

# Reljef kralja Petra Krešimira IV.

prof. dr. Igor FISKOVIĆ  
redoviti profesor odsjeka za povijest umjetnosti  
Filozofskog fakulteta u Zagrebu  
HR - 10000 Zagreb, I. Lučića 3

*Iz hrvatske spomeničke baštine srednjovjekovnog doba rijetko je koje djelo doživjelo toliku množinu propitivanja kao mramorni reljef s prikazom vladara na prijestolju uz dvojicu pratilaca iz krstionice katedrale u Splitu. Široko poznat, zapravo je izgledom skroman, odmjeran u umjetničkim posezanjima ali - kako ćemo vidjeti - bremenit sadržajem i značenjima. Mahom izlučena u znanstvenim ogledima, upravo su ta svojstva izazivala problematiziranja ne samo ključnih podataka o spomeniku, nego i odlučnih činjenica njegova koliko povijesnog određivanja toliko likovnog vrednovanja. U njihovom razriješavanju, naravno, odražava se razvoj povijesno-umjetničke i arheološke istraživačke discipline na našem tlu, ali su unatoč njihovom napretku nestalna ostala čak stilska i ikonografska prepoznavanja, pa je tješnjem povezivanju slojevitih odlika splitskoga reljefa s razvidnim ishodom namijenjena i ova rasprava.*

*\*Zanimanje za reljef pokazali su posve opravdano prvi istraživači starije umjetnosti istočnog Jadrana već sredinom 19. stoljeća. U netom razbudenim zanimanjima za spomeničku baštinu plijenio je pozornost svojim čitkim oblikom, još više tajnovitim smislom. Odonda je često bio predmetom raznosmjernih pisanja u kojima se čitaju ne samo nestalne linije razvoja naše struke, nego i lomljiva ustrojstva oudašnje kulturne zbilje. Odražava se donekle i usud baštine s razmeda europskih civilizacijskih krugova, jer su njezine analize osobito u ovom primjeru zgodimice bile podurgavane i prekomjernom političkom pragmatizmu. Neovisno o cilju, barem se time potvrdilo da je riječ o ostvarenju koje svojom moći učinka ne samo na estetska shvaćanja ili iskustva jednog prostora i dugog vremena, ostaje više nego prestižno, a ujedno trajno privlačno.*

*Nadasve se to zanimanje javilo nakon što su na izvornome stanju reljefa potvrđene određene promjene, izvršene kasnije i nasilno, no ipak pomno bez bitnog nijekanja vizualno-plastičkog mu integriteta. Sagledavanje tog postupka i odgonetavanje njegova smisla uz uvažavanje posredno raskrivane svijesti o prvotnom značenju prikaza, navodilo je sagledavanju temeljnih sadržajnih, potom i ostalih pitanja ili vidova njegovih odlika, jer je postalo nedvojbeno da se ne radi o svetome liku, prikazu nebeskog kralja, kojeg se pouzdano nitko ne bi usudio dirati, nego uistinu o oslikovljenju povijesnog nekog vladara i odrazu njegova djelovanja podložnog političkome posredovanju. Ono se - po mojem mišljenju - iskuzalo u više navrata, pa se postupnost tog ponašanja javlja kao čimbenik od pomoći za raskrivanje podrijetla spomenika, a nadalje omogućava prepoznavanje na prizoru glavnog prikazanog lika. Taj je pak iz niza više nego zanimljivih razloga zahtijevao svoju identifikaciju, koja je osložila metodologiju rada preplevši likovne analize s historiografskim razmatranjima mogućih prilika iz pretpostavljenog vremena nastanka i prostora života istog djela. A na tom putu, naravno, obuhvatilo se i mnogo postranih upitnosti te otvorilo mogućnosti ublažavanju inih prijašnjih dvojbi, čak i još tinjajućih zabluda s kojima se ustrajno odgadalo cjelovitije njegovo poimanje.*

*Inače se već prije, u petnaestak zasebnih studija i mnogo više usput donesenih uvjerenja - između ostalog - ustanovila samosvojnost reljefa kojem nigdje nije uočeno baš analognih ostvarenja. Počevši od odgonetavanja pukog prikaza, preko oscilacija u gledanju najizrazajnijih plastičkih crta kao osobitosti stila do nejedinstvenih određivanja podrijetla, u većoj ili manjoj mjeri povezanih s datacijom, iznošena su vrlo divergentna mišljenja. Rezultat je na kraju bio takav da ozbiljna umjetnička kritika, kao ni čitava zapadnjačka historiografija izvan hrvatskih granica, nisu uvažile jedno u svakome pogledu vrijedno, za europsko likovno naslijeđe nesumnjivo antologijsko djelo.*

Njegovo značenje jamčila su stara i nova opažanja o idejnoj biti prikaza, a umjetnički značaj - premda često zanemariwan - uglavnom nije ni bio sporan. Međutim, jedva spomenuto u ponekom stranom popisu. Odnosno pregledu istodobnih ili istorodnih spomenika, ostalo je ovo ostvarenje u spoznavanju srednjovjekovlja koliko pritajeno toliko zagonetno, nadasve opterećeno sa svime što se o njemu pisalo. A kako su u novije doba čak uvriježena mišljenja doživljavala nagle obrate, to se gotovo nametao osvrst kojim bi se bliže pravorijeku barem primirila većina nedoumica.

Naglašavajući, dakle, gotovo zbunjujuće stanje znanosti pred jednim izuzetnim, ali ne baš tako neprepoznatljivim proizvodom ranosrednjovjekovne kulture i umjetnosti, zalažem se za njegovo što cjelovitije viđenje.\* Potrebu za time, kao i mogućnost zaokruživanja jednog privlačnog nauma nalazim u vrijednosti koju sam reljef nosi unutar naše baštine pa i svekolike zapadnjačke povijesti. Zato bi ga valjalo lišiti opterećenja dosadašnjih, nerijetko olakih i proizvoljnih tumačenja, poglavito osloboditi nametljivih protuslovlja u spoznavanju osnovnih činitelja njegovih identiteta. Štoviše, gledajući ga u dokučivoj nam ukupnosti posezanja i stvaralaštva davnih razdoblja, nameće se potreba osvjetljavanja njegovih vrsnoća na vrlo širokim pozornicama.

To pak nije nimalo lako s obzirom da je o reljefu u splitskoj krstionici, osim podataka iz fizičke mu danosti kao i neupitne likovne vrsnoće, jedva išta pouzdano utvrđeno. Nepobitnom se čini jedino pripadnost razmetnutoj crkvenoj opremi iz 11. stoljeća kojoj se slutio izvorni smještaj, ali joj se još ne znade točan položaj niti ukupni izgled. Nigdje nije zabilježen niti ičim zajamčen datum njezina nastanka, a kamoli uvjeti ili okolnosti osmišljenja oblika ili sadržaja, pa se nije neopozivo odredilo ni kojem je svetištu prvo pripadala, za koji i kakav je prostor izradena. Pogotovo su u takvim okvirima ostala upitna izvorišta nadahnuća, kako likovne obrade tako i idejne osnove. Svejedno vjerujem da ga se ne može gledati kao osamljeni proizvod hermetički zapečaćen u umjetničkome svijetu i estetskom porivu, nego kao živi spomenik podatan mijenama misli i duba u svojoj sredini. Upravo ovo posljednje itekako pojačava izuzetnost reljefa, tijekom stoljeća podvrgnutog različitim utjecajima pa i izravnim činima društvene svijesti. Na kraju jedne faze istraživanja mogu reći da su oni pomogli vraćanju na početke sricanja znanstvenih mišljenja o istome likovno-plastičkom postignuću, te se je većina razmatranja mogla temeljitije provesti.

Zato i ovaj tekst nije mogao prići analizi djela bez osvrta na mnoga prijašnja mišljenja ili rasuđivanja o njemu kao umjetničkom i povijesnom spomeniku. Čak je njihova brojnost nametnula način pisanja u smislu traženja odgovora na mnogo toga prethodno iznesenoga. Unatoč prvotnoj želji izravnog okretanja onome što sam smatrao istraživački za povijest umjetnosti a i kulture bitnim, naprosto se nametnula nemogućnost govorenja o znamenitom reljefu mimo utanačivanja odnosa prema dosadašnjim sudovima. U najmanju ruku većina dosad o spomeniku izrečenog otkriva razložito točke njegova višestranog proučavanja i priznavanja, davajući povoda sve potpunijim pa i drugačijim, zapravo neovisnim a utoliko i izvornim gledanjima.

Tim više, pristupajući rečenome naumu držim umjesnim dati najprije pregled starijih mišljenja o spomeniku kako bi se uvidjela složenost istraživanja koja dosad nisu dovela do neprijepornih niti opće prihvaćenih zaključaka. Njima se pak približavamo širokom obradom većine pitanja i podataka na način koji je odredio postupnost razlaganja i opsežnost teksta. Okrećući se poglavito problemima s uvjerenjem da im međusobno povezanim prinosim i određeni broj novih naputaka i spoznaja, dakle, zalažem se za pročišćavanje inih drugdje iznesenih stajališta a s ciljem što potpunijeg vrednovanja više nego zanimljiva ostvarenja. Namjerice sam se pritom navraćao i vrelima iz davnina gradeći već u pristupu jednu širu vziiju prošlosti, jer mi se to činilo odgovarajućim razini njegovih vrijednosti koju su mnogi zaobišli. U dubu vraćanja istraživanja mjerilima koja proizlaze iz važnosti reljefa, dakle, osim pripadnosti ponajboljem majstoru kiparu iz sredine 11. stoljeća u Dalmaciji, sraslome uz posezanja velike crkvene Reforme, pripisujem mu i smisao Rex justusa - neodvojivog od onda najutjecajnijega područnog kralja, Petra Krešimira IV. Ujedno mu podrijetlo smještam u Solin, utvrđujući da je spomenik takva sadržaja i značaja mogao nastati poglavito u jednom od žarišnih mjesta onodobnog hrvatskog državopolitičkog ozračja.

\* Usporedno vidi: I. FISKOVIĆ, Il re croato del bassorilievo protoromanico di Spalato HAM 3, Zagreb - Motovun, 1997., 179 - 210. ISTI, Prikaz vladara iz 11. stoljeća u splitskoj krstionici, *Kulturna baština* 28-29, Split, 1998., 49-74, ISTI, Bassorilievo con l'effigie di un re croato, Cat. no. 22. *I Croati: cristianesimo, cultura, arte.* - Musei Vaticani, Zagreb, 2000., 432; ISTI, Prilozi ikonografiji prikaza hrvatskog kralja iz 11. stoljeća. *RIPU* 25, Zagreb, 2001., 17-46. Pojedina pitanja i stajališta iz knjige razrađivao sam u tekstovima za zbornik T. Marasovića u Splitu i G. Lorenzonija u Padovi, kao i za časopis *Kulturna baština* - Split, te za *Zbornik I kongresa povjesničara umjetnosti Hrvatske* - Zagreb, koji odreda još nisu tiskani pa se na njih ne pozivam.

