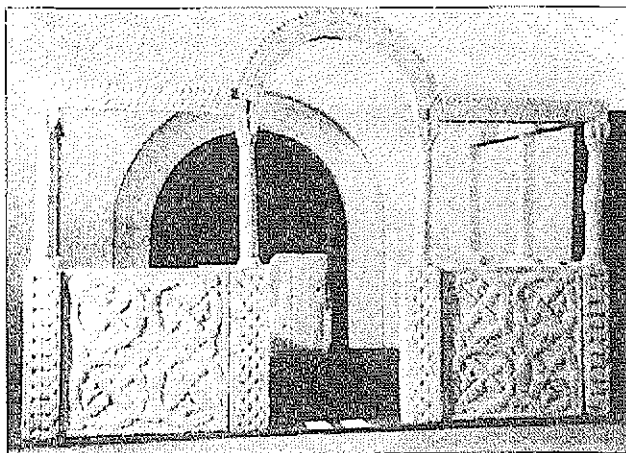


Sl. 4: Kamnita korna pregraja, cerkev sv. Martina nad zlatimi vrati Dioklecijanove palače v Splitu (9. stol.) (fotografija povzeta po Rapanić, 1987).

Fig. 4: Stone altar partition, St. Martin's Church above the Golden Gate of Diocletian's Palace in Split (9th century) (photograph taken from Rapanić, 1987).

7 Problem pri taki obravnavi zgodnesrednjeveških kiparskih produkcij je dejstvo, da razdelitev italijanskega ozemlja na posamezne dieceze temelji na današnji cerkveno-teritorialni razdelitvi. Tak pristop je pri obravnavi (zgodnje)krščanskega obdobja na Apeninskem polotoku v italijanski literaturi precej razširjen, na kar je med drugimi opozoril tudi M. Humphries (1999, 12). Omejenost in metodološka nedorečenost takega pristopa oz. njune posledice se jasno kažejo tudi pri obravnavi zgodnesrednjeveških kiparskih produkcij, na kar bomo posebej opozorili. Prim. op. 11.

8 Zanimivo je, da v zadnjem času raziskovalci, ki se ukvarjajo s pleteninasto plastiko na vzhodni obali Jadranskega morja, tudi že poudarjajo, da je ohranjene artefakte s tega območja mogoče razvrstiti v več jasno ločljivih skupin oz. območij. To je izvedljivo, podobno kot v Italiji, predvsem zaradi velikega števila ohranjenih primerkov pleteninaste plastike. Hrvaške artefakte Ž. Rapanić deli na istrsko, osrednjejhrvaško (starohrvaško) in južnojadransko skupino (Rapanić, 1987, 32 in 48; gl. tudi Vicelja, 1990; Vicelja, 1993). Skupine naj bi se med seboj ločile motivno, organizacijsko-kompozicijsko ter celo tehnološko (Rapanić, 1987, 32). N. Jakšić deli hrvaško pleteninasto plastiko na tri skupine: istrsko, bizantinsko – njene artefakte je moč najti v bizantinskih mestih na dalmatinski obali – in tisto, katere artefakti so nastajali v mestih hrvaške kneževine (Jakšić, 2001, 32). Tako delitev je argumentiral s politično-zgodovinskimi razmerami, vendar naj bi se artefakti posameznih skupin med seboj ločevali tudi oblikovno.



Sl. 5: Rekonstrukcija kamnite korne pregrade, nekdanji samostan v Molzbichlu (kmalu po 772) (fotografija povzeta po Karpf, 2000).

Fig. 5: Reconstruction of a stone altar partition, former monastery in Molzbichl (soon after 772) (photograph taken from Karpf, 2000).

Na podlagi pregledanih zvezkov *Corpusa* lahko na ozemlju osrednje in severne Italije določimo posamezna območja zgostitve artefaktov s pleteninastimi motivi: ponekod je pleteninaste plastike v obilju, drugod je skorajda ni. Območja, za katera je značilno, da na njih artefaktov pleteninaste plastike ni ali pa jih je (zanemarljivo) malo, so npr. dieceze Lucca, Genova, Benevento, Narni in Castro. Območja, kjer je pleteninaste plastike veliko, pa so npr. Rim in dieceze pokrajine Lacij, poleg tega pa še Brescia, Arezzo, Torino, Spoleto, Oglej in Gradež. Analiza pleteninaste plastike s slednjih območij nas pripelje do zaključka, da vseh artefaktov s pleteninastimi motivi ne moremo obravnavati kot enoten likovni pojav, saj so med njimi precejšnje razlike. Pa vendar jih je moč razvrstiti v nekaj lokalno (kulturnopolitično) omejenih skupin. Vse te skupine sicer po eni strani povezuje uporaba pleteninastih motivov, pogosto podobnih ali celo istih, vendar jih po drugi strani medsebojno jasno ločuje prav uporaba teh motivov znotraj celotnega likovnega izraza. Povedano drugače, vsaka likovna produkcija je pleteninaste motive uporabljala na prepoznavno lasten način, ki se kaže bodisi pri oblikovanju samih pleteninastih motivov bodisi pri njihovem kombiniranju z drugimi motivi. Na območju osrednje in severne Italije lahko tako z natančno analizo uporabe pleteninastih motivov definiramo vsaj tri različne likovne produkcije, ki so uporabljale te motive.

Prvo likovno produkcijo tvori pleteninasta plastika, ki jo lahko upravičeno imenujemo langobardska (ne v etničnem, pač pa v teritorialnem smislu). Artefakte te produkcije najdemo namreč predvsem v severnoitalijanskem delu nekdanjega langobardskega kraljestva – Čedad, Brescia, Pavia, Milano, Torino, Modena, nekaj

pa tudi v osrednjem delu Apeninskega polotoka, npr. v Arezzu in v okolici Spoleta. Na kratko lahko zaključimo, da se langobardska pleteninasta plastika pojavlja predvsem v severnem delu kraljestva, medtem ko je na jugu bolj malo: nekaj primerov se je ohranilo v Spoletu in njegovi okolici, medtem ko je v beneventski vojvodini očitno niso uporabljali.

Za langobardsko pleteninasto plastiko je značilno predvsem kombiniranje prave (čiste) pletenine s prepleti, ki so sestavljeni iz rastlinskih vitic. Posamezni pleteninasti motivi nastopajo tudi v vlogi dopolnilnih elementov in polnil (npr. pri motivu križa). V podobni vlogi najdemo še obilico drugih rastlinskih (listi in grozdi vinske trte, rožni cvetovi, palmete, brstiči) in geometričnih elementov (arkade). Izredno priljubljen je bil tudi t. im. vrvičasti motiv. Tisto, kar langobardsko pleteninasto plastiko jasno ločuje od drugih zgodnje-srednjeveških likovnih produkcij z obravnavanega italijanskega ozemlja, ki uporabljajo pleteninaste motive, je priljubljenost živalskih in človeških figuralnih prizorov. Živali, ki se v drugih skupinah pleteninaste plastike pojavljajo predvsem v vlogi polnil v pleteninasti matrici, igrajo v okviru langobardske skupine vlogo samostojnih motivov. Ponavadi se pojavljajo v kompoziciji antitetičnega para živali, ki pije iz skupnega kantarosa ali pa le stoji v simetrični kompoziciji ob osrednjem elementu. Tako lahko pogosto naletimo na par pavov ali na par grifonov. V okviru langobardske pleteninaste plastike pa se pojavljajo tudi človeški figuralni prizori, kar je precej redke pojav v okviru zgodnje-srednjeveške klesarske produkcije. Če na kratko povzamemo glavne lastnosti langobardske pleteninaste plastike, lahko ugotovimo, da se pletenina v njenem okviru pojavlja, in sicer kar pogosto, vendar ima v njej predvsem vlogo spremljevalnega oz. dopolnilnega elementa. Najdemo jo zlasti v vlogi robnega motiva ali polnila, skoraj nikoli pa ne kot glavni izrazni motiv.

Dejstvo, da se langobardska pleteninasta plastika pojavlja v severnoitalijanskem delu kraljestva Langobardov in v okolici Spoleta, govori v prid langobardski (seveda v političnem in ne etničnem smislu) interpretaciji omenjene likovne produkcije. Tisto, kar precej bode v oči, je dejstvo, da artefaktov te produkcije ne najdemo v beneventski vojvodini, ki je bilo tudi langobardsko ozemlje. Vendar nas to ne preseneča iz dveh razlogov. Najprej spričo dejstva, da sta bili spoletska in beneventska vojvodina zaradi svoje fizične ločitve od matičnega langobardskega ozemlja (fizično ločitev je ponazarjalo bizantinsko ozemlje rimskega dukata) bolj ali manj samostojni politični tvorbi – Se posebej to velja za Benevent (gl. Grafenauer, 1988, 314-315). Poleg tega pa tudi ne moremo mimo dejstva, da je prav likovna produkcija eno tistih vizualnih sredstev, ki so najbolj primerna za izražanje kulturnopolitične identitete, bodisi posameznika bodisi skupine. Kot je pokazal J. Mitchell, je v okviru langobardskega kraljestva med po-

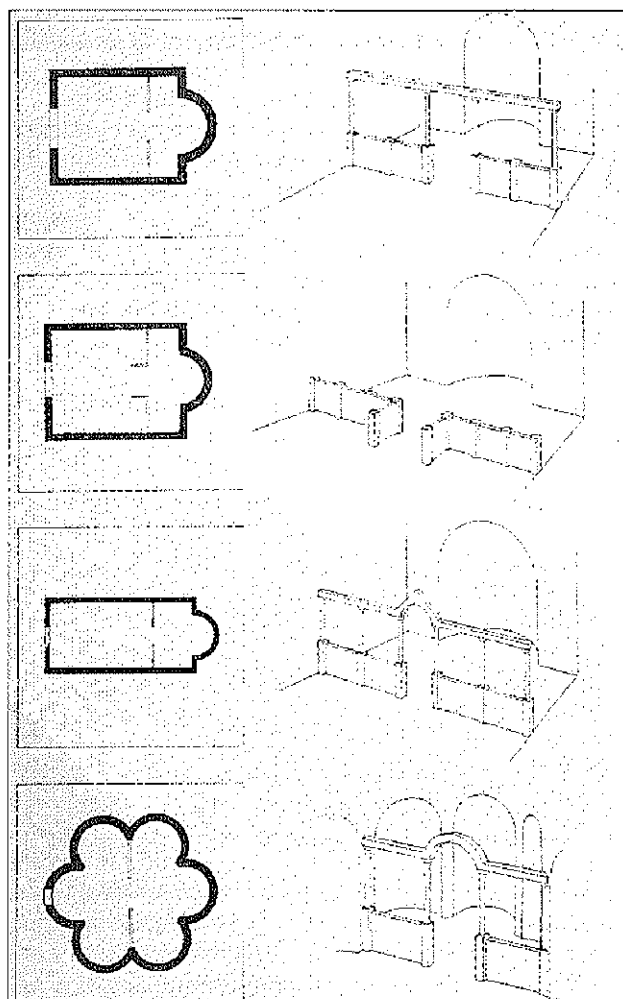
sameznimi deli države v 8. stoletju potekal močan politični boj, ki se je kazal na kulturni ravni: to dejstvo se najbolje izraža v izoblikovanju jasno ločljivih, čeprav povezljivih likovnih izrazov (Mitchell govori o različnih dialektih istega jezika; Mitchell, 1999, 101). V tej luči je lahko razumljiv tudi pojav langobardske pletenine le na matičnem ozemlju kraljestva oz. njena odsotnost v beneventanskem in razmeroma redko pojavljanje v spoletskem delu langobardske države.

Drugo skupino pleteninaste plastike najdemo prav tako na severu italijanskega škornja, ob severni obali Jadranskega morja, natančneje v Ogleju. Pletenino z artefaktov te skupine lahko definiramo kot bizantinsko. Njena najbolj značilna zunanja (formalna) lastnost je širši srednji trak pri trotračnih pleteninastih motivih (gl. npr. Karaman, 1930, 90; Sagadin, 1981, 44), bizantinska pa naj bi bila tudi pogosta raba centralne kompozicije (Sagadin, 1981, 44; Vicolja, 1990, 775; Vicolja, 1993, 169). Seveda širši srednji trak in centralna kompozicija nista lastnost vseh artefaktov te bizantinske skupine pleteninaste plastike, vendar se ta oblikovno in organizacijsko precej jasno loči od drugih skupin pleteninaste plastike. Posebno skupino pleteninaste plastike, ki je po svojem oblikovnem poreklu prav tako bizantinska, čeprav jo s pravkar omenjeno bizantinsko skupino pleteninaste plastike ne veže niti toliko skupnih lastnosti, da bi jo lahko imeli za njeno podskupino, sestavljajo artefakti iz ravenskih cerkva. Njeni značilnosti sta dvo-trračnost in priljubljenost rastlinskega ornamenta: pletenina in rastlinje nastopata na omenjenih artefaktih popolnoma uravnoteženo in enakopravno.

Zadnja skupina pleteninaste plastike, ki se pojavlja na Apeninskem polotoku, zlasti v njegovem osrednjem delu, predstavlja osrednjo skupino artefaktov naše študije. Največ artefaktov te skupine se pojavlja v pokrajini Lacij (Bomarzo, Orte, Civita Castellana, Tuscania, Sutri, Amelia, Todi, Nepi, Ferentino in Otricoli), nekaj pa jih je tudi iz mejnega območja dieceze Spoleto. Glavno središče te produkcije je bilo nedvomno mesto Rim, zaradi česar smo jo poimenovali rimska pleteninasta plastika. Poleg osrednje Italije oz. Lacija, ki je nedvomno območje največje gostote artefaktov te skupine (gre za približno 85% vseh artefaktov z današnjega italijanskega ozemlja), se rimska pleteninasta plastika pojavlja tudi na nekaterih drugih območjih v severni Italiji (npr. Arezzo, Torino)⁹ ter v škofijskem sedežu Gradežu. Pri artefaktih te skupine lahko govorimo o "pravi" (čisti) pletenini. Čeprav se na njih poleg pleteninastih pojavljajo tudi drugi, večinoma rastlinski (brstiči, vinski listi in grozdi, rozete) pa tudi živalski (ptice) motivi, namreč ne moremo mimo dejstva, da ima pletenina na teh artefaktih vlogo glavnega izpovednega elementa. Pletenina

s svojo kompleksnostjo in neskončnostjo je tista, ki daje tej skulpturi njen izraz.