Prva faza  
proučavanja  
reljefa:  
od sredine 19.  
do sredine 20.  
stoljeća

Uvidom u dostupne napise o splitskome reljefu, sa svrhom nužnog spoznavanja većine dosadašnjih mišljenja, valja ih prelistati redom nastajanja a radi boljeg snalaženja i podijeliti u nekoliko faza. Bitno ih određuje u razvoju hrvatske povijesti umjetnosti stršeća pojava Ljube Karamana, budući da je on odlučno utvrdio dataciju spomenika unutar druge polovice 11. stoljeća istom prilikom kad se, u okviru određenja njegova značaja i značenja za razvoj stila, založio i za tumačenje sadržaja likom hrvatskog kralja.<sup>1</sup> Te je tvrdnje iznio već 1925. godine kao mladi istraživač došavši iz odlične škole, a ponovno im se sa svim iskustvom bavljenja našim nasljedem vratio 1966., u članku koji mu bijaše posljednji za života objavljeni rad.<sup>2</sup> Može se, dakle, uočiti nepokolebljivost shvaćanja povijesti umjetnosti kao historijske znanosti koja je Karamanovim riječima primjerno vrednovala likovne vrsnoće i stilske osobine jednog djela, ujedno u njemu raskrivajući potke idejnog te društveno-političkog stanja vremena i prostora iz kojih je nastalo. Slijedom ili mimo tih i takvih razmatranja u napisima ostalih stručnjaka očituju se valovi promjenljivih mišljenja koja, s jedne strane dograđivahu, a s druge nijekahu tumačenja ravnoteže ikonografskih i povjesničarskih odrednica rada. Međutim, baš u ime cjelovitijeg učvršćenja tih polova, traganje za ravnotežom suglasja oblika i sadržaja bit će cilj i naših razmatranja, pa uvodno nastojimo izlučiti etape izrečenoga u svrhu oslikavanja možebitnog napredovanja, praćenja usložavanja ili pojednostavljivanja motrišta brojnih prethodnika kao nosilaca vrlo neustaljenih zaključaka.

Prije Karamanovih obuhvatnih analiza prate se lutanja razumljiva s obzirom na ukupno krhko poznavanje srednjovjekovne baštine, tako da ona čine prvu fazu ogledanja problema. Karakteriziraju je mahom subjektivna motrišta napojena erudicijom općeg smjera, zgodimice ispunja i znanstvena naivnost sa slabijom uvjerljivošću zaključaka, čak i spontanost u žaru raspravljanja bez argumenata, a nedostaje im komparativnih traženja i širine pogleda. Karaman ih je pouzdano priveo na dobar put, ali bez skeleta višestranom određivanju drevnih kiparskih proizvoda nije mogao spriječiti

---

<sup>1</sup> Karamanov tekst *Basreljef u splitskoj krstionici* objavljen je kao Prilog 1. u: VAHD 17 '18, 1924 '1925., te kao pos. izd "Bihaća" - Društva za istraživanje domaće povijesti, pretiskan u Splitu u prigodi tisućgodišnjice hrvatskog kraljevstva 1925. godine.

<sup>2</sup> Lj. KARAMAN, *Potječe li ploča s likom hrvatskog kralja u splitskoj krstionici iz splitske katedrale ili solinskog Sv. Mojsija? Dissertationes SAZU 5*, Ljubljana, 1966., 111-129

daljnja kolebanja, jer ih izazivahu novi nalazi, mahom oskudno razmatrani. I te dodatne poglede, možda manje strpljivo ali dosljedno prvotnim postavkama, on je objašnjavao usredotočivši se na bitno, a otklanjajući ustrajno ona stajališta u kojima se razabiru tijesno ideološka polazišta pa čak i neznanstveni ciljevi koje je promućurno raskrinkavao. Neminovno je, unatoč izrečenim ogradama, radio na povezivanju sadržaja umjetničkog djela s povijesnim podacima iz vremena u kojem ga je smještao po oblikovnim osobinama kao stilskim označnicama, pogotovo kad je razaznao pozadinu i opći poticaj nastanka reljefa.

No, budući da svi putevi nisu išli tim smjerom, treću pak fazu osvrtnja na splitski reljef označuju navraćanja pitanjima nerijetko pod istim plaštevima koji ustrajno opterećivahu oglede o južnohrvatskoj baštini. Upleli su se u to i pritisci s više strana, namećući uvjerenja kako jedan mali narod u graničnim svojim sredinama nije ni mogao stvoriti spomen obilježje nekog svojeg kralja iz ranog srednjeg vijeka. Na to se nadovezala i posljednja faza, ispunjana kolebanjima i nepotpuna u videnjima koja su se - po svemu sudeći - često oslanjala na individualna uvjerenja, stvarana bez smjelosti da se razgrnu svi činitelji problema. Njih valja potanje prikazati jer ih se može dopunjati učinkovito prema samom umnažanju spoznaja ili raslojavanju znanja, što ih je u međuvremenu podnijela kako europska tako i hrvatska znanost. Svakako se najodrživijima čine još iz Karamanova pera temeljna određenja likovnih i stilskih osobina spomenika, inače poticajna svima oboružanima podacima s kojima on u svoje doba nije raspolagao ili ih u osobnom radu nije dokučio. A pritom je nezanimariva još ostala jednoznačnost ogleda sa kojima su razna promišljanja, odvajajući se polako od pukog zbrajanja materijalnih činjenica, kao i isključivosti oslanjanja na oskudnost pozitivističkih podataka, napokon dosegala razine moderne historiografije koja u stvaranju svoje vizije uključuje i građu umjetničkog stvaralaštva ili barata njome kao neminovnim činiteljima povijesne svijesti.

Početno su izravnije zanimanje za reljef u Splitu iskazali sredinom 19. stoljeća R. Eitelberger iz Austrije<sup>3</sup> i arhitekt T. G. Jackson iz Engleske,<sup>4</sup> unutar cjelovitih svojih prikaza dalmatinske spomeničke baštine kakvi u nas još ne bijahu na pomolu. Oni su pojedinačno objavili i prve crteže spomenika. Zamijetivši mu likovnu osobitost, ne baš pozitivno označenu, smatrahu ga egzotično provincijskim, čak i *barbarskim radom bizantskih crta* s kojima se onda općenito uokvirivala srednjovjekovna umjetnost na Jadranu. Čini se da s takvim stajalištima, čak bez vremenskog opredjeljenja djela, nisu polučili osobitih odraza dok bez uvida u cjeline umjetničkih razvoja još nije bilo ni kritičkih parametara. To lakše je Talijan R. Cattaneo 1888. godine<sup>5</sup> pripojio reljefnu ploču *italobizantskom stilu 8.-9. stoljeća* razvijenom na apeninskom tlu, a pozivom na njega još je i Nijemac F. A. Stückerberg 1896. godine,<sup>6</sup> u ranoj sistematizaciji *langobardske plastike* sve reljefne ploče s istoga zdenca

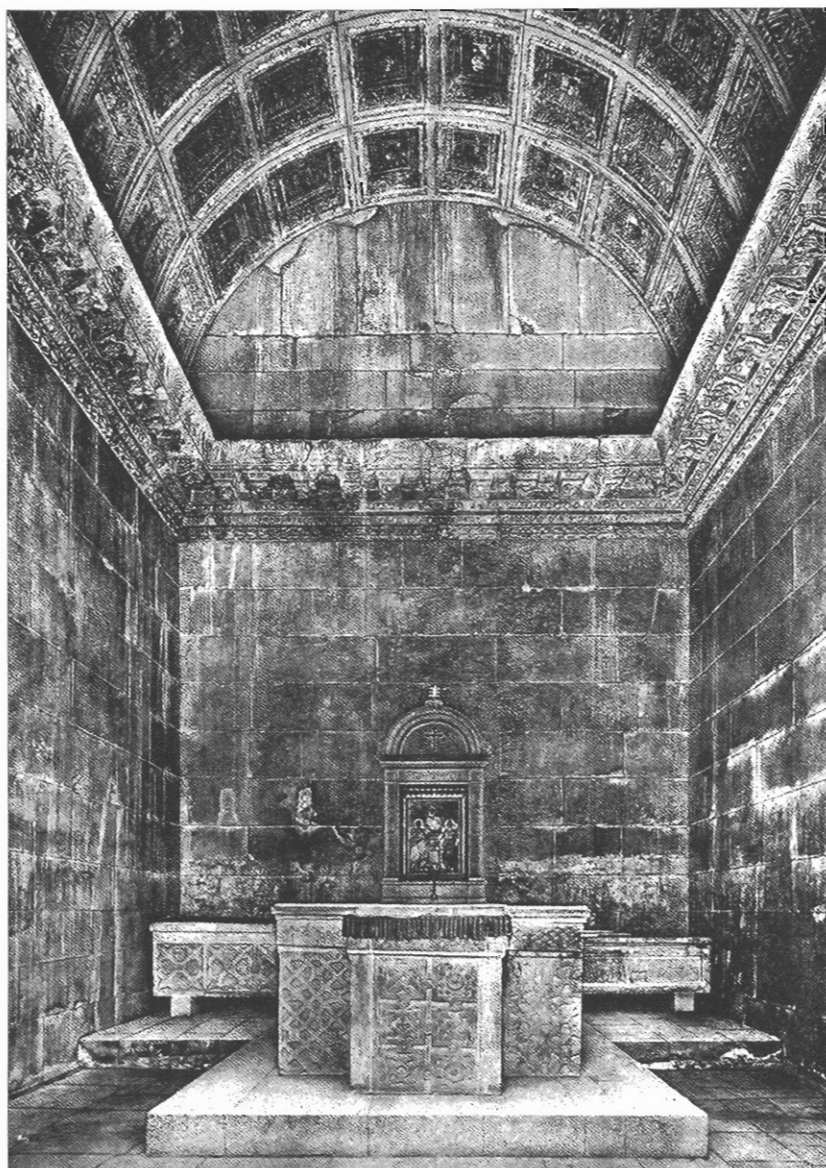
<sup>3</sup> R. EITELBERGER von EDELBERG, *Die Mittelalterliche Kunstdenkmäler Dalmatiens*, Wien, 1861, 123. Isto i drugo izd. 1884., 287, smatrajući reljefne ploče dijelovima sarkofaga. Zapravo on prvi s putovanja iz 1859. godine uz naznaku domaćeg vladara iznosi i podatak o prijenosu ploča iz Solina, što već bijaše ili tek postaje usmena predaja na raspolaganju ostalima.

<sup>4</sup> T. G. JACKSON, *Dalmatia, the Quarnero and Istria II*, Oxford, 1887., 68

<sup>5</sup> R. CATTANEO, *L'architettura in Italia dal secolo sesto al Mille circa*, Venezia, 1889., 184, ističući potrebu jasnije datacije i stilskog određenja; ISTI, *L'architecture en Italie*, Venise, 1890., 199.

<sup>6</sup> E. A. STÜCKERBERG, *Langobardische Plastik*. Zürich, 1896., 29, 76 - piše da reljef kralja s karakterističnim križem u ruci pripada 9.