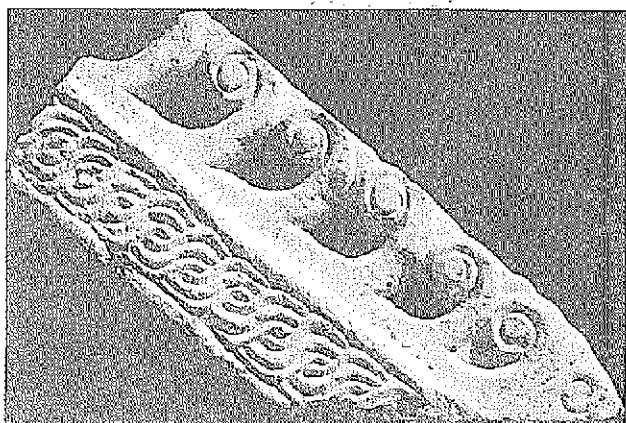
V pleteninastih motivih rimske skupine najdemo primere obeh glavnih tipov pletenine, kot ju je definirala J. Trilling, medaljonske in kompleksne z vsemi možnimi podtipi vred (prim. Trilling, 1995, 61). Kompleksno pletenino tvorijo neskončni ali zaključeni pasovi prepletajočih se trakov, zank, prest, osmičastih in drugih motivov, ki s svojim vizualnim bogastvom dajejo poudarek kamniti cerkveni opremljeni, na katero so "obešeni". Me-



Sl. 6: Rekonstrukcija različnih oblik kornih pregraj v zgodnesrednjeveških hrvaških cerkvah (rekonstrukcija povzeta po Rapanić, 1987).

Fig. 6: Reconstruction of various shapes of altar partitions in small early medieval Croatian churches (reconstruction taken from Rapanić, 1987).

⁹ Tako v Arezzu kot tudi v Torinu rimska pleteninasta plastika ni edini tip pojavljajoče se pleteninaste plastike. Na obeh območjih najdemo tudi artefakte langobardske pleteninaste plastike (gl. *Corpus*).



Sl. 7: Kombinacija motiva "pasjega skoka" in pleteninastega prepleta, del kamnitega zatrepa, samostanska cerkev na Herreninsel na Chiemsee (2. pol. 8. stol.) (fotografija povzeta po Die Bajuwaren, 1988).

Fig. 7: Combination of a stylized wave pattern and a tracery interweave, part of a stone gable, monastery church on the island of Herreninsel on Lake Chiemsee (2nd half of the 8th century) (photograph taken from Die Bajuwaren, 1988).

daljionska pletenina v obliki preprostih okroglih in oglatih ali pa tudi bolj kompleksnih polj ustvarja matrico, znotraj katere so kot v mrežo ujeti rastlinski in živalski motivi. Rozete, lističi, brstiči in drobne ptice niso le polnila, nekakšno zdravilo za *horror vacui*, pač pa konstitutivni elementi prepleta, ki skupaj z obdajajočo jih pletenino tvorijo izpovedno enovito celoto.

Četudi so vse tri oz. štiri skupine pleteninaste plastike na območju osrednje in severne Italije med seboj dobro ločljive in prepoznavne, pa je problematika pleteninaste plastike v celoti vendarle precej kompleksna. Dejstvo je namreč, da se artefakti, nosilci pleteninastih motivov, značilnih za eno od naštetih skupin pleteninaste plastike, pojavljajo tudi na območjih, kjer so razširjene druge skupine.¹⁰ To velja predvsem za artefakte s "pravo" (čisto) pletenino, ki se tu in tam pojavljajo tudi na območjih langobardske in bizantinske pleteninaste plastike, npr. v Torinu in njegovi okolici, v Arezzu ter v Ogleju in Ravenni. Vendar smo mnenja, da teh "anomalij" pri pojavljanju posameznih tipov pleteninaste plastike ne moremo pojasniti v tradicionalnem smislu prenašanja oblikovnih vplivov. Razloge zanje je treba po eni strani iskati v kulturno-političnem ozadju vsake skupine pleteninaste plastike, po drugi strani pa v

veliki priljubljenosti in univerzalnosti pleteninastih motivov in sorazmerno omejenem številu njihovih osnovnih kompozicij, ki jih bolj ali manj vse najdemo že v poznoantičnem likovnem repertoarju. V prid temu argumentu najbolje govori skupina zgodnjerednjeveške plastike iz dieceze Genova, v kateri ni primerov pleteninaste plastike, o kateri smo govorili. Pa vendar se tudi med motivi te, sicer povsem svojevrstne skupine kamnite plastike pojavlja tudi pletenina.

Rimska pleteninasta plastika pa je prav tisti tip pleteninaste plastike, ki se pojavlja tudi zunaj italijanskega ozemlja. Prvo območje, kjer najdemo artefakte tega tipa, je Bavarska (Augsburg, Benediktbeuern, Bernried, Chiemsee, Eichstätt, Immünster, Westerdorf), sledijo pa mu od severa proti jugu še Avstrijska Koroška (Krnki grad / Carnburg, Millstatt, Molzbichl, Možberk / Moosburg, St. Lorenzen an der Gurk, Sv. Martin – Spodnje Trušnje / St. Martin – Niedertrixen, St. Peter am Bichl, Sv. Peter pri Možberku / St. Peter bei Moosburg, Sv. Vid na Glini / St. Veit an der Glan, St. Wolfgang am Fratres), Istra (Banjole, Hrvatini, Koper, Krkavče, Marčana, Novigrad, Padna, Piran, Poreč, Fula, Stare Milje pri Trstu / Muggia Vecchia, Sv. Marko nad Koprom, Šmarje pri Kopru, Trst, Vodnjan ...) ter osrednja Dalmacija (Bijači pri Trogiru, Biskupija pri Kninu, Cetina pri Vrliki, Knin, Koljan pri Vrliki, Muć Gornji pri Splitu, Nin, Solin, Split, Trogir, Zadar ...).

Nekatere izmed omenjenih podskupin rimske pleteninaste plastike je mogoče po spletu okoliščin (vsaj približno) umestiti absolutno kronološko. To velja za del "matične" podskupine, torej za artefakte iz tistih rimskih cerkva, katerih graditev ali prenovo je moč časovno določiti s pomočjo navedb v t. im. *Liber pontificalis*. Gre za obdobje med približno letom 772, ko se je pleteninasta plastika nenadoma pojavila v Rimu kot že popolnoma izoblikovan likovni izraz (Kautzsch, 1939, 49), in letom 824, ko je papeška država z Lotarjevo *Constitutio Romana* praktično izgubila samostojnost in je padla pod frankovsko oblast (Benedik, 1989, 93). Obdobji še posebej povečane gradbene dejavnosti v Rimu sta bila pontifikata papežev Hadrijana I. (772-795) in Leona III. (795-816), ki sta pospešeno prenavljala starejše cerkvene stavbe, zgrajene večinoma med 4. in 6. stoletjem, in gradila nove, tako da naj bi bilo ob koncu 8. stoletja v Rimu že okrog dvesto cerkva, oratorijev, samostanov in drugih krščanskih stavb (Alto Bauer, 1999, 514-515). Pojav in razmah pleteninaste plastike v Rimu in njegovi širši okolici (Lacij) je treba vsekakor razumeti v tem kontekstu.

¹⁰ Prav pri definiciji območij pojavljanja posameznih likovnih izrazov, ki so uporabljali pleteninaste motive, se najbolje kaže že omenjena pomanjkljivost njihove dosedanje obravnave v okviru *Corpusa* – namreč segmentiranost glede na današnje dieceze – in njene posledice pri interpretaciji zgodnjerednjeveške kiparske produkcije. Tako v zvezku, ki obravnava diecezo Spoleto (Serra, 1961), najdemo artefakte langobardske pleteninaste plastike (zlasti v Spoletu in njegovi neposredni okolici), poleg tega pa tudi artefakte rimske pleteninaste plastike (predvsem v "obrobnih" krajih, npr. Bevagna, Colle di Marchese, Ferentillo). Podobno velja tudi za zvezke nekaterih drugih diecez (gl. npr. Fatucchi, 1977 za Arezzo ali Casartelli Novelli, 1974 za Torino).

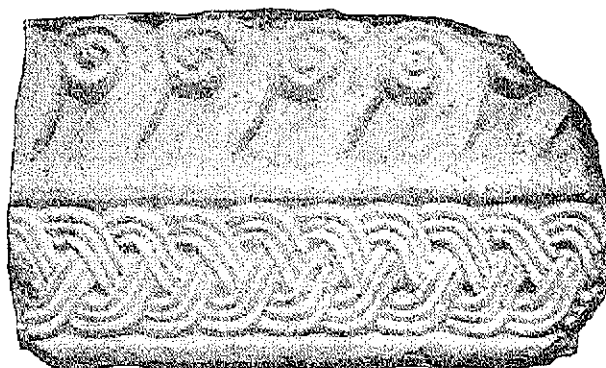
Druga podskupina artefaktov rimske pleteninaste plastike, ki jo je mogoče umestiti absolutno kronološko, je dalmatinska oz. starohrvaška podskupina. Nastanek artefaktov te podskupine določajo napisi, ki jih nosijo nekateri izmed njih. V teh napisih so namreč nemaleokrat omenjene letnice (npr. del preklade iz Muća Gornjeg pri Splitu – 886) ali pa prepoznavne zgodovinske osebnosti (npr. del timpanona z lokom iz Rižnic pri Solinu – knez Trpimir). Tako lahko s pomočjo napisov v kamnu sledimo menjavanju starohrvaških knezov (Trpimir (845-864), Branimir (870-892), Mutimir (882-910)) in nekaterih županov, ki so živeli v njihovem času (Gastika, Rastmir (?)), s tem pa tudi približno časovno umestimo nekatere artefakte te podskupine. Zanimivo je, da gre pri datiranih oz. identificiranih kosih v glavnem za artefakte iz časa pred izoblikovanjem starohrvaškega kraljestva, torej iz časa starohrvaške kneževine (kot donator se daleč največkrat pojavi knez Branimir, sledita pa mu ustanovitelj dinastije Trpimirovičev knez Trpimir in zadnji starohrvaški knez, Trpimirov sin Mutimir). Iz obdobja kraljevine se je ohranil le en napis, ki ga lahko datiramo v čas prvega hrvaško-dalmatinskega kralja Štefana Držislava (969-986/997), in pa delno ohranjeni fragment, na katerem je še viden del napisa ...rex... brez imena in ga hrvaški raziskovalci datirajo v sredino 11. stoletja (za napise gl. npr. Delonga, 1997a; Delonga, 1997b; Delonga, 2001). To sicer ne pomeni, da je z nastankom starohrvaškega kraljestva prenehala praksa opremljanja cerkva s pleteninasto plastiko (tej praksi lahko sledimo še skozi clотно 10. in prvo polovico 11. stoletja), ampak da so vladarji sčasoma verjetno opuščali navado navajanja svojega imena na posameznih delih cerkvene opreme.¹¹

Kakšno sliko nam torej daje geografsko časovna umestitev artefaktov rimske pleteninaste plastike? Ugotovili smo, da se obravnavani tip pojavlja na posameznih območjih okrog jadranskega bazena in v njegovem zaledju: v osrednji Italiji (zlasti Rim in pokrajina Lacij), na Bavarskem in avstrijskem Koroškem, na severnem Jadranu (priobalna Benečija in Istra) ter na ozemlju osrednje Dalmacije (nekako med rekama Zrmanjo in Cetino). Med podskupinama, ki ju je moč absolutno časovno umestiti, sestavljajo artefakti z osrednjeitalijanskega območja starejšo skupino, tisti iz osrednjedalmatinskega prostora pa mlajšo. Geografsko kronološki model pojavljanja rimske pleteninaste plastike, ki ga lahko vzpostavimo na podlagi teh spoznanj, je naslednji: rimski tip pleteninaste plastike se je najprej pojavil v Rimu in njegovem zaledju nekako okrog leta 772, kjer se je uporabljaj vsaj do leta 824. V istem času se je ta tip pleteninaste plastike uporabljaj tudi na Bavarskem in avstrij-

skem Koroškem. Artefakti tega tipa se pojavljajo tudi na območju priobalne Benečije in Istre in zanje lahko predpostavimo enako časovno omejitvev (temelji predvsem na politično-zgodovinskih razmerah, potrjuje pa jo tudi arheološka datacija nekaterih artefaktov). Sliko zaokrožuje podskupina s prostora osrednje Dalmacije, ki jo lahko datiramo med sredino 9. in sredino 11. stoletja.

Uporaba pleteninastih motivov na nekaterih obravnavanih območjih, npr. na avstrijskem Koroškem in v osrednji Dalmaciji, očitno po času njihovega prvega pojava, ki je tema naše študije, ni popolnoma zamrla. Na Koroškem se pleteninasti motivi pojavijo še enkrat v okviru romanske likovne produkcije, v Dalmaciji pa uporaba pleteninaste plastike pravzaprav sploh ni zamrla, ampak se je "kontinuirano" nadaljevala v čas romanike. Treba je poudariti, da se ti kasnejši pleteninasti motivi na obeh območjih jasno razlikujejo od obravnavanih zgodnjerednjeveških, tako da lahko v njihovem primeru upravičeno govorimo o "romanski" pleteninasti plastiki (gl. npr. Karpf, 1995, 67; Ginhart, 1954, 218 in sl.; Karaman, 1930, 110 in sl.; Petricioli, 1960, 5-12; Petricioli, 1990, 62-63).

Pred nami je torej naloga, da poskusimo interpretirati to geografsko in kronološko širitev obravnavanega likovnega izraza. Kot smo nakazali že ob obravnavi dosedanjih študij pleteninaste plastike, tradicionalni umetnostnozgodovinski model prenosa likovnih idej / moti-



Sl. 8: Kombinacija motiva "pasjega skoka" in pletenastega prepleta, del kamnite preklade, cerkev sv. Petra v Možberku (kon. 8. /zač. 9. stol.) (fotografija povzeta po Küppers-Sonnenberg, 1972).

Fig. 8: Combination of a stylized wave pattern and a tracery interweave, part of a stone lintel, St. Peter's Church in Moosberg (end of the 8th/beginning of the 9th century) (photograph taken from Küppers-Sonnenberg, 1972).

¹¹ To ugotovitev potrjuje tudi študija splitskih kamnitih napisov iz zgodnjeredmanskega obdobja V. Delonga (1997b). Avtorica namreč ugotavlja, da se od sredine 11. stoletja dalje kot donatorji na posameznih kosih arhitekturne opreme pojavljajo skoraj izključno pripadniki novo nastajajočega meščanstva (protopatricial). Ti zamenjajo vladarje oz. cerkvene dostojanstvenike, ki so kot podporniki cerkvenih ustanov v epigrafskih napisih nastopali pred tem časom (Delonga, 1997b, 3-6).

vov po našem mnenju ne more pojasniti geografske in kronološke distribucije artefaktov, ki nosijo tako enoten likovni izraz, kaj šele, da bi lahko ustrezno pojasnil navidezno različne politično-zgodovinske kontekste, v okviru katerih se ti artefakti pojavljajo. Z drugimi besedami, pleteninaste plastike ne moremo razumeti kot nekakšen estetski pojav, ki je neodvisen od konteksta, v katerem se je izoblikoval in deloval, nenazadnje pa nanj tudi vplival in ga sooblikoval. Zato tudi njegovega pojava, širitve in v končni fazi zatona ne moremo razlagati v smislu razvoja, posnemanja oz. preoblikovanja forme, pač pa moramo poiskati tisto idejo, ki je zagotavljala razmere za njegov obstoj.

Edini političnozgodovinski kontekst, ki omogoča razumevanje pojava in uporabe pleteninaste plastike kot enotnega likovnega izraza na opisanih ozemljih okrog jadranskega bazena in v njegovem zaledju v obravnavanem časovnem okviru, je po našem mnenju pojav papeške države kot nove figure na zgodnjerednjeveški politični šahovnici. Pod navidezno jasnostjo in preglednostjo zgodnjerednjeveških političnih dogodkov se v novejših študijah tega obdobja vedno bolj kaže globoka kompleksnost političnih odnosov med posameznimi protagonisti. Zaveznitva in nasprotovanja so se sklepala glede na cilje vsake posamezne politične sile in niso imela stalnega značaja, ampak so se spreminjala v skladu s trenutno situacijo.

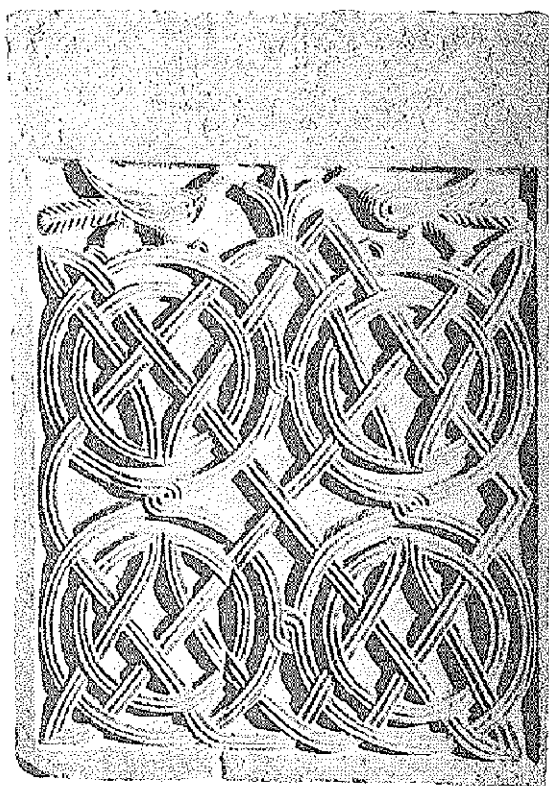
Papeži kot neposredni nasledniki sv. Petra so že kmalu po razdelitvi rimskega cesarstva, še bolj pa seveda po odstranitvi zadnjega zahodnorimskega cesarja Romula Avgustula, skrbeli za varnost in napredek mesta Rima. Dejstvo je, da je rimska cerkev zelo zgodaj poleg vzpostavitve samostojnega, predvsem pa od vzhodne cerkve neodvisnega položaja kot svojo prednostno nalogo videla tudi lastno svetno-politično identiteto (gl. npr. Hauck, 1967, 60). Z drugimi besedami, rimska katoliška cerkev se je vedno bolj razvijala v posvetno silo z močnimi političnimi ambicijami: rodila se je ideja papeške države oz. t. im. *Patrimonium Petri*, Petrovega nasledstva. Da bi dosegla ta cilj, je morala cerkev delovati na dveh nivojih, religioznem (širitve krščanske vere med poganskimi ljudstvi) in "laičnem" (širitve in utrditve posestev ter lastne politične avtoritete), ki pa ju je pravzaprav treba razumeti kot dve plati iste medalje.

Na religioznem področju se je rimska cerkev lotila naloge izredno temeljito in uspešno, s pokristjanjevanjem. Širjenje krščanske vere je imelo za zahodno cerkev dva cilja – pridobivanje novih ozemelj oz. interesnih območij na eni strani in dokazovanje samostojnosti in neodvisnosti od vzhodne cerkve, ki je bila pomemben dejavnik v bitki za apostolski principat (Hauck, 1967), na drugi. V ta namen so zahodnorimski

teologi v 7. stoletju razvili biblično-teološko podlago za univerzalni misijon, t. im. *universalis gentium confessio*, ki je zahodni cerkvi omogočil neomejeno širitev (Fritze, 1969, 108). V nasprotju z vzhodno cerkvijo, ki je širitev vere, *propagatio fidei*, razumela kot notranjepolitično nalogo (šlo je torej za pokristjanjevanje zgolj tistih ljudstev, ki so bila že vključena v cesarstvo (Fritze, 1969, 124 in sl.), si je zahodna cerkev z idejo univerzalnega misijona odprla pot v najbolj oddaljene koticke evropskega kontinenta. Njena prva naloga je bila tako "osvojitve" Britanskega otočja (prim. Hauck, 1967, 60), ki jo je tudi več kot uspešno opravila. Za nadaljnje uresničevanje teh ciljev je poskrbel anglosaški misijon na celine, ki je ravno zaradi ideje univerzalnega misijona presegel svoj siceršnji gentilni ključ širitve krščanstva.¹² S pomočjo anglosaškega misijona se je krščanstvo širilo tako med Germane kot tudi Slovane, skratka vse bolj proti vzhodu Evrope, s tem pa je rimska cerkev seveda širila območje svojega vpliva.

Pri obravnavi anglosaškega misijona med Germani in Slovani ne moremo mimo problema irsko-frankovske misijonske dejavnosti na istem območju oz. problema konkurence, ki se je ustvarila med obema misijonskima akcijama. Tekmovanje med "inzularnima" misijonoma namreč v kontekstu naše razprave ni toliko zanimivo zaradi različnih teoloških in liturgičnih strategij obeh konkurentov (o tem gl. npr. Ó Neill, 1985), kot bolj v luči dejstva, da sta za njima stala dva politična nasprotnika – rimska cerkev in Franki – ki sta si oba prizadevala za ponovno vzpostavitev enotnega evropskega prostora, tokrat pod cerkvenim banderom. Že merovinški kralj Klodvik je konec 5. stoletja s prestopom v krščansko vero nakazal bodoči razvoj frankovske politike. S prevzemom krščanstva so se namreč Franki izločili iz gentilne zveze preostalih germanskih ljudstev (Hedeager, 1992, 292 in sl.; Hauck, 1967, 52-53) in začeli samostojno pot osvajanja in v končni fazi tudi prevzema vodilnega položaja v zgodnjerednjeveški Evropi. Prevzem krščanstva, kasneje pa tudi njegova širitev, je bila torej že od vsega začetka politična strategija frankovskih voditeljev, s katero so nameravali izoblikovati svoj evropski imperij. Merovinško politiko so nadaljevali Karolingi. Tako je že praded Karla Velikega, Pipin Srednji, širjenje krščanske vere (s tem pa seveda tudi frankovskega vplivnega območja) postavil v središče svoje politike (Fritze, 1969, 105), njegovi nasledniki pa so to politiko v smeri vzpostavitve *Imperium Christianum* le še stopnjevali. S tem smo prišli do ključne točke naše interpretacije pojava pleteninaste plastike, namreč do problema odnosa oz. bolje rečeno rivalstva med papeško državo in frankovsko dinastijo v sredini in drugi polovici 8. stoletja.

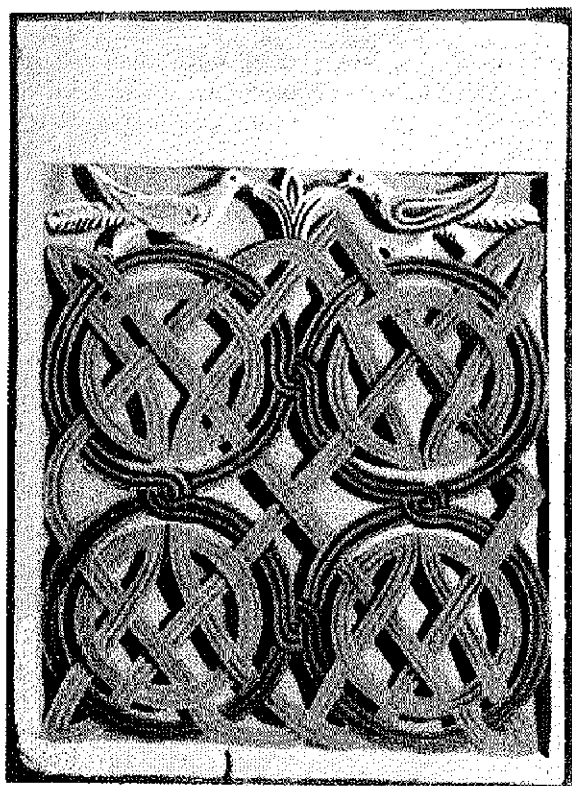
12 Po tem ključu naj bi anglosaški misijonarji širili krščansko vero med ljudstvi, ki so z njimi delila skupni gentilni izvor, z drugimi besedami, med Germani (o tem gl. Fritze, 1969).



Sl. 9: Pleteninast ornament, del kamnite korne pregraje, Arheološki muzej v Zadru (9. stol.) (fotografija povzeta po Pejaković, 1988).

Fig. 9: Tracery ornament, part of a stone altar partition, Archaeological Museum in Zadar (9th century) (photograph taken from Pejaković, 1988).

Od langobardskega vdora na ozemlje severne Italije leta 568 in ustanovitve langobardskega kraljestva dalje se je politično dogajanje na Apeninskem polotoku vrtelo okrog ozemeljskih bojev, v katerih sta si sprva stala nasproti dva tekmeca, Langobardi in bizantinsko cesarstvo. Na prehodu iz 6. v 7. stoletje sta si ozemlje polotoka sicer razdelila, a so se boji nadaljevali tudi v naslednjih dveh stoletjih. Langobardska je bila večina severne in zahodni del osrednje Italije (Toskana), poleg tega pa še vojvodini Spoleto in Benevent v južni Italiji. Jedro bizantinskega ozemlja so tvorili ravenski eksarhat in Pentapolis (Peteromestje) na vzhodnem ter rimski dukat na zahodnem delu osrednje Italije. Bizantinski sta bili tudi Kalabrija in Brutia in pa vsi trije otoki, Sicilija, Sardinija in Korzika (Grafenauer, 1988, 314). Z razdelitvijo italijanskega ozemlja med Bizanc in Langobarde pa njihovi medsebojni spopadi niso bili končani in so se nadaljevali še skozi vse 7. in 8. stoletje. Langobardom je v tem času uspelo pridobiti različne dele



Sl. 10: Barvna rekonstrukcija pleteninastega ornamenta, del kamnite korne pregraje, Arheološki muzej v Zadru (9. stol.) (fotografija povzeta po Pejaković, 1988).

Fig. 10: Colour reconstruction of a tracery ornament, part of a stone altar partition, Archaeological Museum in Zadar (9th century) (photograph taken from Pejaković, 1988).

bizantinskega ozemlja (v prvi polovici 8. stoletja so večkrat ogrožali Rim, v sredini stoletja pa so si podredili tudi srčiko bizantinskega ozemlja na Apeninskem polotoku, Ravenna in Pentapolis) in s tem resno ogrozili oz. celo onemogočili bizantinsko vladanje v Italiji (Ostrogorski, 1961, 178).

Poleg omenjenih dveh glavnih protagonistov v političnem boju za prevlado na Apeninskem polotoku pa se je sčasoma pojavil še tretji – rimska cerkev. Ta je že od časa papeža Gregorja Velikega na prehodu iz 6. v 7. stoletje kazala izrazite težnje po osamosvojitvi od vzhodne cerkve in vzpostavitvi lastne politične identitete (prim. Grafenauer, 1988, 316), v naslednjih dveh stoletjih pa je to politiko samo še stopnjevala. Boj je potekal na dveh ravneh, teološko-filozofski in politično-teritorialni. Po eni strani je namreč rimska cerkev izkoristila različne spore (npr. monoteletski (638-681) in ikonoklastični spor (726-824), da bi se ločila od vzhodne cerkve na teološkem nivoju (o tem gl. Bratož,

1990, 36 in sl.), po drugi strani pa je moral Rim zaradi nezmožnosti Bizanca, da bi svoja ozemlja na Apeninskem polotoku branil pred langobardskimi osvajalci, tudi v tej vlogi pogosto nastopati kar sam (Grafenauer, 1988, 316).