Unutrašnjost krstionice  
splitske katedrale 1910. godine.



datirao u 9. stoljeće. On je, pak, prvi stojeći lik do kralja proglasio *mačonošom*, valjda ne sumnjajući u *regularni regalni sadržaj* prema vrlo općenitim ikonografskim obrascima, a ni ne sluteći sve posljedice koje će ta površna opaska mnogo kasnije polučiti.

Unatoč zabludama, navedeni osvrti svejedno dokazuju kako i u doba opće neupućenosti u sve slojeve i količine još neproučene baštine, barem u postranim putevima europske znanosti tinjaju neka djelotvorna mišljenja. Samo neki od onih koji su se bavili našim spomenikom, tek prigodice prepoznavahu povijesno neodređenog kralja možda preuzimajući domaću neku predaju, dok se o dubljem značenju pomalo egzotičnog spomenika većina pionira nije izjašnjavala. Odreda su i u nemuštim čitanjima prizora na njemu ipak isticali viđenje proskinceze kao motivsku osobitost, podatnu različitim promišljanjima.

stoljeću. Mišljenje češće podržavaju strani istraživači, očito neupućeni u ovdašnji umjetnički jezik (vidi bilj. 21). Nije ni posve jasno je li njegova primjedba o "mačonoši", kralju s desna, proizišla iz prosudbi o brisanju predmeta u njegovim rukama, ili pak iz uočavanja opće srodnosti prizora sa zbiljnim shemama često slikanih ceremonijala u dvorovima srednjovjekovnih vladara.

U hrvatskim pak redovima prvi je *Ivan Kukuljević-Sakcinski*, sa zanosom svojstvenim onom dobu, utirući put vrednovanja nacionalnog naslijeđa, u putnim bilješkama iz Dalmacije 1873. godine objavio postojanje *reljefa hrvatskog kralja* u Splitu.<sup>7</sup> Obuzet svojim otkrićem držao je posve razumljivim da je riječ o prvome nacionalnom kralju kojeg se onda, u valu narodnog preporoda upravo počimalo jače slaviti. Nadalje, u napisu o prvovjenčanim vladarima južnih Slavena doradio je 1881. godine tvrdnju o navodnom prikazu *Tomislavove krunidbe*, popraćene podanikom prostrijetim podno njega i svećenikom koji pjeva s povišenog mjesta.<sup>8</sup> K tome je otvorio pitanje tipa krune kao daljnjeg dokaza hrvatskoga državnog suvereniteta, što će se zadugo no - danas gledajući - bespotrebno provlačiti. Porijeklo čitavom "priprostem i surovom djelu 10.-11. stoljeća" vodio je *iz Solina*, smatrajući ipak da su u krstionicu premještene "iz Dioklecijanova mauzoleja: česti žrtvenika s oplata mense ili pluteja ambona". Ne zalazeći u pojedinosti, od povjesničara je onda najpreuzetniji *Vjekoslav Klaić* pristajao uz takva određenja spomenika bez zadržavanja na bitnim pitanjima.<sup>9</sup>

Predložene se sadržaju nije priključio inače arheološkoj građi pozvaniji i stručniji *Frane Bulić*, usporedno prosuđujući da se radi o predočenju *Spasitelja s jednim od apostola i donatorom* spomenika, ali opet iz neke veće, najvjerojatnije *solinske cjeline*.<sup>10</sup> Kukuljević mu je brzo odgovorio ne dodavši ništa bitno novo ("Hrvatska" 34/1889.), pa se održaše razdvojena mišljenja koja bez vrijednih prinosa premetahu mjesni ljubitelji starina. Sam je Bulić preslobodno, premda višekratno modificirao uvriježena viđenja sadržaja prepoznavanjem *Traditio legis* od Isusa svetome Petru, dodavajući maštovita ali i oštroumna tumačenja pojedinosti koje drugi nisu vidjeli ili nisu za njih marili.<sup>11</sup> Najvjerojatnije je on, skladno svojim promišljanjima crkveno-povijesnih odnosa od davnina, učinio uvjerljivijom i tezu o *solinskom podrijetlu* reljefa što će se kasnije različito doradivati, a zapravo joj ne nalazimo ishodišta.

<sup>7</sup> I. KUKULJEVIĆ - SAKCINSKI, *Putne uspomene iz Hrvatske, Albanije, Krfi i Italije*, Zagreb, 1873., 53. Vrijedno je prenijeti taj prvi opis: *Isti Mauzoleum carski, pretvoren u kapelu za krštenje, čuva u svojoj sredini jedan komad umotvorine hrvatske iz vremena hrvatskih kraljeva 10 ili 11. vieka; a to je kamenita krstionica u slici grčkoga krsta izklesana, na kojoj je medju ostalim prikazana slika jednog od hrvatskih kraljeva, sjedeća na prijestolju, plaštem ovit, krst u ruci držeća i njekom neobičnom krunom sa tri krsta pokrivena. Ovu krstionicu premjestiše ovamo iz jedne od onih crkava solinskih, koje dadoše sagraditi hrvatski vladari.*

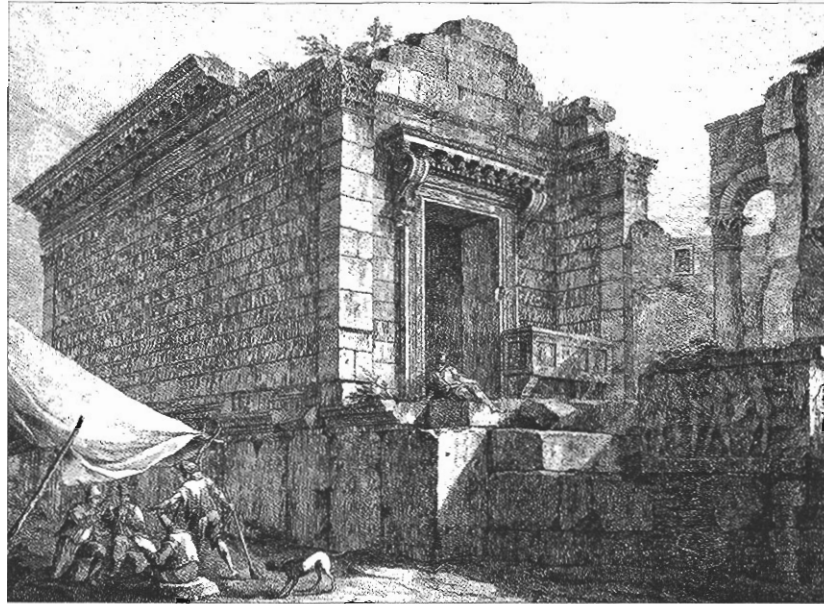
<sup>8</sup> ISTI, *Prvovjenčani vladari Bugara, Hrvata i Srba i njihove krune*, Rad JAZU 58, Zagreb, 1881., 47 i d. sa sažetim opisom: *Krstiona sastavljena iz različitih kamenih ploča što ih donesoše iz Solina ter izvadiše iz ruševine njeke crkve srednjega vieka. Medju ovim pločama ima jedna ponešto oštećena na kojoj stoji isklesana slika sjedećega na prijestolju kralja u narodnoj nošnji okrunjena neobičnom krunom, urešenom sa tri krsta. U desnici drži kralj podugački krstaš mač, dočim se lijeva ne vidi jer je komad ploče pri zidanju drugom pokriven..*

<sup>9</sup> V. KLAJČ, *Povjest Hrvata I*, Zagreb, 1899., 72. U odlomku o Tomislavu piše uz crtež reljefa *Odlomak ploče na krstionici grada Splita u crkvi Sv. Ivana Krstitelja - po Kukuljeviću prikazana je sjedeća osoba kralja Tomislava s krunom na glavi i križem u ruci. Neovisno na str. 108. donosi sliku pečata kralja Petra Krešimira Velikog na povelji kojom je 8. srpnja 1071. ustanovio medje rapske biskupije, o čemu kasnije u poglavlju V.*

<sup>10</sup> F. BULIĆ, *Hrvatski spomenici u kninskoj okolici uz ostale suvremene dalmatinske iz dobe narodne hrvatske dinastije*, Zagreb, 1888., 40-41 drži da je *oplat mense ili plutej ambona* iz druge polovice 9 stoljeća: *pod neukusnom izradbom odsjevom kulturnih odnošaja sredovječnih tvrdih doba*

<sup>11</sup> F. BULIĆ - L. JELIĆ - P. RUTAR, *Voda pro Spljetu i Solinu, Zadar*, 1894., 120-121. Slijedom prijašnjega više je nego instruktivan čitav citat: *Tekom XIV vieka, ili može biti još kasnije, bi sagradjena kamenica za krštenje. Pojedine ploče čini se da su bili pluteji kora ili česti kog žrtvenika desetoga vieka, rezbarije što je uresuju učinjene su u tzv. langobardskom stilu i sastoje se iz trakova više puta podvostručnih i isprepletenih u okliku križa, pletera, zavoja i pentagrama... Ali sve ima više vriednost povjestnu, nego umjetnu; ne opaža se u svemu drugo već prosto oponašanje ikalačkih motiva. Pred Kristom, odjevenim u paliju, okrunjene glave i sa križem hastatim u ruci, sjedećem na prijestolju, leži potrbuške na zemlji, obožavajući ga, darovatelj spomenika. Ob desno spasitelju čeljadi odjeveno u tuniku, postole i bječve, ali bez nimba; lijevi dio pluteja manjka, isto tako manjka druga prilika i lijevi dio ramena Spasiteljeva, doista prilika ob desno prikazuje ili apostola ili jednog svetca. Na tragu toga obnavljat će se pojedina laička mišljenja (vidi ovdje bilj. 52-53).*

R. Adam, Rimski bram u Splitu,  
1754 godine.



Punu je pak podršku dobila od don Frani bliskih suradnika, koji s vremenom do potankosti razrađivahu i druga stajališta više-manje ocrtna od velikog učitelja.

Najiscrpniji je bio don *Luka Jelić* nakon što je poduzeo i prvu demontažu krstionice te ustvrdio izvornu cjelovitost ali i točna oštećenja ploče. Videći *okrunjenoga Krista*, u rukama mu je raspoznao kuglu kao euharistijski kruh ili patenu te križ kao sredstvo blagoslova, čak određujući po bradatome licu dob Božjeg sina. Trudom oko ostataka poništenog natpisa dao je rekonstrukciju: TIT(DD) E(TE)UFEMIE LEGEM (DOMINU)S DA (T) ... te, gotovo neshvatljivo i ne pokušavajući izvesti neko izravnije tumačenje, produbio tvrdnju o temi *Traditio legis*.<sup>12</sup> Dalje je opširno pisao kako su ploče iz *splitske katedrale* pripadne navodno prvih godina 12. stoljeća stvorenom *oltaru sv. Staša*, kojeg je vidio na reljefu *polegnutog pred Kristom Pantokratorom*. Objasnjavao je, prema arhivskim spomenima krstionice u 16. stoljeću, da su ploče iznijete iz glavnog svetišta zahvatom J. Dalmatinca oko istog oltara 1448. godine. Jedini je sagledao sve činitelje od važnosti za ukupno prepoznavanje spomenika, ali su teze o njegovim početcima dosta brzo presahle kao da nakon prvih sučeljavanja nisu uzimane s povjerenjem. Danas se to čini posve razložito, premda u obimnosti zapažanja ovog marnog istraživača treba s pomnjom razdvajati trijezna zapažanja od čak nesuvislih zaključaka.