V teku 7. in 8. stoletja se je politična zavest in moč rimske cerkve polagoma krepila, hkrati pa je zorela tudi ideja papeške države. Ob počasnem teološkem in političnem osamosvajanju od Bizanca so bili v prvi polovici 8. stoletja edina ovira na poti do uresničitve velike ideje krščanske države dejansko le še Langobardi, ki so proti sredini stoletja vedno bolj povečevali pritisk na sosednja "bizantinska" ozemlja. V tej situaciji se je bila rimska cerkev prisiljena obrniti po pomoč. Ob začetku 8. stoletja se je najprej povezala z Bavarci: v zameno za pomoč proti Langobardom, ki si jo je obetala od njih, je bila pripravljena podpreti težnje vojvode Theoda po deželni cerkveni organizaciji, ki bi bila neodvisna od frankovske in bi bila torej vezana neposredno na Rim (gl. npr. Mayr, 1988; Zöllner, 1985; Schmid, 1987, 68-69). Toda načrt se je izjalovil, deloma zaradi frankovskega posredovanja, deloma pa zaradi notranjega razkola med samimi Bavarci (Mayr, 1988, 716). Poleg tega rimska cerkev ni računala na tradicionalno povezavo med Bavarci in Langobardi, ki je trajala praktično od 4. stoletja pa vse do otonske dobe (Schmid, 1987, 90-91). Resda so se njihovi medsebojni odnosi ravno v začetku 8. stoletja, ko se je na Bavarce obrnil Rim, nekoliko ohladili, a so se kmalu spet okrepili (Schmid, 1987, 68 in sl.).

Zaradi tega je Rimu pravzaprav ostala samo ena možnost – Franki. Odločilnega pomena pri vzpostavljanju političnega zavezništva med obema stranema je bil papeški *responsum* iz leta 751, ki ga lahko upravičeno imamo za prvi poseg rimske cerkve v (posvetno) politično dogajanje v srednjeveški Evropi. *Responsum*, ki se ni ohranilo, je bil odgovor papeža Zaharije na vprašanje Pipina Malega v zvezi s kraljevsko *potestas*. Na vprašanje, ali je bolje, da vlada tisti, ki je do tega dinastično upravičen, a brez dejanske moči, ali tisti, ki to moč ima, je Zaharija odgovoril v smislu, ki je omogočil, da se je Pipin, majordom merovinskih kraljev, zavihtel na frankovski prestol in s tem zapečatil nadaljnjo usodo Evrope. V tem dogodku je treba razumeti izključno politično računico obeh strani. Pipin si je s papeževo podporo zagotovil božji blagoslov in legitimiteto svojega vladanja,¹³ rimska cerkev pa je v zameno za pozitiven odgovor dobila obljubljeno vojaško pomoč proti Langobardom (Hauck, 1967; Affeldt, 1980).

Ti dogodki s sredine 8. stoletja so imeli za nadaljnji potek evropske zgodovine daljnosežne posledice. Papež Zaharija je bil ne samo zadnji Grk na prestolu rimske cerkve, pač pa tudi zadnji papež, ki je za svojo potrditev prosil bizantinskega cesarja (Benedik, 1989, 74). Ob langobardskem zavzetju ravenskega eksarhata leta 751 in izgubi političnega in upravnega nadzora Bizanca na osrednjeitalijanskem ozemlju, ki je temu dogodku sledila, je to nadaljnji kazalec, da vzhodna cerkev (oz. bizantinsko cesarstvo) sredi 8. stoletja na Apeninskem polotoku ni bila več nikakršna politična sila. Franki so namreč Rimu v zameno za njegovo podporo ne samo obljubili in udeležili pomoč pri obrambi pred Langobardi (*defensio ecclesiae sancti Petri*), pač pa tudi "vrnili" nekdanja bizantinska ozemlja, ki so jih ti zavzeli – rimski dukat, Ravenna in Pentapolis (gre za t. im. Pipinovo darovnico iz leta 754). To pa je pomenilo, da je imela rimska cerkev na sicer formalno še vedno bizantinskem ozemlju praktično vlogo suverene politične sile.

Vendar je bila ta suverenost papeškega Rima odvisna od frankovskega zavezništva. To se je že zelo kmalu pokazalo ob ponovni langobardski nevarnosti. Rim se je obrnil na Franke in jih kot zaščitnike (protektorje) rimske cerkve prosil za pomoč. Tedaj pa se je jasno pokazalo, da so Karolingi s pridobljenim zavezništvom sv. Petra oz. legitimizacijo svoje vladavine, ki so jo dobili od papeža, pravzaprav že dosegli, kar so hoteli, in da je bila njihova obljuba zaščite papeškega Rima odvisna od trenutne situacije oz. frankovskih načrtov. Pipin se tako po eni strani po letu 757 ni več posebno dejavno ukvarjal s problemom vojaške zaščite Rima, ki so ga spet ogrožali in osvojili Langobardi, po drugi strani pa so Franki status zaščitnikov rimske cerkve izkoriščali kot izgovor za lastne vojaške pohode (Pipin 762 v Akvitaniji, kasneje tudi Karel leta 772 na Saškem; prim. Hauck, 1967, 88).

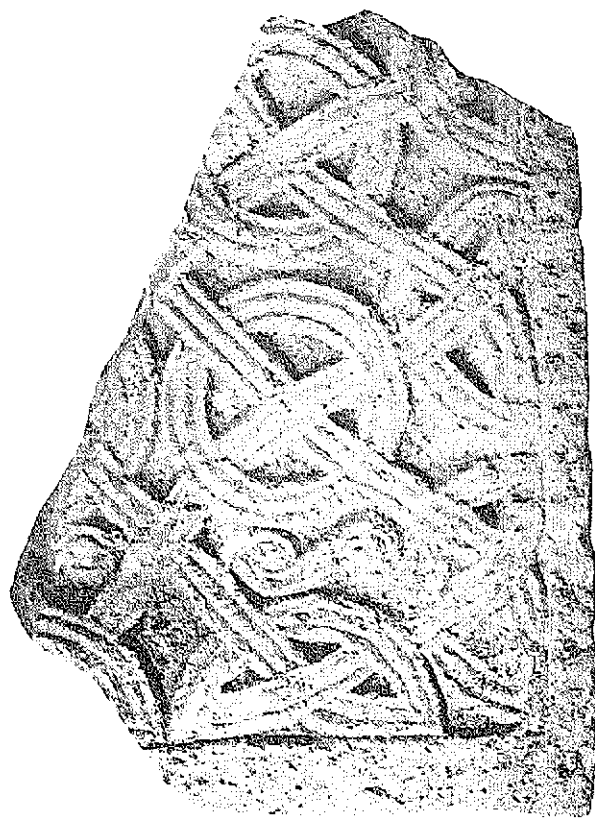
Karel Veliki se je ponovno odzval prošnji Rima po vojaškem posredovanju proti Langobardom šele leta 773 (potem ko je najprej za kratek čas z Langobardi sklenil zavezništvo). V vojno z njimi pa ni šel le zaradi obrambe Rima, marveč predvsem zato, da bi končno zavzel langobardsko kraljestvo. To mu je uspelo in naslednje leto si je lahko nadel naslov *rex Francorum et Langobardorum*. Isto leto je v Rimu potrdil darovnico svojega očeta in s tem spet utrdil povezavo s papeškim Rimom. Naslednji korak v frankovsko – papeškem "zavezništvu" je bila t. im. "zveza ljubezni in zvestobe", ki sta jo 781. leta sklenila Karel in papež Hadrijan in ki je imela praktično

13 Pipin si je še dodatno zagotovil božje pokroviteljstvo tako, da se je dal leta 751 v Ponthionu maziliti sam, tri leta kasneje pa je dal v St. Denisu maziliti še svoja dva sinova Karla in Karlmana (gl. npr. Hauck, 1967, 77 in sl.; Affeldt, 1980, 97). Ti dejanji sta bili pomembni za obe strani: rimska cerkev je s tem namreč pokazala svojo neodvisnost od bizantinske oblasti, Franki pa so z njim tudi jasno prekinili s frankovsko tradicijo bizantinske *amittitiae* (merovinski kralji so se dali posnoviti bizantinskemu cesarju, s čimer so legitimizirali svoje vladanje; Hauck, 1967, 43-45) in nakazali smer svoje lastne politike. Na kratko je odnose med karolinško dinastijo in papeško državo orisal tudi T. Mastnak (1996, 88-98).

posledico predvsem v povečanju ozemlja Petrovega nasledstva in formalni izločitvi papeškega ozemlja iz bizantinske države. S tem je bila dosežena popolna avtonomija rimske cerkvene države, ki pa je bila, vsaj formalno, močno navezana na frankovsko dinastijo.

Vrh te politične povezave so nedvomno dogodki na božični dan leta 800. Takrat je papež Leon III. v Rimu kronal Karla Velikega za cesarja, s čimer naj bi ta postal edini pravi cesar rimskega cesarstva, saj je bil bizantinski prestol že od leta 797 prazen. Ta dogodek nedvomno lahko razumemo kot dokončen politični razhod med vzhodnim in zahodnim delom nekdanjega rimskega cesarstva. Kronati in maziliti se je dal tudi Karlov sin Ludvik Pobožni, ki je kot v nekakšno zahvalo s papeško državo leta 817 sklenil t. im. *pactum Ludovicianum*. Z njim je ne le potrdil Pipinovo darovnico (ki jo je pred njim potrdil tudi njegov oče), pač pa tudi ponovno potrdil obseg papeške države in njeno popolno samostojnost pod cesarsko zaščito. Vendar je bilo samostojnosti papeške države že čez sedem let s t. im. *constitutio Romana* praktično konec. Listino je leta 824 s papeževim privoljenjem v Rimu izdal Lotar z namenom, da bi uredil odnose med cesarstvom in cerkveno državo. Posledica je bila, prav nasprotno, izguba samostojnosti cerkvene države, ki je morala, tako kot nekoč bizantinskemu, zdaj priseči zvestobo frankovskemu cesarju. S tem je frankovska moč nad papeškim Rimom dosegla svoj vrhunec (za opisane politične odnose med papeško državo in Franki gl. Benedik, 1989).

Tudi na politično dogajanje na Bavarskem in posledično v slovanski Karantaniji sta v drugi polovici 8. in v začetku 9. stoletja pomembno vplivala tako papeška država kot tudi frankovska vladarska hiša oz. njuno medsebojno nasprotovanje. Prvi poskusi bavarskega vojvode Theoda, ki si je v začetku 8. stoletja prizadeval vzpostaviti od Frankov neodvisno in neposredno na Rim navezano bavarsko deželno cerkveno organizacijo, so se zaradi notranje- in zunanjepolitičnih razmer izjalovili (prim. Mayr, 1988, 286; Zöllner, 1985, 11; Schmidinger, 1985, 93; Reindel, 1985, 69 in sl.). Cerkveni red v deželi je dvajset let kasneje uvedel šele sv. Bonifacij, ki je leta 739 dosegel izoblikovanje štirih bavarskih diecez, Regensburga, Passaua, Freisinga in Salzburga (Reindel, 1985, 70; Schmidinger, 1985, 94). Bonifacij je imel zaslonbo bavarske vojvodske družine, natančneje vojvode Odila, ki si je enako kot njegov predhodnik Theodo prizadeval za deželno cerkveno organizacijo, neodvisno od Frankov. Bavarska se je v cerkveno-političnem smislu v 8. stoletju znašla med dvema ognjema, o čemer priča prihod škofa Virgila na Bavarsko. Virgil je leta 747, sprva kot opat sv. Petra v Salzburgu, prevzel salzburško diecezo. V nasprotju s svojim velikim tekmečem Bonifacijem, katerega naloga je bila predvsem utrditev povezave bavarske cerkve s papeškim Rimom (prim. npr. Schmidinger, 1985, 94 in sl.),



Sl. 11: Fragment kamnite korne pregraje, cerkev sv. Križa v Ninu (ok. 800) (fotografija povzeta po Pejaković, M.: *Broj iz svjetlosti. Starohrvatska crkvice svetog Križa u Ninu, Zagreb, 1978*).

Fig. 11: Fragment of a stone altar partition, St. Cross Church in Nin (approx. 800) (photograph taken from: Pejaković, M.: *Broj iz svjetlosti. Starohrvatska crkvice svetog Križa u Ninu, Zagreb, 1978*).

je treba Virgila razumeti kot izrazito frankovsko politično figuro. Irski misijonar se je namreč po prihodu na celino leta 742 znašel najprej na frankovskem dvoru, kjer ga je sprejel (takrat še) majordom Pipin. Prav Pipin je bil hkrati tudi tisti, ki je Irca priporočil in na željo (?) bavarskega vojvode Odila tudi poslal na Bavarsko (Schmidinger, 1985, 96; Breatnach, 1985, 85). Bolj verjetno kot soglasno ali celo dobrodošlo dejanje moramo v Virgilovem prihodu v Salzburg razumeti politično potezo frankovskega dvora (tega je v tem času že popolnoma obvladoval Pipin), ki je hotel zavarovati situacijo na Bavarskem in si hkrati zagotoviti ugoden položaj za nadaljnje politične poteze (misijon med Slovani). Vse več raziskovalcev namreč poudarja, da je treba škofa Virgila razumeti kot frankovskega politika (Wolfram, 1985, 344 in sl.; Kahl, 1985, 117), ki je bil na Bavarsko poslan z natančno določeno nalogo. Ta je bila predvsem omejiti ali celo onemogočiti bavarske poskuse

politične in cerkvene osamosvojitve s pomočjo zaveznitva z Rimom (prim. Wolfram, 1985, 135).¹⁴ Z Virgilovim nastopom službe salzburškega škofa po smrti Bonifacija (po letu 767) je bila njegova naloga vsekakor opravljena v skladu s frankovskimi željami in težnjami.

V luči politične konfrontacije med Franki na eni in Rimom ter Bavarsko na drugi strani je treba razumeti tudi problem slovanskega misijona v Karantaniji. Tudi pri tej akciji prenekatero vprašanje ostaja za zdaj še odprto. Vendar pa ravno "širitev" krščanstva v slovanski kneževini Karantaniji najboljše kaže, da je bilo pokristjanjevanje v zgodnjem srednjem veku bolj politično kot ideološko-religiozno dejanje. V prvi vrsti moramo v njem videti širitev političnega ozemlja ali vsaj vplivnega območja.¹⁵ Zato je boj med Franki in Bavarci za primat pri pokristjanjevanju Slovanov toliko bolj razumljiv. Že Pipin Srednji je misijon postavil za osrednjo nalogo svoje politike (Fritze, 1969, 105), prav te težnje pa se po drugi strani kažejo tudi pri Bavarcih. Tako so bavarski vojvode ustanovili več samostanov (npr. Odilo Cham-münster 740/48 ter Tasilo Innichen 769 in Kremsmünster 777) z namenom pospeševati širjenje krščanstva med Slovani. Ob takem organiziranem bavarskem poskusu širitve krščanske vere med Slovani je torej prava ironija usode, da je bil pravzaprav "frankovski" Virgil tisti, ki mu je s pomočjo precej neorganiziranih misijonskih akcij (med leti 752 in 784 jih je bilo kar deset) ta cilj uspelo doseči. Franki, ki jih je treba nedvomno razumeti kot gonilno silo Virgilove misijonske dejavnosti (Kahl, 1985, 115), so torej tudi pri tej politični akciji očitno prehiteli oz. porazili Bavarce.¹⁶

Tudi Istra in priobalna Benečija sta bili območji, kjer je papeški Rim lahko kazal svojo samostojno in neodvisno politično identiteto. Vendar je bil na tem prostoru njegov glavni nasprotnik in konkurent cesarski Bizanc. Podobno kot za osrednje ozemlje Apeninskega polotoka (rimski dukat, Ravenna in Pentapolis) se tudi za severno-vzhodno obalo Jadrana izkaže, da je bil Bizanc na teh ozemljih v zadnjem obdobju pred frankovsko osvojitvijo vladar le v formalnem smislu, medtem ko je vse politične niti v rokah držal papeški Rim.

Prvi korak na poti postopne slabitve bizantinske oblasti na severnem Jadranu je nedvomno osamosvojitve oglejskega patriarhata. Ta je bil že od srede 6. stoletja v odkritem sporu s takrat še enotnima bizantinskim dvorom in rimskim papežem. Ob langobardski zasedbi severne Italije leta 568 je Oglej izkoristil situacijo in se prav s pomočjo zavojevalcev izvil izpod bizantinske oblasti. Če smo bolj natančni, osamosvojila se je pravzaprav le polovica nekdanjega ozemlja patriarhata pod vodstvom shizmatičnih škofov. Patriarh je namreč pred Langobardi zbežal v Gradež, ki je postal novi sedež patriarhata oz. ozemeljsko gledano polovice patriarhata. Taka ozemeljska in politična delitev je po letu 607 doživela tudi uradno potrditev in od takrat naprej lahko govorimo o dveh "oglejskih" patriarhatih: "langobardskem" s sedežem v Kriminu (628-731/53) oz. Čedadu (po 731/35) in "bizantinskem" s sedežem v Gradežu. Do leta 628 je uspelo bizantinski cerkveni oblasti popolnoma zatreti shizmo tudi na območju celotne Istre, s čimer je v celoti postala katoliška. Vendar se nekako v tem času začne tudi obdobje t. im. monoteletskega spora med rimsko in vzhodno cerkvijo. Zdaj je gradeška cerkev naredila naslednji korak na poti k osamosvojitvi izpod bizantinske oblasti. V sporu je namreč odkrito stopila na papeževu stran in se obrnila proti bizantinskemu cesarju oz. carigrajski teologiji, čemur so sledili povračilni ukrepi Bizanca. Do konca 7. stoletja (680/81) je bil spor rešen, formalni zaključek pa je doživela tudi t. im. oglejska shizma, tako da je lahko nastopila verska sprava. Vendar pa je bila ta le navidezna, saj se je že leta 728 pod cesarjem Leonom III. začelo ikonoklastično gibanje, ki ga spet lahko razumemo kot pritisk bizantinske posvetne oblasti na zahodnobizantinska območja. Tudi v tem sporu se je bizantinska Italija na čelu s papežem odločno postavila proti bizantinskemu ikonoklazmu. Vrh je odpor doživel s sinodo v Rimu leta 731, ko so poleg ikonoklastičnega reševali tudi problem spora med "langobardskim" Oglejem in "bizantinskim" Gradežem. Dejstvo, da se je tokrat odporu proti Bizancu pridružila tudi bizantinska vojska v Benečiji in Pentapolisu, so namreč izkoristili Langobardi, ki so začeli

14 Da problem političnega nasprotovanja med bavarsko (rimsko) in frankovsko cerkvijo oz. konflikta med Bonifacijem in Virgilom ter posledično tudi vprašanje slovanskega misijona še zdaj ni rešeno, najboljše dokazujejo prispevki z mednarodnega posvetovanja o delovanju škofa Virgila na Bavarskem, ki je potekalo leta 1984 v Salzburgu. Prispevki, zbrani v zborniku, Virgila in njegovo delovanje obravnavajo v različnih lučeh, med katerimi še ni prišlo do konsenza (gl. Virgil, 1985).

15 Polietnična Karantanija je dober primer za razpravo o problemih zgodnjerednjeveške širitve krščanstva tudi zaradi še vedno nezadovoljivo pojasnjene vprašanja kontinuitete krščanstva med prežitki staroselskega prebivalstva (prim. Kronsteiner, 1985, 122). Nenazadnje tudi Konverzija, najpomembnejši pisni vir za problem pokristjanjevanja Slovanov, govori o tem, da so šli misijonarji Slovane predvsem *in fide firmiter confortare* (gl. Kos, 130; prim. tudi Pleterski, 1998).

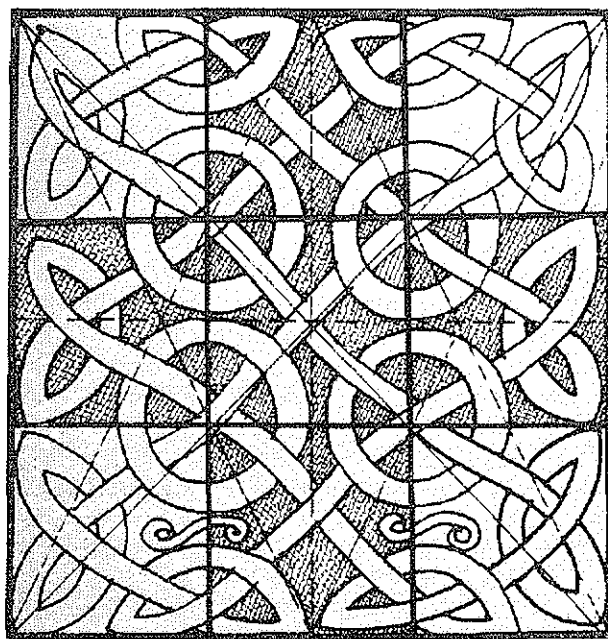
16 Verjetno lahko le "frankovska pobuda" zadovoljivo razloži, zakaj se je škof Virgil sploh spustil v organizacijo slovanskega misijona. V nasprotju z Anglosasom Bonifacijem, ki je širjenje krščanstva razumel kot eno izmed osnovnih poslanstev svoje službe, Virgil kot irski menih misijonarjenja prav gotovo ni imel za svojo prednostno nalogo. O tem gl. Ó Neill (1985), ki podrobno razlaga teološke in organizacijske razlike med anglosaško (rimsko) in irsko cerkvijo. V primeri s H. D. Kahlom, ki v Virgilovem misijonu razume predvsem nehoteno in nenačrtovano reševanje problema, ki se je pojavil (gre za nekakšno *ad hoc* razlago; gl. Kahl, 1985, 115), pa je po našem mnenju treba ravno v tem videti Virgilovo frankovsko poslanstvo. Z drugimi besedami, Virgil je slovanski misijon organiziral, ker je to bila ena izmed nalog, s katero je izvrševal frankovsko politiko.

pospešeno povečevati svoja ozemlja. Tako so leta 735 za dobrih dvajset let osvojili tudi Istro. Bizanc si je sicer istrsko ozemlje leta 774 priboril nazaj, vendar le do leta 788, ko je tudi Istra padla pod frankovsko oblast, s čimer se je formalno končala rimska "vladavina" temu prostoru (opis razmer na severnem Jadranu povzet po Bratož, 1990, 27 in sl.).

Papeški Rim je imel pred koncem 9. stoletja na vzhodni jadranski obali v starohrvaški državi še enkrat priložnost pokazati svojo dejansko politično moč. V skladu s spoznanji nekaterih hrvaških raziskovalcev so se Hrvati v Dalmacijo naselili šele ob koncu 8. oz. v začetku 9. stoletja (Margetić, 1977). Po mnenju N. Klaić naj bi pred tem časom, se pravi od prihoda z Vzhoda na prehodu iz 6. v 7. stoletje pa vse do avarskofrankovskih vojn, živeli v Karantaniji (Klaić, 1984, 261-262).¹⁷ Možnih razlogov za odhod Hrvatov iz slovanske kneževine severno od Karavank proti jugu je več: selitvene težnje Slovanov, nezadovoljstvo bodisi s politiko domačih (karantanskih) knezov bodisi s frankovsko nadoblastjo. Kakorkoli že, dejstvo je, da so bili Hrvati po prihodu na novo ozemlje sprva še frankovski vazali (po aachenskem miru iz leta 812). Njihova prizadevanja za politično osamosvojitve, ki so se začela že pod knezom Domagojem kmalu po sredini 9. stoletja, so zato toliko bolj razumljiva. Zanimivo pa je, da naj bi osamosvajanje po besedah N. Klaić potekalo v dveh stopnjah. Prvi korak je bil doseganja neodvisnosti od Frankov, drugi pa potrditev politične neodvisnosti in suverenosti s strani rimske cerkve oz. papeža (Klaić, 1984, 264).

Kot pomemben korak na tej poti je treba razumeti že ustanovitev ninske škofije sredi 9. stoletja. Škofija, ki je bila pristojna za celotno ozemlje starohrvaške kneževine, je sprva priznavala pripadnost oglejskemu patriarhatu, vendar se je kasneje navezala neposredno na apostolski sedež v Rimu (Pejaković, 1988, 213-214). Prvi ninski škof, ki ga je neposredno potrdil papež, je bil Teodozij, ki je služboval v Ninu v času kneza Branimira (879-892). Prav to je bilo tudi obdobje, ko si je starohrvaška kneževina dejansko priborila politično samostojnost. Knez Branimir je resda še priznal seniorstvo italškemu kralju Karlu III., vendar je šlo v resnici le še za formalno oblast – papež Janez VIII. je namreč Branimirju, ki je v boju za prestol premagal svoje nasprot-

nike, privrženca bizantinske oblasti, priznal tudi teritorialno oblast (Klaić, 1984, 269). Starohrvaška kneževina je s tem dobila položaj neodvisne in samostojne politične tvorbe na vzhodnem Jadranu. Po drugi strani pa omenjeni dogodki pričajo tudi o moči papeškega Rima ob koncu 9. stoletja. Očitno je ne glede na izgubo formalne samostojnosti (leta 824 s t. im. *constitutio Romana*) imel še vedno toliko dejanskega vpliva, da se je na ozemlju srednje Dalmacije uspešno uprl obema nasprotnikoma, tako Frankom kot tudi Bizancu, in si s tem pridobil še eno pomembno politično zmagavo.



Sl. 12: Rekonstrukcija celotnega ornamenta korne pregraje, cerkev sv. Križa v Ninu (ok. 800) (fotografija povzeta po Pejaković, M.: *Broj iz svjetlosti. Starohrvatska crkvice svetog Križa u Ninu, Zagreb, 1978*).

Fig. 12: Reconstruction of the entire ornament on an altar partition, St. Cross Church in Nin (approx. 800) (photograph taken from: Pejaković, M.: *Broj iz svjetlosti. Starohrvatska crkvice svetog Križa u Ninu, Zagreb, 1978*).

17 Margetićeva teza o kasnejšem prihodu Hrvatov v Dalmacijo in teza N. Klaić o Karantaniji kot njihovi domovini sta v zgodovinski razpravi povzročili precejšnjo polemiko (prim. navedena dela pri Štih, 1989a, 111, op. 6). Novejši hrvaški raziskovalci so sicer sprejeli tezo, da so se Hrvati doselili na vzhodno jadransko obalo šele v začetku 9. stoletja, vendar njihovo nekdanjo domovino, t. im. Belo Hrvaško, še vedno iščejo na ozemlju v Češki in J Poljske (prim. npr. Ančić, 2001). Od domačih raziskovalcev je obe tezi najbolj sistematično zavrnil P. Štih (1987; 1989a), ki po kritični obravnavi različnih interpretacij vprašanja Hrvatov v Karantaniji (njihova vloga oz. položaj znotraj karantanske družbe, vzroki njihove selitve proti jugu itd.) meni, da to vprašanje še vedno ostaja odprto (Štih, 1989b, 331). V tem kontekstu je zanimiva že omenjena najdba dveh napisnih fragmentov v koroški cerkvi St. Peter am Bichl (gl. Glaser, 1999b; Karpf, 1999). Na enem izmed fragmentov je namreč ohranjeno nedvomno slovansko ime Radoslav. Napis z imeni dobrotnikov oz. ustanoviteljev različnih cerkva na kamniti pleteninasti plastiki so bili do sedaj predvsem pojav, ki se je povezoval z ozemljem starohrvaške države (prim. sup., str. 15), zato je v luči polemike okrog prihoda Hrvatov v novo domovino najdba fragmenta s slovanskim imenom na ozemlju nekdanje Karantanije toliko bolj zanimiva in po našem mnenju to polemiko ponovno odpira.