Lepeza Bulićevih oglada o reljefu zapravo je u najboljem vidu otkrila svu značenjsku složenost spomenika, makar - kako će se dokazati - po njemu pogrešno usmjerenu. Povjesničari se trenutno tome uvelike priklanjahu zacijelo vođeni povjerenjem u Bulićevu umnost. Počevši od *F. Račkoga* i *L. Vojnovića*, potom i stranih arheologa poput *A. de Waala* ili *G. de Rossija*, ipak su se preslobodno kretali među inačicama njegovih ikonografskih tumačenja koja će za nekoliko desetljeća postati mahom neprihvatljiva.<sup>13</sup> No, barem su privremeno suzbili lutanja o povijesnom ukorijenjivanju spomeni-

<sup>12</sup> L. JELIĆ, Interessanti scoperte nel fonte battesimale del Battistero di Spalato, *BAS Dalm.* 18, 1895. Njegova su osvrtanja zacijelo zanimljivija u pregledu instrumentarija negoli u konačnim spoznajama.

<sup>13</sup> Prvi kritički osvrt usp. u djelima od 1960. (pogl. II i dalje).

ka kojem očito priznavahu osebjnost, ali je gotovo iz opreza ne pokušavahu dublje gonetati. Tako su potkraj 19. stoljeća zacrtane one dileme o splitskom reljefu koje će se, unatoč rijetkim blistavim spoznajama ili uvjerljivim otkrićima, premetati sve do naših dana zrcaleći pojave na koje sam upozorio u uvodu.

Vodeći je dalmatinski arheolog *Frane Bulić* u nekoliko navrata bez dokaza pisao uglavnom istovjetno o prikazu *Krista u slavi* usmjeravajući se opravdanju samouvjerenog čitanog ceremonijala predloženog na reljefu.<sup>14</sup> Rasprava je prinesena Prvom svjetskom kongresu starokršćanske arheologije 1894. g. u Solinu, osobito uznemirivši duhove nazočnih kad je *Frano Radić* naizgled preuzetno ali u mnogome promućurno dopunjavao Kukuljevićeve misli.<sup>15</sup> Najzdušniji je don *Luka Jelić* s arheološkom visokom naobrazbom koja ga je i uvela u navedene promišljanje, ostao braniti nestora Franu Bulića iako se ovaj držao po strani, tek napomenuvši da će mu biti drago ako se dokaže *hrvatskog kralja*. Zbog inih nejasnoća najposlije je izabrana skupina sudionika zbora pohodila Krstionicu u Splitu, ali se tada zametnuše posve sporedna pitanja, poput onoga je li glavnom liku nad glavom uopće kruna ili je to dio prijestolja iza leđa itd., pa su rasprave prepuštene uglavnom plutanjima Jelićeve maštovitosti. Od nje ipak odudarahu Radićeva nastojanja, slikovito iskazana dijalogom koji je iznudio u obrani svojeg viđenja stvari pred grupom ozbiljnih istraživača, te u srodnoj naivnosti čitavog i iznio: "Da bi vi, gospodo, kod kuće našli ovakvu ploču s predstavom vladara iz doba vaših careva, ne bi li rekli da je tu po svoj prilici predstavljen njemački car, ne bi li vaše nagadjanje steklo više priznanja kod nepristranih učenjaka negoli protivno? - Dakako, imate potpuno pravo, odgovorio mi je ...!"

Po tome se razabire kako ni nazočnost vrhunskih stručnjaka s raznih strana nije pravilnije probudila svijest o izuzetnoj kakvoći tog djela srednjovjekovnog stvaralaštva otada uprćenog bremenom vrlo proizvoljnih shvaćanja o mogućnostima značenja spomenika iz kolijevke naroda držanog malenim u svim dimenzijama. Čini se da sve upoznate s ovim djelom zbunjivahu nametljive crte političkog rasuđivanja što su otpočeta jako izbijale u raspravama našijenaca. K tome je većina nazočnih pri prvim ogledima reljefa na krstioničkome zdencu u Diklecijanovome hramu bila iz redova stručnjaka za ranokršćansku arheologiju koja sama bijaše tek u zametku, dok se znanja i zanimanja za ranosrednjovjekovnu umjetnost nazirahu u još nižem razvojnom stupnju, a ovdje nisu izbila na vidjelo niti onako kako ih je usmjeravao marni F. Radić. Iz sumarnog izvješća *G. A. Neumanna* s pete sekcije navedenoga zbora ipak se sluti pretežito podržavanje teza don L. Jelića s naglaskom na prikazu crkvene osobe,<sup>16</sup> pa su oskudnosti shvaćanja ili nedostatak smjelosti posezanju u sadržaje izvan ustaljenih konvencija neosporni. Opći je zaključak bio krajnje neutralan: sveden na preporuku o neophodnosti daljnjeg proučavanja reljefa. Tim zdušniji tome prionuše glavni nositelji opreka



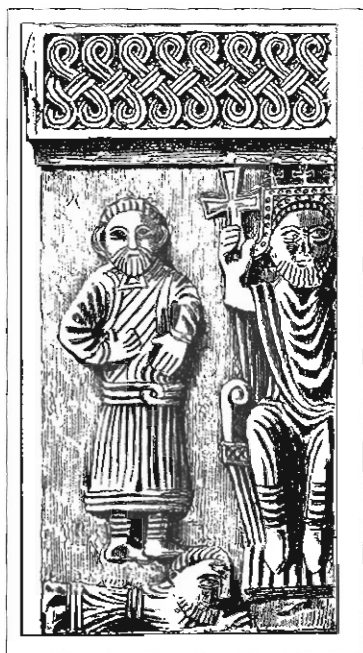
Prvi crtež reljefa u knjizi  
R. Eitelbergera 1861. godine

<sup>14</sup> F. BULIĆ, Razvoj arheoloških istraživanja i nauka u Dalmaciji kroz zadnji milenij, *Zbornik MH o tisućoj godišnjici hrvatskoga kraljevstva*, Zagreb, 1925., 239 piše: ...*Basreljef u splitskoj krstionici . predstavljajući Spasitelja, ili vjerojatnije kralja, valjda Tomislava.*

<sup>15</sup> Zapravo o Radićevu izlaganju doznajemo posredno, ali je svoja stajališta uobličio nakon Kongresa u pet napisa s nastavcima F. RADIĆ, Primjetbe na izvješće "Katoličke Dalmacije", *SHP 1/I*, 1895., 112-123 te Predstavlja li plohorezba na ploči spljetske krstionice Spasitelja ili kralja? *SHP 1/II*, 1896., 46-50; 2/II, 109-115; 3/II, 167-178; 4/II, 245-253, uključujući odgovore L. Jeliću i A. Kataliniću pa i ostalima - vidi dalje.

<sup>16</sup> Nakon: A. de WAAL, Relazione di un viaggio archeologico in Dalmazia, *Ephemeris Spalatensis, Jaderaë*, 1894., 8. Vidi potanje u G. A. NEUMANN, Relazione del I Congresso internaz. archeol. crist. Estr. *BAS Dalm.* 1894., 74-75.





Crtež reljefa objavljen u knjizi  
T. G. Jacksona 1887. godine.

sastavljajući tijekom nekoliko godina tekstove u obujmu većem od stotinjak tiskanih stranica.

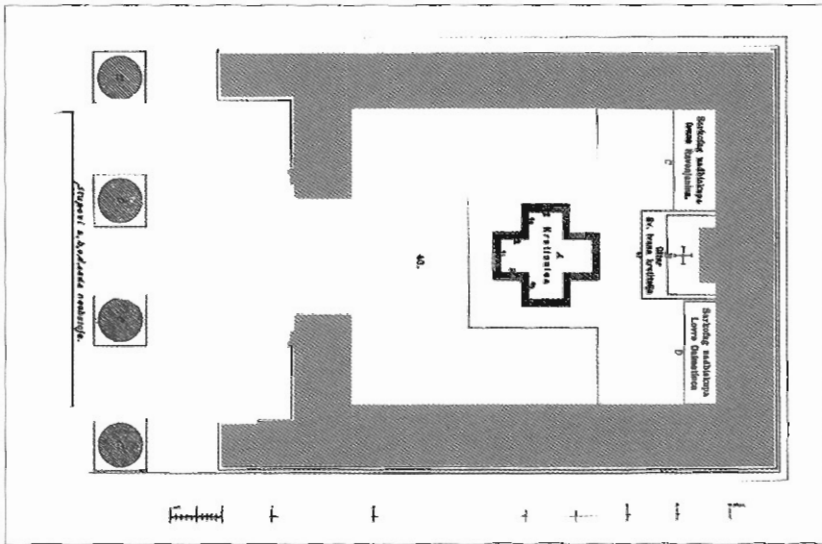
Raskrivaju se u tim napisima bespotrebna lutanja već od izvješća A. Katalinića s Kongresa,<sup>17</sup> pa vrijedi razmotriti samo kasnije uvažena neka razglabanja. U usmenim sučeljavanjima, koja potom doživješe i pregršt pisanih tumačenja "iz druge ruke", bilo je - po svemu sudeći - više različitih spekulacija negoli argumentiranih mišljenja, što se pokazalo vrlo neplodnim. Dragocjeno je, međutim, da je L. Jelić s potporom društva "Bihać" prišao rastavljanju krstioničkog zdenca, te se reljef prvi put ukazao čitav s oštećenim lijevim dijelom zbog uklapanja u konstrukciju pri sekundarnoj upotrebi. Inače, prvo izvješće o poduhvatu vrvi proturječnostima, a zauvijek je ostalo zagonetno kako je nositelj otkrića na uskoj traci iznad reljefa uspio rekonstruirati zasigurno brisani natpis.<sup>18</sup> Ni iz njega nije polučio važnijih dokaza svojoj drugoj tezi o predočenju *Maiestas Domini* kad je uznastojao pomaknuti dataciju u 11.-12. stoljeće, suprotiva dotad od drugih pretežito iskazivanome 9.-10. stoljeću. Oštricu dokazivanja je vezao na - danas sigurno znamo - pogrešnu komparaciju s romaničkim reljefom *majstora Otta* na zvoniku katedrale. Smatrajući ga dva stoljeća starijim, isticao je svrhom usporedbe da su sveci na njemu bez aureola, te učvršćivao svoje tumačenje prizora iz krstionice gdje *uz Krista stoji sveti zagovaratelj poleglog molitelja*, možda tipično smanjenog donatora. Dapače je s uvjerenjem da oštećenja lika odavaju lomljenje pluteja, očekivao podudarnost druge, navodno uništene polovice. Iako su Jelićeve prosudbe o samome stilu reljefa bile naizgled dosta trijezne, potanje usporedbe s drugim djelima učinile su ih neodrživima kao i ikonografske opaske unutar tvrdnje da je riječ o ploči s oltara ili prednjici nekog žrtvenika iz katedrale što je prije 14. stoljeća prenesena u novu namjenu.<sup>19</sup>