Kot lahko torej vidimo, so vsa območja, na katerih se pojavlja pleteninasta plastika, bila na tak ali drugačen način pomembna pri vzpostavljanju identitete papeškega Rima kot samostojne in neodvisne politične tvorbe. Cerkve, opremljene s pleteninasto plastiko, so nastajale na matičnem ozemlju papeške države, to je v Rimu s širšim zaledjem, poleg tega pa tudi na tistih območjih, kjer je lahko papeška država zaradi spleta okoliščin dokazovala svojo politično moč in tako jasno kazala na neodvisnost od obeh svojih nasprotnikov, Frankov in Bizanca. To so bila ozemlja Bavarske in z njo povezane Karantanije, Istria in priobalna Benečija ter ozemlje starohrvaške kneževine. Značilnost vseh teh območij je, da so bila formalno politična domena papeške države zelo malo časa oz. da so bili formalni suvereni teh ozemelj ali frankovski vladarji ali bizantinski cesar. Vendar to dejstvo po našem mnenju ne spodnaša, pač pa ravno nasprotno, podpira naše razumevanje pleteninaste plastike kot specifičnega likovnega izraza, ki se je izoblikoval in uporabljal za utrjevanje politične identitete papeškega Rima.

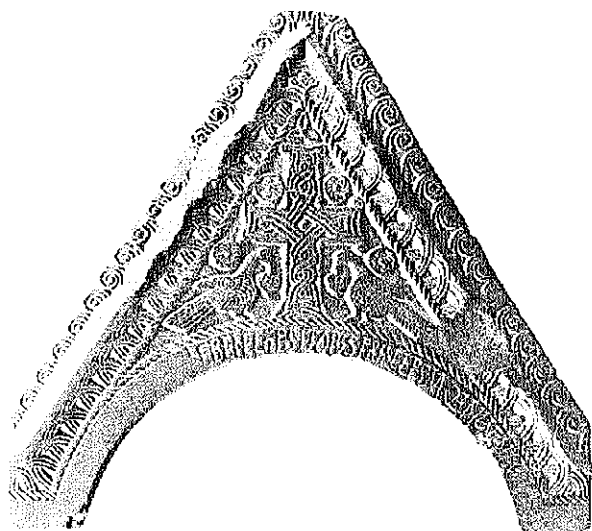
Likovna produkcija igra aktivno vlogo pri oblikovanju družbene stvarnosti in je kot materializacija ideologije ena najpomembnejših političnih strategij. Posledica tega je ne samo dejstvo, da so njene oblike, motivi in vsebine skrbno izbrani, pač pa jih vladajoča elita zaradi njihove udeležbe pri legitimizaciji politične moči skrbno nadzira (o tem npr. Hedeager, 1998; Høiland Nielsen, 1997b). Pojav (izoblikovanje in uporabo) novega likovnega izraza lahko, podobno kot npr. spremembe ritualnih praks (prim. Hedeager, 1992), zasledimo predvsem tam, kjer družbenopolitična situacija (še) ni stabilna. Z drugimi besedami, na obrobni območjih, kjer sta v stiku dve različni politični stvarnosti, in pa na ozemljih, kjer si nova politična elita še ni utrdila položaja.

Ozemlja, kjer se pojavlja obravnavani tip pleteninaste plastike, ustrezajo obema kriterijema hkrati. Po eni strani so bila periferna območja za obe politični (velesili, ki sta jih *de jure* nadzorovali, sprva bizantinsko, kasneje frankovsko državo. Po drugi strani pa so ravno ta ozemlja tista območja, kjer je zaradi spleta okoliščin (zlasti seveda s pomočjo naslona na lokalno protifrankovsko oz. protibizantinsko opozicijo) lahko svojo politično identiteto gradila nova sila – rimska cerkev, ki se je iz religiozne vedno bolj razvijala tudi v posvetno silo. Z uporabo novega, lastnega in razpoznavnega likovnega izraza je jasno dokazovala, da je kljub vsiljenim političnim zavezništvom ali celo pokroviteljstvom omenjena ozemlja vsaj nekaj časa *de facto* obvladovala sama. Pojav pleteninaste plastike na matičnem papeškem ozemlju, v Rimu in okolici, se ujema s časom papeževanja Hadrijana I. (gl. Kautzsch, 1939, 49), torej s časom, ko je Rim dejansko dobil popolno avtonomijo, kar se je med drugim kazalo tudi v tem, da je Hadrijan uvedel označevanje datuma glede na čas

svojega papeževanja, poleg tega pa je ukazal tudi kovanje denarja, ki je namesto cesarjeve nosil njegovo podobo (Benedik, 1989, 90). Pojav novega likovnega izraza za opravo cerkva, ki so bile v tistem času popravljene ali celo na novo postavljene, torej ne more biti nič presenetljivega. Novi likovni izraz je verjetno v Rimu in njegovi okolici cvetel nekako do začetka tretjega desetletja 9. stoletja, ko so Franki s *constitutio Romana* (824) končali prvi resni poskus papeške države, da se uveljavi kot samostojna politična sila na evropskem prizorišču.

Tudi pojav pleteninaste plastike na Bavarskem, v Karantaniji in v Istri s priobalno Benečijo moramo postaviti v isti politično-zgodovinski okvir. V svoji interpretaciji pojava pleteninaste plastike v Karantaniji (Karpf, 1995; Karpf, 2000) je K. Karpf pojav tega likovnega izraza na Bavarskem in posledično tudi v Karantaniji povezal s prizadevanjem vojvode Tasila, da bi vzpostavil deželno cerkveno organizacijo, in njegovo podporo misijona med karantanskimi Slovani. S tem delom Karpfove interpretacije se ujema tudi naše razumevanje pojava pleteninaste plastike na Bavarskem in v Karantaniji. Vendar je po našem mnenju kot ozadje pojava tega posebnega likovnega izraza treba razumeti povezovanje Tasila z rimsko cerkvijo in ne dinastičnih povezav bavarske in langobardske dinastije, kot to predvideva K. Karpf (1995, 73), ki pleteninasto plastiko razume kot langobardski likovni izraz. Povezovanje pojava pleteninaste plastike s Tasilovim zavezništvom z Rimom dodatno argumentira tudi dejstvo, na katero je opozoril že K. Karpf, da namreč navada opremljanja cerkva s pleteninasto plastiko ni zamrla s Tasilovo odstavitvijo (788), ampak se je nadaljevala še v prva desetletja 9. stoletja. Karpf je to dejstvo skušal pojasniti s tezo, da naj plemstvo, ki je igralo odločilno vlogo pri širitvi novega likovnega izraza (gradnja lastniških cerkva), s Tasilovo odstavitvijo ne bi izgubilo svoje moči. To naj bi se zgodilo šele z uvedbo frankovske grofijske ureditve leta 828 (Karpf, 1995, 72-73; Karpf, 2000, 724-725). Ta datacija se približno ujema z izgubo samostojnosti rimskih papežev in je zato precej verjetna kot datum *post quem non*, po drugi strani pa dobro potrjuje našo razlago razmerij moči oz. medsebojnih političnih povezav protifrankovske opozicije, pri čemer mislimo na povezovanje rimske cerkve z bavarskim plemstvom. Očitno je bila ta rimsko-alpska opozicija v začetku 9. stoletja že tako močna, da so jo bili Franki v boju za politično premoč na tem prostoru in možnost širitve svojega vpliva proti vzhodu prisiljeni temeljito ohromiti, in sicer na obeh koncih, tako v Rimu (s *constitutio Romana*) kot na jugovzhodnoalpskem območju (z grofijsko ureditvijo). Z izgubo moči rimsko-alpske opozicije pa je seveda izginil tudi *raison d'être* pleteninaste plastike kot politično identifikacijskega sredstva.

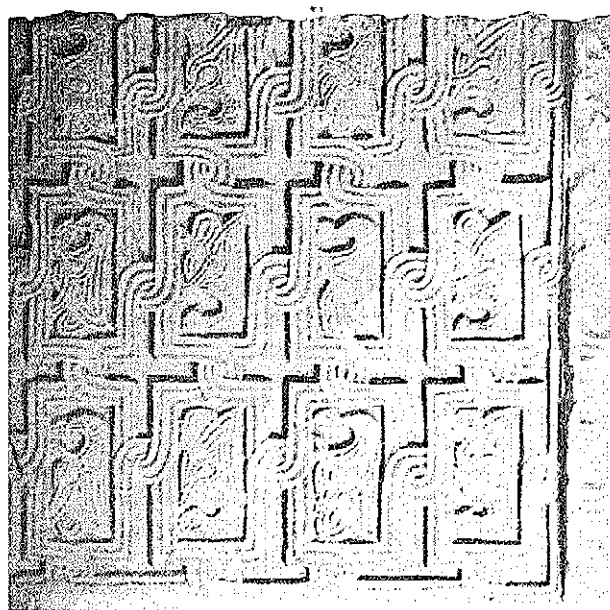
Na območju Istre in priobalne Benečije je bila politična situacija konec 8. in v začetku 9. stoletja verjetno



Sl. 13: Fragment kamnitega zatrepa z napisom, ki omenja kneza Muncimira, cerkev sv. Luke v Uzdolju pri Kninu (895) (fotografija povzeta po Rapanič, 1987).
Fig. 13: Fragment of a stone gable with an inscription mentioning Prince Muncimir, St. Luke's Church in Uzdolje near Knin (895) (photograph taken from Rapanič, 1987).

precej podobna tisti v Rimu. Leta 772 ali 774 si je Bizanc po dvajsetih letih langobardske okupacije istrsko ozemlje sicer res priboril nazaj (Bratož, 1990, 47), vendar pa na njem očitno ni imel več pravega nadzora, podobno kot na Apeninskem polotoku. Istra, ki so jo nekateri kronisti imeli za pravega upravnika bizantinskih posestev na severnem Jadranu (Darovec, 1992, 22), je v več teoloških sporih med vzhodno in zahodno cerkvijo jasno stopila proti Bizancu na rimsko stran, zato seveda pojav rimskega likovnega izraza, pleteninaste plastike ob koncu 8. (po ponovnem zavzetju Istre s strani Bizanca!) in v začetku 9. stoletja ne bi smel presenečati.¹⁸

Da pa je papeški Rim kljub frankovskim ukrepom v tridesetih letih 9. stoletja, katerih glavni cilj je bil onemogočiti Rim kot politično silo, vendarle obdržal določeno moč, najbolje kaže pojav pleteninaste plastike na starohrvaškem ozemlju v drugi polovici 9. stoletja. Kot je pokazala N. Klaić, je bil papeški blagoslov države sestavni del osamosvojitvenega načrta starohrvaških knezov (Klaić, 1984). Tega dejanja ne smemo razumeti zgolj na religiozno-teološkem nivoju v smislu boja med vzhodno in zahodno cerkvijo, pač pa tudi v političnem smislu. Priznanje papeža je namreč sledilo osamosvojitvi starohrvaške kneževine izpod frankovske oblasti, tako da ga lahko upravičeno razumemo tudi kot izrazito



Sl. 14: Fragment kamnite korne pregraje, prvotno iz samostana sv. Ane v Koprju, Pokrajinski muzej Koper (kon. 8. / zač. 9. stol.) (fotografija povzeta po Sagadin, 1981).

Fig. 14: Fragment of a stone altar partition, from St. Ann's Monastery, Koper; Regional Museum Koper (end of the 8th / beginning of the 9th century) (photograph taken from Sagadin, 1981).

protifrankovsko dejanje. Očitno si je Rim v zadnjih desetletjih 9. stoletja še vedno lahko privoščil odkrito podpirati protifrankovsko opozicijo.

Vendar je po drugi strani tudi res, da je ta pozni pojav pleteninaste plastike kot politično identifikacijskega programa na vzhodni obali Jadrana izjema, tako da je treba vendarle poudariti, da je doba razcveta tega likovnega izraza čas zadnjih treh desetletij 8. in prvih treh desetletij 9. stoletja. Ne moremo pa mimo zanimive podrobnosti: ozemlje starohrvaške države je namreč edino območje, kjer se je pleteninasta plastika kontinuirano uporabljala do romanske dobe. Razlog za to je treba verjetno iskati v neki globoki notranji identifikaciji, ki jo je starohrvaška elita našla v tem likovnem izrazu in ga zato nakako posvojila ter uporabljala sama še dolgo po tem, ko se je politična situacija, ki je ustvarila razmere za njegovo izoblikovanje, že zdavnaj spremenila. Vsekakor pa ne smemo v tej kontinuiteti uporabe pleteninaste plastike videti neke logične in samo po sebi umevne slogovne evolucije, ki bi se sicer morala udejaniti tudi na drugih območjih pojavljanja tega likovnega izraza.

¹⁸ Novejša arheološka izkopavanja v piranskem sv. Juriju dobro potrjujejo tako zgodnjo datacijo pojava pleteninaste plastike na istrskem ozemlju. Arheolog D. Snój na podlagi vsega izkopanega materiala datira novo odkrite piranske plošče s pleteninastim ornamentom na sam prehod iz 8. v 9. stoletje.

Vidimo torej, da ima preučevanje pleteninaste plastike veliko širši pomen, kot je zgolj identifikacija načina opremljanja cerkva na prostoru okrog jadranskega bazena od srede 8. do srede 11. stoletja. Čim namreč določenemu likovnemu izrazu pripišemo značaj aktivnega sredstva pri oblikovanju družbenopolitične stvarnosti, mu odpremo možnost, da poleg pisnih in tvarnih virov postane priča preteklih obdobij, z drugimi besedami, omogočimo mu, da postane zgodovinski vir. Tradicionalno zgodovinopisje je še vse preveč navezano izključno na pisne vire in premalo uporablja druge, predvsem materialne vire. Tako se možnost vpogleda v dogajanje preteklih obdobij, ki je že tako ali tako omejena, še dodatno zožuje. In vendar so ravno materialni viri tisti, ki nam lahko pojasnijo marsikatero skrivnost, ki so jo pisni viri zamolčali ali pa jo iz takšnih ali drugačnih vzrokov priredili po svoje.¹⁹ V tej luči se je pokazalo, da lahko prav pleteninasta plastika kot enovit likovni pojav pojasni marsikatero zgodovinsko vprašanje oz. osvetli (dejansko) stanje na političnem prizorišču od sredine 8. do sredine 11. stoletja.

V pisnih virih, ki so se ohranili iz tega dinamičnega obdobja, se kaže vsa kompleksnost odnosov med posameznimi političnimi protagonisti. V njih se lepo zrcalijo bolj ali manj prikrita želje, motivacije in načrti vseh strani, tako da je njihova interpretacija težja in bolj negotova, kot se zdi na prvi pogled. Povedano z drugimi besedami, poleg dejanskega besedila jih je treba znati brati tudi med vrsticami, marsikdaj pa je treba iz njih sklepati tudi na tisto, kar v njih ni omenjeno niti z besedo.

Če je interpretacija pisnih virov pogosto precej zapletena, pa je interpretacija korne pregraje z njenim or-

namentom, ki je ali še vedno stoji v zgodnjerednjeveški cerkveni stavbi, do neke mere precej lažja. Glavni problem njene interpretacije namreč je – potem ko sprejmemo dejstvo, da je treba njen sam obstoj razumeti kot materializacijo neke pretekle ideologije – identifikacija kulturno-političnega okolja, ki je porajalo njen nastanek. Tako lahko cerkve, okrašene s pleteninasto plastiko, ob skrbni definiciji družbenozgodovinskega konteksta, v katerem so nastajale, osvetlijo marsikatero podrobnost zgodnjerednjeveške stvarnosti. Šele z njihovo pomočjo lahko vidimo, da pravzaprav omenjeno nasprotovanje med papeškim Rimom in Franki, ki ga je moč iz pisnih virov zgolj zaslutiti,²⁰ niti ni bilo tako prikrito, saj se je jasno manifestiralo v uporabi posebnega likovnega izraza, pleteninaste plastike. Ta se je uporabljala pri opremljanju cerkva na vseh tistih območjih, kjer je papeška država bodisi sama imela precejšnjo politično moč bodisi se je lahko povezala s kakšno drugo protifrankovsko stranko (bavarskim, karantanskim in starohrvaškimi plemstvom).²¹ Pojav pleteninaste plastike, njena geografska in časovna razprostranjenost, pa tudi njen zaton nam torej lahko ob ustrezni interpretaciji marsikaj povedo o zgodnjerednjeveški družbenopolitični situaciji. Razumevanje pleteninaste plastike kot ene izmed političnih oz. družbenih strategij nam omogoča bistveno poglobitev razumevanja ne samo mehanizmov legitimizacije politične identitete papeške države na prehodu iz 8. v 9. stoletje, pač pa tudi delovanje teh mehanizmov v širšem zgodnjerednjeveškem kontekstu. Fizična neposrednost kamna je namreč v določenih okoliščinah oprijemljivejša od zapisanih in nezapisanih besed.

TRACERY PLASTIC ART AND AN ATTEMPT TOWARD ITS INTERPRETATION

Katja ŽVANUT

University of Ljubljana, Faculty of Philosophy, history of art department, SI-1000 Ljubljana, Aškerčeva 2
e-mail: katja.zvanut@ff.uni-lj.si

SUMMARY

The only political-historical context, which enables us to understand the occurrence and use of tracery as a unified artistic expression in territories around the Adriatic basin and its hinterland between the second half of the 8th and the 11th centuries, is the emergence of Papal States as of a new piece on the Early Mediaeval political chessboard.

19 Zlasti to velja za cerkvene vire, za katere M. Humphries opozarja, da je bila v njih zgodovinska stvarnost (preteklost) vedno podrejena oz. prirejena trenutnim političnim potrebam, zaradi česar je njihova interpretacija izredno zapletena. Humphries zato poudarja nujnost pritegnitve materialnih virov k interpretaciji preteklih obdobij (Humphries, 1999).

20 Gl. npr. razpravo J. Jarmuta o problematiki navajanja Bonifacija kot tistega, ki je v imenu papeža mazilil bodočega frankovskega kralja Pipina (Jarmut, 1982; prim. tudi Afheldt, 1980).

21 Ta predpostavka se lepo ujema tudi z interpretacijo pomena zgodnjerednjeveških cerkva S. Driscolla. Avtor namreč ugotavlja, da so bile ravno cerkvene stavbe tisti kraji, kjer se je shajala posvetna in cerkvena elita (Driscoll, 1998, 177). V tej luči moramo razumeti in obravnavati samo obliko zgradb kakor tudi cerkveno opremo z vso simbolično vsebino, ki je bila vgrajena v posamezne podobe in "ornamente".

The so far carried out research and debates on tracery have revolved, quite characteristically, around the following two issues: the question of artistic models of tracery and the question of its classification as to the time of its origin within the general development of the Early Mediaeval stonemasonry production. The various theories that have appeared in the last few years as answers to the above-mentioned questions are almost exclusively based on analyses of the artefacts' style and have a number of conceptual and methodological deficiencies. This is why the author of the paper believes that these theories cannot sufficiently explain the conditions for the creation and functioning of tracery as an artistic expression of a specific cultural-political environment.

In the past, every Early Mediaeval sculpture containing a motif made of interlacing or branching lines was proclaimed a tracery artefact. The researchers were not interested in the differences in motifs and forms, which is also the reason why they were not prevented from dealing with all tracery artefacts as with a whole or a uniform artistic phenomenon. If they noticed the mentioned differences, they ascribed them, at the best, to different stages in the development of tracery, and, at the worst, to objective circumstances of the origin of separate artefacts. The occurrence of tracery was understood, and still is, as a logical stage within the framework of a general development of the Early Mediaeval stone sculpture, irrespective of the cultural-political contexts of the areas where the artefacts were made.

The paper attempts to place the occurrence of tracery into its historical-political context. The dealt with artefacts are initially specified as to their form and thus separated from other products in which tracery motifs were also used. There follows a general geographical distribution of artefacts in the selected groups and their classification as to the time of their origin. This enabled the author of the paper to present cultural-political interpretations of conditions for the occurrence and functioning of the dealt with artistic expression.

It has turned out that all the areas, in which tracery appeared, were in one way or another significant in the restoration of identity of Papal Rome as of an independent political formation. Churches adorned with tracery were built in the parent territory of Papal States, i.e. in Rome with its wider hinterland, as well as in all those areas where Papal States were able to demonstrate, due to the combination of circumstances in the second half of the 8th and in the early 9th centuries, their political power and thus to clearly point at their independence from both of their enemies: Byzantium and the Franks. These were the territories of Bavaria and with it linked Carantania, Istria, the littoral Veneto region, and the territory of the old Croatian principality. The characteristic feature of all these territories lies in the fact that they were formally within the political domain of Papal States for a very short time and that formal sovereigns of these territories were either Frankish rulers or the Byzantine emperor, which additionally acknowledges, in the author's opinion, a need to create a specific artistic expression in the sense of a visual propaganda system in these areas.

Key words: Early Middle Ages, tracery plastic, art, church

LITERATURA

Affeldt, W. (1980): Untersuchungen zur Königs-erhebung Pippins. Das Papsttum und die Begründung des karolingischen Königtums im Jahre 751. Frühmittelalterliche Studien, Bd. 14. Berlin – New York, 95-187.

Alto Bauer, F. (1999): Die Bau- und Stiftungspolitik der Päpste Hadrian I. (772-795) und Leo III. (795-816). V: Stiegemann, C., Wemhoff, M. (eds.): Kunst und Kultur der Karolingerzeit. 799: Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn. Beiträge zum Katalog der Ausstellung Paderborn 1999. Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 514-528.

Ančić, M. (2001): U osvjetloženje doba. Karolinško carstvo i njegov jugoistočni obod. V: Ančić, M.: Hrvatska u karolinško doba, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika. Katalozi i monografije, 9. Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 6-39.

Baš, A. (1951): K izvoru pleteninaste ornamentike. Zgodovinski časopis. 5. Ljubljana, 119-151.

Belli Barsali, I. (1959): La Diocesi di Lucca. V: Corpus.

Benedik, M. (1989): Papeži od Petra do Janeza Pavla II. Celje, Mohorjeva družba.

Bertelli, G. (1985): Le Diocesi di Amelia, Narni e Otricoli. V: Corpus.

Bogyay, T. (1957): Zum Problem der Flechtwerksteine. V: Karolingische und Ottonische Kunst. Werden, Wesen, Wirkung, Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, Bd. 3. Wiesbaden, Franz Steiger Verlag, 262-276.

Brather, S. (2000): Etnische Identitäten als Konstrukte der frühgeschichtlichen Archäologie. Germania. Anzeiger der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts, Jhg. 78, 1. Halbband, 139-177.

Bratož, R. (1990): Vpliv oglejske cerkve na vzhodno-alpski prostor od 4. do 8. stoletja. Zbirka Zgodovinskega

- časopisa 8. Ljubljana, Zveza zgodovinskih društev Slovenije, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Inštitut za zgodovino Cerkve pri Teološki fakulteti.
- Breatnach, P. A. (1985):** Über Beginn und Eigenart der irischen Mission auf dem Kontinent einschließlich der irischen Missionare in Bayern. V: Virgil, 84-91.
- Broccoli, U. (1981):** La Diocesi di Roma. T. 5: Il Suburbio. V: Corpus.
- Casartelli Novelli, S. (1974):** La Diocesi di Torino. V: Corpus.
- Corpus Corpus della scultura altomedievale.** Spoleto, Centro italiano di studi sull' alto medioevo (izhaja od 1959 dalje).
- Cramp, R. (1984):** Grammar of Anglo-Saxon Ornament. A General Introduction to the Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture. New York, Oxford University Press.
- Dannheimer, H. (1988):** Zur Ausstattung der Kirchen. V: Die Bajuwaren, 299-304.
- Darovec, D. (1992):** Pregled zgodovine Istre. Knjižnica Annales/Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, 1. Koper, Primorske novice.
- Delonga, V. (1997a):** Inscriptions des souverains croates du IX^e au XI^e siècle, Musée des monuments archéologiques croates. Catalogues et monographies, 2. Split, Musée des monuments archéologiques croates.
- Delonga, V. (1997b):** Ranoromanički natpisi grada Splita. Predkomunalno doba splitske prošlosti, katalog razstave. Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika.
- Delonga, V. (2001):** Pismenost karolinškog doba i njeni hrvatski odjeci – latinska epigrafička baština u hrvatskim krajevima. V: Delonga, V., Jakšić, N., Jurković, M. (eds.): Arhitektura, skulptura i epigrafika karolinškog doba u Hrvatskoj. Muzej hrvatskih arheoloških spomenika. Katalogi i monografije, 11. Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 54-87.
- D'Ettoire, F. (1993):** La Diocesi di Todi. V: Corpus.
- Die Bajuwaren - Dannheimer, H., Dopsch, H. (1988):** Die Bajuwaren. Von Severin bis Tassilo 488-788 (katalog razstave). Salzburg, Prähistorische Staatssammlung München, Amt der Salzburger Landesregierung.
- Driscoll, S. T. (1988):** The Relationship between History and Archaeology: Artefacts, Documents and Power. V: Driscoll, S. T., Niece, M. R. (eds.): Power and Politics in Early Britain and Ireland. Edinburgh, Edinburgh University Press, 162-187.
- Driscoll, S. T. (1998):** Political Discourse and the Growth of Christian Ceremonialism in Pictland: The Place of the St. Andrews Sarcophagus. V: Henderson E., Foster, S. (eds.): The St. Andrews Sarcophagus. A Pictish Masterpiece and its International Connections. Dublin, Four Courts Press, 168-178.
- Dufour Bozzo, C. (1966):** La Diocesi di Genova. V: Corpus.
- Fatucchi, A. (1977):** La Diocesi di Arezzo. V: Corpus.
- Fillitz, H. (1958):** Die Spätphase des "Langobardischen" Stiles. Studien zum oberitalienischen Relief des 10. Jahrhunderts. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Bd. 54. Wien, 7-72.
- Fritze, W. H. (1969):** Universalis gentium confessio. Formeln, Träger und Wege universalmissionarischen Denkens im 7. Jahrhundert. Frühmittelalterliche Studien, Bd. 3. Berlin – New York, 78-130.
- Geake, H. (1992):** Burial Practice in Seventh- and Eighth-Century England. V: Carver, M. O. H. (ed.): The Age of Sutton Hoo. The Seventh Century in North-Western Europe. Woodbridge, The Boydell Press, 83-94.
- Geary, P. (1983):** Ethnic Identity as a Situational Construct in the Early Middle Ages. Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, Bd. 113. Wien, 15-26.
- Ginhart, K. (1942):** Die karolingischen Flechtwerksteine in Kärnten. Carinthia, I, 132. Klagenfurt, 112-167.
- Ginhart, K. (1954):** Karolingische und frühromanische Werkstücke in Kärnten. Carinthia, I, 144. Klagenfurt, 205-243.
- Ginhart, K. (1957):** Der fünfundzwanzigste karolingische Flechtwerkstein in Kärnten. Carinthia, I, 147. Klagenfurt, 211-226.
- Glaser, F. (1989):** Das Münster in Molzbichl, das älteste Kloster Kärntens. Carinthia, I, 179. Klagenfurt, 99-124.
- Glaser, F. (1992):** Eine frühmittelalterliche Schrankenplatte in Zweikirchen (Kärnten). V: Archäologie in Gebirge. Schriften des Vorarlberger Landesmuseums, Reihe A: Landschaftsgeschichte und Archäologie, Bd. 5. Bregenz, 263-264.
- Glaser, F. (1993):** Neu entdeckte Flechtwerksteine in Kärnten. Carinthia, I, 183. Klagenfurt, 319-330.
- Glaser, F. (1999a):** Flechtwerksteine aus der Martinskirche. V: Prokisch, B., Ruprechtsberger, E. M. (eds.): 1200 Jahre Martinskirche Linz. 799-1999 (katalog razstave). Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum, 71-75.
- Glaser, F. (1999b):** Inschrift karantanischer Kirchenstifter. Archäologie Österreichs, 10/1. Wien, 19-22.
- Grafenauer, B. (1988):** O Pavlu Diakonu in začetkih zgodovine Slovencev v novi domovini (spremna beseda). V: Diakon Pavel: Zgodovina Langobardov. Maribor, Založba Obzorja.
- Hajdu, A. E. (1988):** Schlingen, Knoten und Geflechte. Untersuchungen zur Entwicklung ornamentaler Geflechte und Knoten unter Bezugnahme auf verschiedene Ornamentträger von Trajanischer Zeit bis zur Frühromanik (tipkopis doktorske disertacije).
- Haseloff, A. (1930):** Die Vorromanische Plastik in Italien. Berlin – Firenze, Brandus, Pantheon.
- Hauck, K. (1967):** Von einer spätantiken Randkultur zum karolingischen Europa. Frühmittelalterliche Studien, Bd. 1. Berlin – New York, 3-93.
- Hedeager, L. (1992):** Kingdoms, Ethnicity and Material Culture: Denmark in a European Perspective. V: Carver, M. O. H. (ed.): The Age of Sutton Hoo. The Seventh Century in North-Western Europe. Woodbridge, The Boydell Press, 279-300.