Radić je žučnim odgovorima u nekoliko napisa dobro koristio dotadašnje zablude, počev od Bulićeva pripisivanja djela "karlovinžkoj periodi". No, iako je razgovjetno spoznao da se "ukras priekršća ili pletenica sve više gubi od 8. do 10. stoljeća a zamjenjuju ih bilinski i živinski motivi", nije prihvatio kasniju dataciju. Priličan broj takvih proturječnosti može se tek danas uočiti, ali treba držati na umu njegovu i onda manjkavu stručnu spremu, jednako uvažavati pionirsku empiriju koju je srčano produbljivao. Pouzdaniiji je bio u čitanju *krune*, tipski svojstvene ranosrednjovjekovnim prikazbama europskih suverena, a ne Kristu na prijestolju u inačicama koje su njegovi oponenti dobrano izmiješali. Značajno je i prepoznavanje odjerce: kazule umjesto pluvijala, čizama s nazuvcima umjesto sandala itd. Kao protudokazi predočenju Krista jednakovrijedni su *izostanku svetokruga s križem*, knjige Evandjelja u rukama pri činu blagoslova s golom desnicom i dr., na što sve Radić umješno upozorava u rasprisi sa svećenicima iako bijaše učitelj po školo-

<sup>17</sup> A. KATALINIĆ, Izvješća s Kongresa, *Katolička Dalmacija* 79-81, Split, 1895. Sudeći po Radićevim zamjerkama te prigodice u člancima s iracionalnim mislima, čini se da ta pisanja nestručnjaka - kako često biva s novinskim člancima - ne treba posve uzeti u obzir.

<sup>18</sup> Zapravo on daje dva čitanja: prvo u izvješću o otkriću, na talijanskome jeziku, a drugo (unatoč lutanjima u pogledu ikonografije gdje najdalje ide s tezom da je stojeći lik do Krista solinski mučenik Staš, a na drugoj strani nedostaje sam sv. Dujam) u važnome tekstu: L. JELIĆ, Zvonik spljetske stolne crkve, *VHAD* 1/1895., 79-81. Na pojedine stavke prve radnje navraćam i kasnije jer je iz starijeg doba to najpotpunije tumačenje čitava sklopa pitanja oko reljefa

<sup>19</sup> U spletu svojih lutanja kasnije se L. Jelić založio za datiranje ploče u 12. stoljeće ishodeći joj izvorni položaj u katedrali na oltaru Sv. Staša s kojim je još htio identificirati stojeći lik uz trajno po sredini isticanog Krista. Drugi dio Jelićeva prvog izvješća bavi se poviješću izrade samoga bazena, kako se poslije dokazalo s još većim zabudama. One se zadugo i održaše što pokazuje tekst: D. KNI EWALD, *L'arte sacra in Croazia*, Roma, 1913., 158. (*prikazan vladar na prijestolju ... pločama krsnog zdenca koje izvorno pripadahu oltaru Sv. Staša a nose datum 1104. god.*) Mnogo je toga ispravljao Lj. Karaman i drugi do naših dana.



Tlocrt brama - krstionice  
iz 1888. godine.

vanju. Još uvjerljivije je proveo usporedbe iz šire umjetničke baštine jer je bio upućen u numizmatiku i knjižne ilustracije, te se dosta toga nikad više nije dovodilo u pitanje, ali ni isticalo kao neoborivi dokaz jer ni metodski nakon njega nitko više nije toliko proširio analize.<sup>20</sup> Rasprava je svakako poprimila zamorne razmjere s labavim odjecima ili čvršćim opredjeljenjima u domaćim i stranim krugovima koji zajedno ni ne pokretahu istraživanje ranosrednjovjekovne baštine na zaslužnoj razini.

Za neko doba reljef se činio zanemaren, na razini laičkog razmišljanja sve više zbližavan s tumačenjem o prikazu navodne *krunicke kralja Tomislava na Duvanjskom polju*. Zapravo je poslužio širenju jedne legende koja je ispunjala duhovno-političke potrebe onog doba, iako stvarno nije mogao imati nikakve veze ni sa spomenutim lokalitetom, ni sa rečenim kraljem. Čak su domišljanja te vrste zatomila stručna zanimanja o neposrednom obliku i likovnom smislu djela kako se to prvotno otvorilo.

Bez polučene jednoglasnosti spram ikojem od ponuđenih objašnjenja različita se mišljenja o splitskome reljefu potom provlačiše u europskoj literaturi, u pravilu neupućenoj u sve pisano na hrvatskom jeziku. Začudno, nijedno od njih nikad nije urodilo temeljitijim pretresanjem problema njegova javljanja u razvoju kiparstva. Umjesto toga nemušta su se tapkanja svodila na usputna spominjanja, priključujući naš reljef sinteznim pregledima odvojenih razdoblja od 8. (*H. von der Gabelentz*, 1903. godine) do 11. stoljeća (*U. Monneret de Villard*, 1910. godine).<sup>21</sup> Mahom ovisna o općim stajalištima spram ranosrednjovjekovnom stvaralaštvu Zapada, ali i političkim raspoloženjima spram likovnoj baštini hrvatske obale, ipak jamče postupno uviđanje izuzetnosti jednog spomenika. Ne odmiču se, međutim, od ranijih

<sup>20</sup> Možda s razloga pretjerano natrpanih teza iz žučljive rasprave tako da se teško može izlučiti ispravne tvrdnje. No, najtežom se zabudom čini uvjerenje o istovremenosti poznatog reljefa majstora Otta (13. stoljeće) s našom pločom te lučenje daljnjih pogrešaka na toj podlozi

<sup>21</sup> U djelima rečenih autora: *Mittelalterliche Plastik in Venedig*, 106. te *L'architettura romanica in Dalmazia*, 50. Naravno, u razvoju misli o reljefu ne pridružujem očito iz starijih oglada izvedena diletantska pisanja lokalnih ljubitelja starina jer su prošla bez odjeka, poput onoga da je *zdenac sačinjen od ploča sklesanih u lombardskome stilu iz 11. st.* (V. MORPURGO, Guida illustrata di Spalato e dintorni, Split, 1912., 30).



Crtež ploče s pentagramom iz knjige F. Bulića 1888. godine.

dosega na razrješavanju problema, te pisci prvih pregleda srednjovjekovnih spomenika jadranskog podneblja poput *M. Vasića* održavaju trajnost dotadašnjih opreka.<sup>22</sup>

Naglasiti k tome valja kako nitko nije iznio srodno neko djelo koje bi pomoglo određivanju našeg s bilo koje strane, te se podrazumijeva fenomenika njegova jedinstvenost. Ne mogavši ju zatajiti, međutim, gdjekad zbunjeni vanjski istraživači ranosrednjovjekovne umjetnosti spominjahu neimenovanog *langobardskog suverena*, jer su se plastička djela tog doba iz Dalmacije tumačila u okrilju langobardskog, onda najdokučivijeg stvaralaštva.<sup>23</sup> Oni pak skloni viđenju sakralnog motiva pisali su o nekom *hrvatskom banu pokleklom pred Kristom*, ili pak o *barbarskom preobraćeniku* u istom položaju iz doba kad hrvatski kraljevi ne postojahu, što je također sadržavalo određenu nakanu pobijanja hrvatskog nacionalnog bića na Jadranu. Treći opet neskriveno u istome duhu govorahu o *bizantskom caru na prijestolju* kao svojedobnom gospodaru Jadrana, te se lepeza nesuglasica uvećavala, odavajući ipak shvaćanje splitskog reljefa kao egzotičnog proizvoda izvan poznatih spomeničkih vrsta i razreda. U najboljim slučajevima se barem fotografija bezuvjetno važne umjetnine pojavljivala s potpisom o liku *nacionalnog vladara* i u prestižnim knjigama,<sup>24</sup> a o natpisu na njoj, onako nečitljivom, uopće više nije bilo govora.

U različitim napisima na hrvatskom jeziku prenosile su se prve teze, štoviše, prešućivanjem njihovih sučeljenosti otklanjale očigledne stranputice glede samog sadržaja reljefa. Moglo bi se reći da su ih poticali trajni pokušaji njegova korištenja u stvaranju nekog od nacionalnih mitova, što je posve razumljivo u određenim razdobljima, ali i štetno utoliko što se sam spomenik na razmeđu takvih i ozbiljnih istraživačkih poduzimanja predugo zadržavao i pod perom probranih stručnjaka. O stilu izvedbe gotovo se i nije govorilo, jer ga se okvirno pripisivalo predromanici koju se onda smatralo ujednačenim izrazom 9. - 11. stoljeća. Domaći su povjesničari od *T. Smičklasa* do *R. Horvata* neupitno vjerovali u predočenje *Tomislava*, kako je općenito bilo podržano te najviše i prošireno uoči ili tijekom obilježavanja tisućljetnice hrvatskog kraljevstva 925.-1925. godine. Danas je bjelodana romantična podloga pa i rodoljubna napučenost takvih izlaganja danih u zdravo-gotovome obliku, što ih isključuje iz stručno-znanstvenih razmatranja.<sup>25</sup>

Upravo tih godina u svojim je raspravama *Ljubo Karaman* okrenuo veliku stranicu spoznaja o reljefu bez obzira na često zastranjene odjeke ili daljnja stranputna tumačenja. Naglasio je kao prvo i nikad pokolebano uvjerenje da u srednjovjekovnoj ikonografiji *predočenja Krista kralja i povi-*

<sup>22</sup> M. VASIĆ, *Arhitektura i skulptura u Dalmaciji*, Beograd, 1922., 166-168. Kao arhitekt stvara priličnu zbrku oslanjanjem na podatke raznih pisaca o ovoj skulpturi. Donosi je pod naslovom *Oplata oltara iz 1104. god.*, slaže se uglavnom sa stajalištima L. Jelića koji ga veže uz ugarskog kipara Otta, ali zaključuje da reljef treba očitati utjecajem iz Carigrada budući da je po Tomi Arhidakonu nadbiskup Lovro u drugoj polovici 11. stoljeća slao majstore na naobrazbu u Antiohiju.

<sup>23</sup> Sve do: E. SCHAFFRAN, *Die Kunst der Langobarden in Italien*, Jena, 1941., vidi uz Taf. 46 a, i Ch. MOREY, *Medieval Art*, New York, 1942., uz tab. 64. s datacijom u 9. stoljeće.

<sup>24</sup> Nakon nav. dj. u bilj. 9-10, kao i C. CECHELLI, te A. VENTURI, *La Dalmazia monumentale* Milano, 1917., 76-77, tav. LXXVI. stranci ipak reljef donose vrlo rijetko (od J. BAUMM, *Die Malerei und Plastik des Mittelalter II*, 1938., 28-29, do P. E. SCHRAMM, *Sphaira - Globus - Reischapfel*, Stuttgart, 1958., 133, uglavnom ga datajući u 9. stoljeće).

<sup>25</sup> Podsjetiti svakako valja da ključna knjiga: F. ŠIŠIĆ, *Povijest Hrvata u vrijeme narodnih vladara*, Zagreb, 1925., fotografiju spomenika donosi prvo na naslovnici, pa još u poglavlju o P. Krešimiru s potpisom *Lik hrvatskog kralja XI. vijeka*. Vidi i bilj. 9/I, te R. HORVAT, *Povijest Hrvatske I*, Zagreb, 1924., 52. Unatoč tome prigodno opstaje i viđenje Tomislava u: *Znameniti i zaslužni Hrvati*, ur. L. Laszowski, Zagreb, 1925., 6. kad ga priznaje i F. Bulić, 14/1.

jesnih vladara nisu bitno različita.<sup>26</sup> Tome je pružio više dokaza, posebice s pozivom na pisane navode splitskih izvora iz 9. stoljeća, ukazavši oštromno zakonitost prebacivanja pojmovnih figura u likovno- plastična djela. Opet istaknuvši opći nedostatak srodnih kiparskih ostvarenja u dimenzijama našeg mramornog reljefa, predložio mu je posve ispravno potražio u *sitnoplastičkoj proizvodnji od metala i bjelokosti* te još više u *knjižnom slikarstvu*. Navlastito je tipske pojedinosti razlučivao *numizmatičkim proizvodima* koji su kolali ondašnjom Dalmacijom. Tako je pouzdano odgonetao sve attribute pa i stavove likova na reljefu, raskrivajući analogijama u kojim se prilikama pojavljuju ili običavaju.<sup>27</sup>

Bitno je bilo što je dobro školovani istraživač znao mnogo više umjetničkih radova iz literature za usporedbe negoli njegovi prethodnici, te je proučavanjem njihova izgleda i sadržaja pobijao prijašnja umovanja i slobodna nagađanja. Upozorivši točno da ikonografski postav reljefa "vuče lozu još od umjetnosti antičkog svijeta",<sup>28</sup> razveo je događanje, tj. čin koji je na reljefu oslikan simboličkim smislom, ne vezujući ga iz opreza ni uz kakav točno odigrani događaj iz pokrajinske povijesti. Trajno ga je gledao skupa s ostalim reljefnim pločama krstioničkog zdenca kako se uglavnom i ustalilo. K tome ni u čemu nije bio apodiktičan, nego je argumentima predlagao najveću vjerojatnost rješenja. Na taj način izgradio je uvjerenje da se radi o *poklonstvu podanika pred svjetovnim vladarom*, što je - kako sam višekrat zapaža - tematski učestalije u likovnim prikazima zapadnoeuropskoga negoli bizantskog postanka. Glede toga bio je odlučan isto kao i u tvrdnji da je ploča iz sastava *višedijelne ograde oltara*, a ne obredna slika s trpeze ili prednjice žrtvenika.<sup>29</sup> Nalazeći srodnost s pletenim ulomcima uočenim uokolo katedrale nije ni posumnjao u splitsko podrijetlo djela.

U "*Zborniku kralja Tomislava*", ponešto saževši prijašnji, objavio je Karaman i drugi tekst o značenju reljefa. Usredotočio se na pitanja oblika i porijekla krune - kako sam veli: "nastojeći pritom istaknuti granice do kojih može doprijeti historija umjetnosti a što pak treba prepustiti historicima." Uz to je široko postavio problematiku sporenja o identifikaciji lika kao "*Spasitelja u slavi njegovoj ili svjetovnog vladara*" s obrazloženjem kako "ova dva pojma u srednjem vijeku i njegovoj ikonografiji nisu tako daleka, tako oprečna i bez dodirnih točaka kako bi se željelo. Uza sav jaki spiritualizam kršćanske vjere, izbija naskoro i u kršćanstvu ljudska sklonost ka antropomorfizovanju božanstva".<sup>30</sup> Ne otklanjajući okosnice mirenja mišljenja, nadalje, trijezno je razdvojio nesuglasja onodobnih i starijih pisaca naglasivši kako za očitavanje samog *oblika krune* nema izvora prvog reda, ali je ona podudarna franačkima. Tim korakom uvjerljivo je odbacio sva dotadašnja nagađanja o pripadnosti djela bizantskome kulturnom krugu te mu učvrstio domaću idejnu i likovnu postojbinu.

<sup>26</sup> Ključne su radnje: Lj. KARAMAN, Basreljef u splitskoj krstionici Prilog 1 u: *VHAD 18/1925.*, 1-27. ISTI, Značenje basreljefa u splitskoj krstionici, *Zbornik kralja Tomislava 1925.*, 391-412.

<sup>27</sup> Time je dokinuo uvjerenja L. Jelića, prema kojemu bijaše kritičniji negoli se nama danas čini potrebnim, s obzirom na niz važnih, a zanemarenih upozorenja tog stručnjaka odgojenog u dobrim rimskim školama.

<sup>28</sup> Na to su upozoravali i europski autoriteti od A. Grabara do H. Kantorowicza, kako šire obradujem u *Hortus Artium Medievalium 3/1997.*

<sup>29</sup> Pobijajući prijašnje teze F. Bulića i L. Jelića, na koje navraćaju samo rijetki poput D. Kniewalda u preglednom zbiru prikaza: *Croazia Sacra*, Roma, 1943., (vidi bilj. 19) bez obzira što i sam F. Bulić pokazuje nedosljednosti češće negoli se čini (usp. ovdje bilj. 41, 42/1).

<sup>30</sup> Isto i u: Lj. KARAMAN, Basreljef u splitskoj krstionici, *VHAD 18/1925*

Zdenac splitske krstionice  
poslije 1925. godine.



Međutim, tri godine kasnije obradivši ciklus fresaka iz crkve Sv. Mihajla kod Stona, zaključio je razmatranja pouzdanije.<sup>31</sup> Prepoznavši isti tip krune na glavi naslikanog donatora crkve, ojačao je svoje uvjerenje o *svjetovnom vladaru*, pače s vremenskom usporednošću okrunjenih likova. Slijedom samih povijesnih vrela rasvijetlio je, naime, ugledanje *dukljanskog kneza Mihajla* s kraja 11. stoljeća na kraljevska postignuća i nastojanja hrvatskog *Dmitra Zvonimira* te spoznao prava obojice na taj znamen, navodno dobiven iz Rima od *pape Grgura VII.* Istaknuvši pak oblikovne osobitosti krune, očitao ih je prema suglasnim križićima na vrhu stvarnim inačicama ranofranačkih oblika, uz dodatak uhobrana svojstvenih istočnojadranskome prostoru. Konačno je time pobio tvrdnje o liku nebeskog kralja na prijestolju, odnosno samog *Spasitelja* unutar ikonografske sheme *Maiestas Domini* kojoj - kako je tvrdio otpočetka - nedostajahu svetačke oznake na likovima počev od aureole.<sup>32</sup>

Svoja razlaganja koja su uistinu trebala biti zaključna svim kolebanjima, Lj. Karaman je skraćeno izložio člankom u uglednom časopisu *Byzantion*.<sup>33</sup> Naglasivši tada nepotrebnost traženja podloge splitskom reljefu u povijesnoj stvarnosti, proširio je uvid u broj istovjetnih kompozicija u likovnim prikazima europskih suverena iz razdoblja predromanike i rane romanike. Time mu

<sup>31</sup> Lj. KARAMAN, Crkvice Sv. Mihajla kod Stona, *Vjesn. Hrv. Arheol. Društ.*, NS. 15/1928., 81-116.

<sup>32</sup> Buličeva teza inače nije imala brojnih sljedbenika pa je autora samog navela na postupna odustajanja (vidi bilj. 14 i 44/1), a oni koji navraćahu tematu Krista stremili su drugim ikonografskim inačicama. Tim anakroničnije će zvučati svi kasniji pokušaji iznalaženja Krista na reljefu bez obvezatnih mu atributa ili znamenja.

<sup>33</sup> Lj. KARAMAN, Deux portraits de souverains yougoslaves sur des monuments dalmates du haut moyen-âge, *Byzantion* IV/1929., 321-336.

je bolje ocrtao okvire u odnosu na opće puteve razvoja stila nastojeći dokazati u kojoj mjeri naša obala s njime hvata korak. Ujedno je usporedbom s kiparskim djelima iz Dalmacije ukazao na stilske osobitosti važnog spomenika, svekoliko različitog od teofaničkih prikaza Krista iz tog i starijih doba.

Posebice iznijevši na vidjelo kraljevski voštani pečat Petra Krešimira IV s gotovo istovjetnom postavom vladara, koji sjedeći na prijestolju drži svoja znamenja, povukao je usporedbe s kovanim novcem što se već uočavalo i na širem planu modela plastičnih izdjeljbina.<sup>34</sup> Ali je posredno Karaman prvi otvorio takva moguća posvjedočivanja prikaza hrvatskoga kralja i na donekle sličnome reljefu. Okrenut njemu, nadalje, naglasivši ikonografske srodnosti s fresko slikom u stonskoj crkvi, založio se dokazivanju prava katoličkih vladara istočnojadranskog prostora na nošenje krune kakvu su imali i oni iz njemačke kuće Otona.<sup>35</sup> Tako je dozrijevala i cjelovitija vizija povijesti iz koje je reljef niknuo pa ju je osvjetljavao posredno kao povjesničar umjetnosti, što smatramo i danas izazovnim ali - dok zakazuju parametri za raspoznavanje stilskih tančina - i održivim u znatnoj mjeri.

Otprilike usporedo objavio je prilog rješenju istih pitanja Mibovil Abramić u tekstu koji je sukladan Karamanovim tvrdnjama, premda kasnije slabije uziman u obzir od navedenih.<sup>36</sup> Dobro povezan s europskim znanstvenim krugovima, naime, učeni je arheolog dopunio spoznaje o postojanju *srodnih kruna* u baštini europskog kiparstva prve romanike. Štoviše, ispravio je Karamana u raspoznavanju istih na sitnoslikarskim primjerima iz poznatih kodeksa rimsko-njemačkih careva kao i na njihovim kovanim novcima i pečatima. Zapravo je priveo kraju zamorna nagađanja o izvornosti glavnog znamena kralja premda su se ona kasnije opet raspirivala. Uočio je povrh svega važnu podudarnost prikaza sa *sitnoreljefnim likom Henrika II.* na bjelokosnoj škropionici u riznici Aachenske stolnice, izrađenoj oko godine 1000.<sup>37</sup> Na kraju uzeo je Abramić povijesne okolnosti vladavine Petra Krešimira IV i Dmitra Zvonimira kao okvir nastanka splitskog reljefa, ali se založio za ishodenje izvornog njegova smještaja u *prvostolnici Sv. Dujma*, izvijestivši o nalazu ulomaka sličnih uresu reljefa na koje je Karaman također već upozorio.<sup>38</sup> Prvi je pak priložio i prijedlog rekonstrukcije čitave oltarne ograde kojoj je on pripadao s crtežom koji mu je uz ispitivanje pretpostavljenih tragova njezina učvršćivanja u podu Dioklecijanova mauzoleja za tu priliku izradio danski arhitekt *Eynar Dyygve*.<sup>39</sup> Završno je, odbijajući drugo

<sup>34</sup> Š. LJUBIĆ, *Opis jugoslavenskih novaca*, Zagreb, 1875. Nitko se zadugo nije osvrtao na taj značajan dokaz visoke razine instrumentarija dvorske kancelarije hrvatskih kraljeva vezane na tradicije franačke uprave. Vidi naprijed.