- Hedeager, L. (1998):** Cosmological Endurance: Pagan Identities in Early Christian Europe. *European journal of archaeology*, Vol. 1, Nr. 3, December 1998. London, 382-396.
- Høiland Nielsen, K. (1997a):** "... writhe-hilted and serpent-marked ...". V: De Boe, G., Verhaege F. (eds.): *Art and Symbolism in Medieval Europe. Papers of the "Medieval Europe Brugge 1997" Conference*, Vol. 5. Zellik, 83-94.
- Høiland Nielsen, K. (1997b):** Archaeology and History: Complementary Sources. *Archaeological Review from Cambridge*, Vol. 14, Nr. 1. Cambridge, 37-57.
- Humphries, M. (1999):** Communities of the Blessed. Social Environment and Religious Change in Northern Italy, AD 200-400. *Oxford Early Christian Studies*. Oxford, Oxford University Press.
- Jakšić, N. (2001):** Klesarstvo u službi evangelizacije. V: Delonga, V., Jakšić, N., Jurković, M. (eds.): *Arhitektura, skulptura i epigrafika karolinškog doba u Hrvatskoj. Muzej hrvatskih arheoloških spomenika. Katalozi i monografije*, 11. Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 32-53.
- Jarnut, J. (1982):** Wer hat Pippin 751 zum König gesalbt?. *Frühmittelalterliche Studien*, Bd. 16. Berlin – New York, 45-57.
- Johannson Meery, B. (1993):** Karolingerzeitliche Flechtwerksteine aus dem Herzogtum Baiern und aus Bayerisch-Schwaben. V: Dannheimer, H. (ed.): *Kataloge der Prähistorischen Staatssammlung München*, 27. München, Verlag Michael Lassleben Kallmünz.
- Kahl, H. D. (1985):** Virgil und die salzburger Slawenmission. V: *Virgil*, 112-121.
- Karaman, L. (1930):** Pleterne skulpture starohrvatskog crkvenog namještaja. V: Karaman, L. (ed.): *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*. Zagreb, Matica hrvatska, 73-116.
- Karaman, L. (1941/42):** O spomenicima VII i VIII stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata. *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva*, n.s. 22/23. Zagreb, 73-113.
- Karaman, L. (1952):** Osvrti na neka pitanja iz arheologije i povijesti umjetnosti. *Starohrvatska prosvjeta*, serija III, sv. 2. Zagreb, Muzej hrvatskih starina JAZU, 81-104.
- Karpf, K. (1989):** Das Kloster Molzbichl – ein Missionszentrum des 8. Jahrhunderts in Karantanien. *Carinthia*, I. Klagenfurt, 179, 125-140.
- Karpf, K. (1995):** Steinene Kirchengestaltungen in Karantanien. Zur Problematik frühmittelalterlicher Flachtwerksteine. V: Nikolasch, F. (ed.): *Symposium zur Geschichte von Millstatt und Kärnten. Millstatt, Verein Stiftsmuseum Millstatt*, 66-79.
- Karpf, K. (1999):** Im Schatten des Kaisers. Leben, Macht und Tod zur Zeit Karls des Großen. Ein Rückblick auf die Sonderausstellung des Jahres 1999. *Neues aus Altvillach*, 36. Villach, Stadtmuseum Villach, 7-51.
- Karpf, K. (2000):** Repräsentation und Kirchenbau. Zur Ausstattung karantanischer Eigenkirchen im 8./9. Jahrhundert. V: Bratož, R. (ed.): *Slovenija in sosednje dežele med antiko in karolinško dobo. Začetki slovenske etnogeneze. Slowenien und die Nachbarländern zwischen Antike und karolingischer Epoche. Anfänge der slowenischen Ethnogenese. Situla. Razprave Narodnega muzeja Slovenije. Dissertationes Musei nationalis Sloveniae*, 39. Razprave. Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Razred za zgodovinske in družbene vede. *Dissertationes. Academia scientiarum et artium Sloveniae. Classis, I. Historia et sociologia*, 18. Ljubljana, Narodni muzej Slovenije – SAZU, 711-730.
- Kautzsch, R. (1939):** Die römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis 10. Jahrhundert. *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 3. Wien – München 1-79.
- Kautzsch, R. (1941):** Die langobardische Schmuckkunst in Oberitalien. *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 5. Wien – München, 1-48.
- Klaić, N. (1984):** O problemima stare domovine, dolaska i pokrštenja dalmatinskih Hrvata. *Zgodovinski časopis*, 38, št. 4. Ljubljana, 253-270.
- Kos, M. (1936):** *Conversio Bagoariorum et Carantanorum*. Razprave. Znanstvene razprave v Ljubljani, 11. Historični odsek 3. Ljubljana, Znanstveno društvo.
- Kronsteiner, O. (1985):** Virgil als geistiger Vater des Slawenmission und der ältesten slawischen Kirchensprache. V: *Virgil*, 122-128.
- Kutzli, R. (1974):** Langobardische Kunst. Die Sprache der Flechtbänder. Stuttgart, Verlag Urachhaus.
- Margešić, L. (1977):** Konstantin Porfirogenet i vrijeme dolaska Hrvata. *Zbornik Historijskog zavoda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Vol. 8. Zagreb, 5-88.
- Mastnak, T. (1996):** Kristjanstvo in muslimani. *Forum* 1/96. Ljubljana, Znanstveno in publicistično središče.
- Mayr, G. (1988):** Frühes Christentum in Baiern. V: *Die Bajuwaren*, 281-286.
- Melucco Vaccaro, A. (1974):** La Diocesi di Roma. T. 3: La II regione ecclesiastica. V: *Corpus*.
- Melucco Vaccaro, A., Paroli, L. (1995):** La Diocesi di Roma. T. 6: il Museo dell'alto medioevo. V: *Corpus*.
- Mirnik Prezelj, I. (1998):** Slovenska zgodnjerednjeveška arheologija med preteklostjo in sedanostjo – pogled z "Zahoda". *Arheološki vestnik*, 49. Ljubljana, 361-381.
- Mitchell, J. (1999):** Karl der Große, Rom und das Vermächtnis der Langobarden. V: Stiegemann, C., Wemhoff, M. (eds.): *Kunst und Kultur der Karolingerzeit*. 799 : Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn. Beiträge zum Katalog der Ausstellung Paderborn 1999. Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 95-108.
- Ó Néill, P. P. (1985):** Bonifaz und Virgil: Konflikt zweier Kultur. V: *Virgil*, 76-83.
- Ostrogorski, G. (1961):** Zgodovina Bizanca. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Panazza, G., Tagliaferri, A. (1966):** La Diocesi di Brescia. V: *Corpus*.

- Pani Ermini, L. (1974a):** La Diocesi di Roma. T. 1: La IV regione ecclesiastica. V: Corpus.
- Pani Ermini, L. (1974b):** La Diocesi di Roma. T. 2: La Raccolta dei fori imperiali. V: Corpus.
- Pejaković, M., Gattin, N. (1988):** Starohrvatska sakralna arhitektura, Monumenta artis Croatiae. Prouke, 1. Zagreb, Kršćanska sadašnjost, Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Petricioli, I. (1960):** Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji. Zagreb, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske.
- Petricioli, I. (1990):** Od Donata do Radovana. Pregled umjetnosti u Dalmaciji od 9. do 13. stoljeća. Biblioteka znanstvenih djela / Književni krug, 39. Split, Književni krug.
- Piccottini, G. (1975):** Karolingische Flechtwerksteine aus der Kirche St. Martin – Niedertrixen. Carinthia, I, 165. Klagenfurt, 153-167.
- Pleterski, A. (1998):** Lepi, grdi, zli. O metodah, Liburniji, Karantaniji, vojvodskem stolu, Konverziji in Brižinskih spomenikih. Zgodovinski časopis, 52, št. 2. Ljubljana, 215-277.
- Pleterski, A., Belak, M. (1995):** ZBIVA. Cerkve v vzhodnih Alpah od 8. do 10. stoletja. Zgodovinski časopis, 49, št. 1. Ljubljana, 19-43.
- Ramieri, A. M. (1983):** La Diocesi di Ferentino. V: Corpus.
- Rapanić, Ž. (1987):** Predromaničko doba u Dalmaciji. Split, Logos.
- Raspi Serra, J. (1974):** Le Diocesi dell'Alto Lazio. V: Corpus.
- Reindel, K. (1985):** Salzburg und die Agilolfinger. V: Virgil, 66-74.
- Rotili, M. (1966):** La Diocesi di Benevento. V: Corpus.
- Sagadin, M. (1981):** Plastika s pleteninasto ornamentiko v Sloveniji. Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. 17. Ljubljana, 33-65.
- Sagadin, M. (1991):** Kršćanska motivika na staroslovanskih najdbah. V: Knific, T., Sagadin, M. (eds.): Pismo brez pisave. Arheologija o prvih stoletjih krščanstva na Slovenskem. Ljubljana, Narodni muzej, 36-46.
- Sagadin, M., Gardina, E. (1977):** Plastika s pleteninasto ornamentiko v Sloveniji. Koper, Pokrajinski muzej Koper.
- Schaffran, E. (1938):** Langobardische und nachlangobardische Ornamentplatten in Kärnten. Carinthia, I, 128. Klagenfurt, 159-169.
- Schaffran, E. (1941):** Die Kunst der Langobarden in Italien. Jena, Eugen Diederichs.
- Schmid, A. (1987):** Bayern und Italien vom 7. bis zum 10. Jahrhundert. V: Beumann, H., Schröder, W. (eds.): Die Transalpinen Verbindungen der Bayern, Alemannen und Franken bis zum 10. Jahrhundert. Nationes, Bd. 6. Sigmaringen, Jan Thorbecke Verlag, 51-91.
- Schmidinger, H. (1985):** Das Papsttum und die bayerische Kirche – Bonifatius als Gegenspieler Virgils. V: Virgil, 92-101.
- Schülke, A. (1999):** On Christianization and Grave-Finds. European journal of archaeology, Vol. 2, Nr. 1, April 1999. London, 77-106.
- Serra, J. (1961):** La Diocesi di Spoleto. V: Corpus.
- Šeper, M. (1955):** Prilog datiranju starohrvatskih spomenika pleterne dekoracije. Arheološki vestnik, 6, št. 1. Ljubljana, 50-58.
- Štih, P. (1987):** Karantanija = stara domovina Hrvatov? Zgodovinski časopis, 41, št. 3. Ljubljana, 529-556.
- Štih, P. (1989a):** K polemiki o vprašanju časa prihoda Hrvatov. Zgodovinski časopis, 43, št. 1. Ljubljana, 111-117.
- Štih, P. (1989b):** Novi poskusi reševanja problematike Hrvatov v Karantaniji. Zgodovinski časopis, 43, št. 3. Ljubljana, 319-333.
- Tagliaferri, A. (1981):** Le Diocesi di Aquileia e Grado. V: Corpus.
- Trilling, J. (1995):** Medieval Interlace Ornament: the Making of a Cross-cultural Idiom. Arte Medievale. Periodico internazionale di critica dell'arte medievale, serie 2, anno 9, n. 2. Roma, 59-86.
- Trinici Cecchelli, M. (1976):** La Diocesi di Roma. T. 4: La I regione ecclesiastica. V: Corpus.
- Vicelja, M. (1990):** Prilog analizi ranosrednjovjekovne skulpture u Istri. Dometi, God. 23, Br. 11. Rijeka, 771-776.
- Vicelja, M. (1993):** Centrična kompozicijska shema ranosrednjovjekovnih kamenih oltarnih ploča u Istri. V: Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije. Posebno izdanje Zbornika Pedagoškog fakulteta. Rijeka, Pedagoški fakultet, 165-176.
- Vicelja, M. (1997):** The order and its interpretation in early medieval sculpture in Istria. V: De Boe, G., Verhaege F. (eds.): Art and Symbolism in Medieval Europe. Papers of the "Medieval Europe Brugge 1997" Conference, Vol. 5. Zellik, 101-106.
- Virgil - Dopsch, H., Juffinger, R. (eds.) (1985):** Virgil von Salzburg. Missionar und Gelehrter (zbornik mednarodnega simpozija). Salzburg, Amt der Salzburger Landesregierung – Kulturabteilung.
- Wolfram, H. (1985):** Virgil als Abt und Bischof von Salzburg. V: Virgil, 342-356.
- Zöllner, E. (1985):** Das Frankreich, Bayern und Salzburg zur Zeit des heiligen Virgil. V: Virgil, 10-16.
- Žvanut, K. (1999):** Umetnostna zgodovina in rimska provincialna umetnost. Arheo, 19. Ljubljana, 39-47.
- Žvanut, K. (2000):** Likovna produkcija zgodnjega srednjega veka: med arheologijo in umetnostno zgodovino. Časopis za kritiko znanosti, let. 28, št. 200/201. Ljubljana, 53-77.