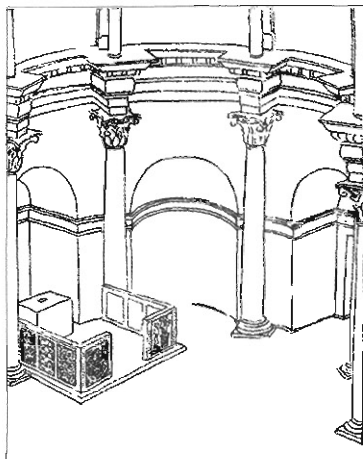
<sup>35</sup> Tu je tezu Lj. Karaman obranio svojim argumentima i zasigurno je aktualna do danas, makar nije uvažena u europskoj literaturi. Za šire komparacije usp. moj rad iz 1997. i dalje u pogl. IV, bilj. 63-73.

<sup>36</sup> M. ABRAMIĆ, Jedan doprinos k pitanju oblika hrvatske krune, *Šišćevo zbornik*, Zagreb, 1929., 1-13. Sve mu analogije zapravo i nisu prihvatljive s obzirom na datacije, no treba ih shvatiti u okviru ondašnjeg dokazivanja zapadnjačkog, a ne istočnjačkog porijekla krune što su davno okončana, pa u cjelini manje na njih obraćamo pažnju.

<sup>37</sup> Očito je M. Abramić dobro usmjerio traganje za analogijama u Europi jer su mu komparacije uvjerljive do danas, premda ih naša sredina nije usvojila široko kako zaslužuju. Odnos prema navodno solinskom podrijetlu odlučno je odbio, međutim, još vjerujući staroj pretpostavci da je Zvonimirova crkva ona na Gradini kad je naglasio: *Izgleda vjerojatno da je ovaj kralj (krunjen na teritoriju splitske biskupije) imao više razloga nego Krešimir da pokloni crkvi sv. Dujma lijepe nove ograde od kojih je na jednoj predstavljen sam kralj*, tj. Zvonimir.

<sup>38</sup> Ta pitanja nisu još dovedena do kraja jer ni sva plastika iz grada još nije katalogizirana na zadovoljavajući način. Uz navođenje relevantnih djela koja se time bave, ali i bez potpunog pregleda spomenika, u prijašnjim tekstovima suočen sa stupnjem istraženosti građe i problema bio sam već suzdržan prema toj tvrdnji, neovisno što zaključno ovdje smatram da su reljefi u krstionici solinskoga podrijetla.

<sup>39</sup> Začudo je taj objavljeni i potpisani crtež bio zanemaren, pogotovo kad se iz arhiva izvukao drugi, prenošen kao nepotpisani rad. Na ovo se pak osvrnuo tek Ž. RAPANIĆ, *Predromaničko doba u Dalmaciji*, Split, 1987., 176, smatrajući - držim ispravno - da je *prijedlog prilično proizvoljan. u njemu ima odviše kombiniranja, a sasvim malo zajamčenoga*.



Rekonstrukcija oltarne ograde splitske katedrale prema tumačenjima M. Abramića - crtež E. Dyggve 1929. godine

porijeklo reljefa, primijetio slabiju kakvoću klesanja sličnih izradevina iz Solina premda ih nije točno pobrojio te nije jasno na što je sve mislio.

Između navedenih najtemeljitijih studija javljali su se i drugi pisci, neovisno ili povedeni od spomenutih. Tako J. Strzygowski, profesor Bečkog sveučilišta poljskog rođenja, baveći se razvitkom starohrvatske umjetnosti,<sup>40</sup> također je istaknuo uvjerenje o kralju zemlje koja se njome dičila. Inače je reljefnu ploču gledao više u klesarskom *iskustvu pletera*, upozoravajući na odlike ostalih u skupini sa splitske krstionice. Karaman se i na to naknadno osvrnuo, redovito prateći s kritičkim opaskama pisanja domaćih i stranih znanstvenika,<sup>41</sup> čak i onih koji se uzgred izjašnjavahu i ne zalazeći u bit problema. Suvišno je tome primijetiti kako su upravo oni opterećivali i zapravo odgađali moguću kristalizaciju mišljenja, pa pridonijeli koliko zamagljivanju toliko zanemarivanju bitnih pitanja. Vjerojatno je za njihovo otvaranje bilo potrebno i sazrijevanje svake od znanstvenih disciplina kojih se djelo moglo ticati, a u međuvremenu mnogi se zadovoljavahu paušalnim procjenama. Svaka je od njih gotovo primjerna za shvaćanje tadašnjih prilika, pa možda u navođenjima i nije važan redoslijed koliko sami splet javljanja i odgovaranja zvanih i nezvanih pisaca. Od povjesničara Vj. Klaić je zastupao *dataciju u 11. stoljeće* ne opredjeljujući se konačno za prikaz povijesne ličnosti, što nekako slijedi i don *Lovre Katić* unatoč sustavnijem zadržavanju na problemu.<sup>42</sup> Iz njegovih je postranih razmatranja, međutim, kasnije niknuo niz vrlo korisnih podataka.

Iako je ugledni *Ferdo Šišić* privolio u reljefu vidjeti *Petra Krešimira IV.* kao "najslavnijeg hrvatskog kralja" koji je čvrsto zavladao i obalnim središtima, Karaman se osobno nije lišavao dvojbe o Zvonimiru u znamenitoj knjizi "*Iz kolijevke hrvatske prošlosti*" kao ni drugdje,<sup>43</sup> jer je s tom građom bio u trajnome dodiru. Prvi je ukratko izvijestio i o arheološkom iskopavanju *Šuplje crkve*, upozorivši s tankočutnim odabirom podataka na umjetničku narav nalaza koji će poslije izazvati preokrete u razmatranjima.<sup>44</sup> S druge strane, u starim razmišljanjima čini se da bijaše trenutno spreman i popustiti F. Buliću, ali je i ovaj s vremenom sve primirljiviji, sam naposljetku priznao

<sup>40</sup> J. STRZYGOWSKI, *O razvitku starohrvatske umjetnosti*, Zagreb, 1927., 191-198, uz ilustraciju veli samo *reljef s likom vladara*, drukčije negoli u tekstu *Orientalische kunst in Dalmatien. Dalmatien und das österreichische Kunstenland*, Wien, 1911., 166.

<sup>41</sup> Lj. KARAMAN, *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, Zagreb, 1930., 114-115. Tezu uzdržava i kasnije *Živa starina - pedeset slika iz vremena hrvatskih narodnih vladara*, Zagreb, 1943., 70-73. te: *Baština djedova*, Zagreb, 1944.

<sup>42</sup> Vidi L. Katić od 1929. godine, u više kasnije po pojedinim pitanjima navođenih djela. Usp. i izbor studija u redakciji Ž. Rapanića, Split, 1993. Izuzetno korisna opažanja o problematici prostornog raspoznavanja lokaliteta iz listina narodnih vladara poslužila su zaključivanjima drugih, čini se preko mjere koje bi sam istraživač dopustio jer u ključna pitanja nije zalazio.

<sup>43</sup> Nakon djela Vj. Klaića te F. Šišića, Lj. Karaman ponavlja svoja stara stajališta usput u više članaka, posebice u: Dva najstarija lika naših vladara, *Novo doba* 95/1927., 4. Čini se da sve zaokružuje zapažanjima u: Po ruševinama starohrvatskoga Solina, *Hrvatsko kolo* 15/1934., s rečenicama koje će opetovati: *Vrlo su zanimljive kasne (starohrvatske) skulpture pleternog karaktera u kojima se ponovo vraća ljudski lik koji je više stoljeća bio proskribiran iz kamene plastike. Naši majstori još nevjesti plastičkom prikazivanju čovječjeg lika, pretvaraju ga i rješavaju u linearne crte plosnatog reljefa: time nastaje nešto originalno, nešto što jedva ima analogija u Italiji i drugim krajevima gdje je romanika izbila na prečac sa nastojanjem da prikaže ljudsku figuru ne samo u kretnji nego i u punome volumenu. Zanimljiva je u ovome pogledu reljefna ploča u splitskoj krstionici s prikazom jednog hrvatskog kralja na prijestolju do kojeg stoji dvorski dostojanstvenik i pred kojim kleči vjerni podanik. Ova ploča je bila dio crkvenog namještaja što ga je u splitskoj katedrali u drugoj polovici XI. vijeka darovao neki hrvatski kralj u znak svoje vladarske moći u Splitu.* (usp. bilj. 50).

<sup>44</sup> F. BULIĆ - Lj. KARAMAN, *Palača cara Dioklecijana u Splitu*, Zagreb, 1927., 201. U istoj knjizi, međutim, sam Bulić iznosi pretpostavku o kralju Tomislavu, odnosno Petru Krešimiru - prvi put zacijelo pod utjecajem F. Šišića ili uvidanja pečata kao mogućeg uzora reljefu s likom istog kralja. O pečatu samom, valja naglasiti, da kao potvrda moći i ugleda Petra Krešimira bijaše poznat svekolikoj javnosti od početka stoljeća. Usp. J. KOHARIĆ, *Kraljevi naše krvi i jezika - da im i nakon osam stoljeća spomen ne izgine, posuećuje ovo djelo hrvatskom narodu Književno-umjetnički klub društva "Hrvatskog Napretka" u Splitu 1902.* Vidi dalje bilj. 70-79. u pogl. VII, i tekst na koje se odnosi.

zabludu o predočenju Krista izrijekom: "kako se nekoć mislilo".<sup>45</sup> Istovjetne je britke spoznaje donio *J. Baum* u prestižnim pregledima zapadnjačkoga likovnog stvaralaštva,<sup>46</sup> što znači da ih je po ondašnjoj dataciji i iznadenom sadržaju imala prilike usvojiti europska znanost. Za domaću javnost M. Abramčić je rezimirao uvjerenja o "ploči s hrvatskim kraljem prenesenoj iz katedrale u krstionicu" u svojem vodiču Splita 1928. godine. Uklapajući se u taj lanac, *J. Horvat* u znamenitoj knjizi "*Kultura Hrvata kroz 1000 godina*" prenosi: "... lik hrvatskog vladara iz krstionice splitske stolnice - prema mišljenju Lj. Karamana - prikazuje Petra Krešimira".<sup>47</sup>

Izgleda ipak da se Karaman nije nikad odlučio sam napisati tako izričito stajalište. Međutim je to učinio *F. Šišić* poglavljem o Petru Krešimiru, najcjelovitijem tekstu o tome kralju ikad napisanome, u nezaobilaznoj "*Povijesti Hrvata u doba narodnih vladara*".<sup>48</sup> Tu pak piše: "Veoma je vjerojatno da nam je sačuvan lik Petra Krešimira na onoj zagonetnoj ploči u splitskoj krstionici koja pokazuje nekoga hrvatskog vladara, jamačno XI vijeka, gdje sjedi na prijestolju s krunom na glavi a s krstom i državnom jabukom u rukama. Ova je ploča fragmenat veće cjeline, a nalazila se nekoć u splitskoj stolnoj crkvi kao dar nekoga hrvatskoga vladara. Veze Petra Krešimira IV s latinskim klerom i građanstvom bijahu jake i prijateljske, kako to pokazuje priključak Dalmacije Hrvatskoj oko 1069., svakako jače od onih kralja Tomislava ili Stjepana Držislava. Zato je i vjerojatno da u liku onoga hrvatskog vladara možemo gledati lik Petra Krešimira IV." Jednako trijezno u bilješkama napućuje kako je zaslugom Karamana "definitivno riješeno je li to svetački ili profani motiv", a odbacuje domišljanja u vezi s Tomislavom.<sup>49</sup> Prihvatajući također Karamanovu analizu glede stila kiparske izvedbe osvjetljava i pitanje "normalne hrvatske kraljevske krune" s podatkom o "*regni diadema*", koju bilježi mletački ljetopisac Ivan Đakon povodom sukoba braće Krešimira Suronje i Svetislava u 10. stoljeću, te ističe da je Stjepan Držislav oko 988. godine dobio kraljevska *insignia* iz Carigrada. Nad takvim Šišićevim očitovanjima umjesno je i danas pitanje čime je sve umjetnički spomenik bio opterećen čitavo jedno stoljeće i otkud sve kreću nevjerice među onima koji su iz raznih uglova iznosili svoja suprotstavljena mišljenja.

Opet je u dva maha, ne odričući se povijesnih sagledavanja likovnih fenomena, baš na tom reljefu *Lj. Karaman* razgovijetno zaokruživao svoja promišljanja. Prvo je u kasnije osporavanoj knjižici "*Dalmacija kroz vjekove*" pisao: "Vrlo su zanimljive kasne (starohrvatske) skulpture pletenog karaktera u kojima se ponovo vraća ljudski lik koji je za više stoljeća bio proskribiran iz kamene plastike. Naši majstori još nevješti plastičkom prikazivanju čovječjeg lika, pretvaraju ga i rješavaju u linearne crte plosnatog reljefa. Time nastaje nešto originalno, što jedva ima analogna u Italiji i drugim krajevima gdje romanika izbija naprečac sa nastojanjem da prikaže ljudsku figuru ne samo u kretnji nego i punome volumenu. Zanimljiva je u ovome pogledu reljefna ploča u splitskoj krstionici s prikazom jednog hrvatskog kralja na pri-

<sup>45</sup> F. BULIĆ - L. KATIĆ, *Stopama hrvatskih narodnih vladara*, Zagreb, 1929., 90, tada još uvijek uz dvojbu je li predočen Tomislav ili Petar Krešimir, koju potonji dulje uzdržava: L. KATIĆ, *Na vratima hrvatske povijesti*, Zagreb, 1930., 65.

<sup>46</sup> Vidi bilj. 24 uz pretežito prešućivanje reljefa u europskoj znanosti te neujednačenost opredjeljenja pri njetkim njegovim spominjanjima kako sam potanje iznio u *HAM* 3/1997.

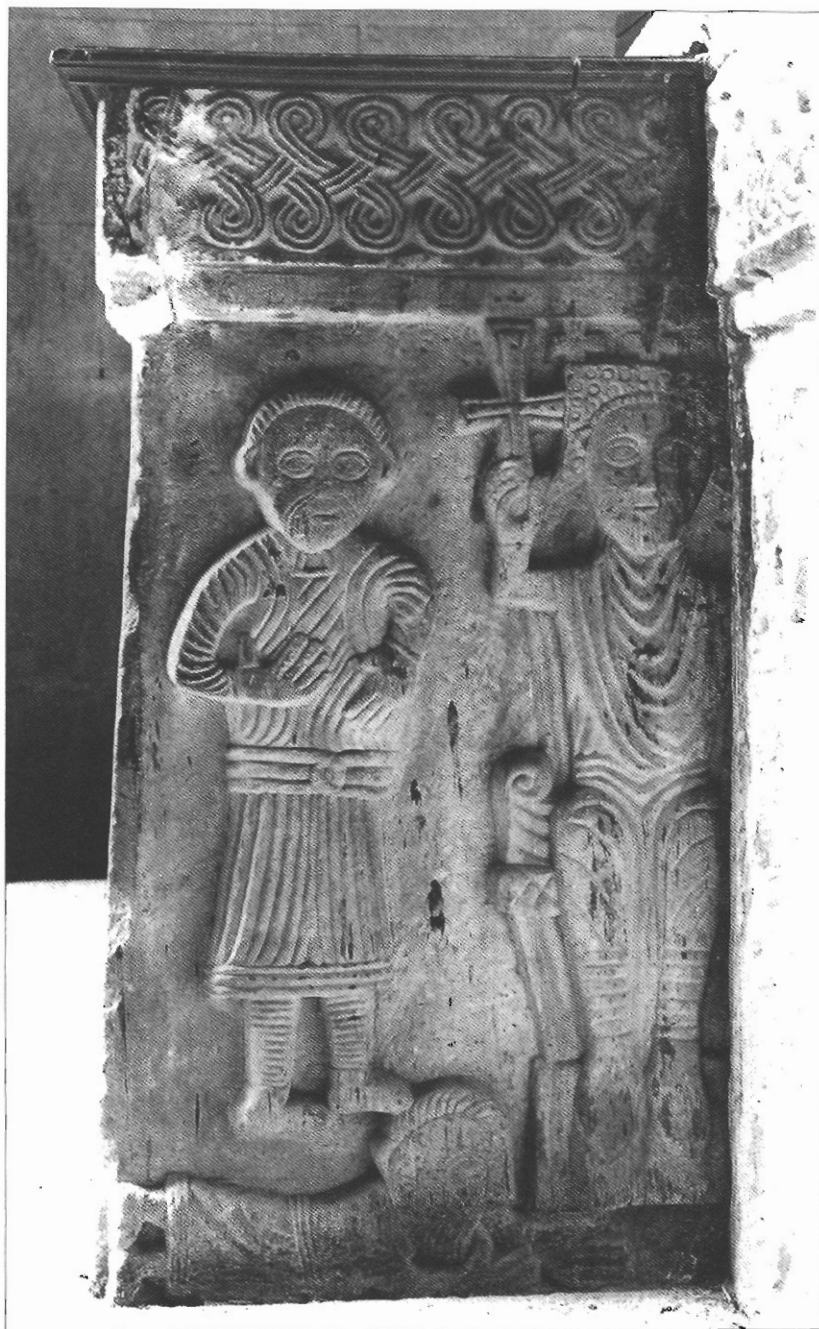
<sup>47</sup> J. HORVAT, 1939 - u uvodu F. Šišić

<sup>48</sup> F. ŠIŠIĆ, 1925. gl. IV. 465-499, te o Zvonimiru gl. V. 538-559.

<sup>49</sup> Iznosi M. ABRAMIĆ, *Alt-kroatische Denkmale, Jugoslavenski turizam* 5-6, Split, 1929. J. HORVAT, 1939. Tab XIV. 21.



Položaj reljefa u krstioničkom zdencu  
potkraj 19. stoljeća.



jestolju do kojeg stoji dvorski dostojanstvenik i pred kojim kleči vjerni podanik. Ova ploča je bila dio crkvenog namještaja, što ga je splitskoj katedrali u drugoj polovici XI vijeka darovao hrvatski kralj u znak svoje vladarske moći u Splitu.<sup>50</sup>

Slično piše dvije godine kasnije u sinteznom eseju *“Umjetnost na istočnom Jadranu”* čak sa nipošto nenamjerice ponovljenim zaključkom: “Najoriginalnije su pleterne skulpture u Dalmaciji pri svom izmaku u drugoj polovici XI vijeka kad se na njima miješaju stari pleterni oblici sa novim motivima romanike, koja u provincijsku konservativnu sredinu Dalmacije

<sup>50</sup> Dva naslova Lj. Karamana; prvi kao zasebna knjiga tiskana u Zagrebu 1934. godine, te drugi unutar izdanja *Nas Jadran*, Split, 1936. Slično, uostalom, piše i u članku: O počecima srednjovjekovnoga Splita, *Serta Hoffillerana*, Zagreb, 1940., 419-436

prodire tekar malo po malo. U ovim se kasnim pleternim skulpturama ponovno vraćaju mnogi dotad zabačeni klasični motivi; vraća se i ljudski lik, što ga nevjesto dlijeto majstora isprva pretvara u linearni crtež. Vanredno je zanimljiva u ovome pogledu mramorna ploča u splitskoj krstionici sa prikazbom hrvatskoga kralja na prijestolju do kojeg stoji dvorski dostojanstvenik a pred kojim kleči vjerni podanik. Ova je ploča bila dio crkvenog namještaja što ga je splitskoj katedrali u drugoj polovici XI vijeka darovao neki hrvatski kralj kao znak svoje vladarske moći u Splitu...”

Dok je vodeći istraživač starohrvatske baštine tako brusio svoja uvjerenja i nametao ih široj javnosti, reljef je - prije i kasnije - bivao predmetom inih težnji što se razbuktavahu oko Dalmacije za uzvrat izazivajući slavična opisivavanja okrunjenoga nacionalnog vladara kao i jednoznačna tumačenja njegova postanka ili pretjerana isticanja važnosti predočenih atributa.<sup>51</sup> U izmjenama s takvima, nezasitnome A. Dudanu, piscu knjige nedvosmislena naslova “*La Dalmazia nell'arte italiana*” iz 1921. godine, naknadno je upućeno nekoliko ozbiljnih odgovora, u manjoj mjeri i Schaffranovome pokušaju naizgled stručnog vraćanja reljefa među odjeke *langobardske umjetnosti iz 8. stoljeća*.<sup>52</sup> Na neđvojbeno lutanja pojedinaca sklonih premašovitim rješenjima čak i nije bilo osvrta, a posebice je u političkim preokretima nakon sredine stoljeća šutnjom zalivena knjižica I. Guberine iz doba ustaškog režima.<sup>53</sup> Jednako neodrživima, međutim, pokazala su se mišljenja J. Kovačevića iz Beograda koji je u liku vladara s križem dignutim u ruci vidio biblijskog kralja Heroda, a potom u knjizi “*Pregled materijalne kulture južnih Slavena*” 1950. godine zajedno s M. Garašaninom postavio dataciju u 13. stoljeće!<sup>54</sup> U to doba obojica su slovili za vrhunske stručnjake, pa je uputno osmotriti njihovo viđenje ne toliko radi umjetnosti koliko zbog povijesti našeg uzmorja kojeg se na raskrižjima različitih interesa htjelo trgati s više strana.

Srećom je Dalmacija odgajala i domaće naraštaje stručnjaka koji uspostavljahu unutrašnje sile kulturne ustrajnosti ostajući u trajnom dodiru sa spomeničkom gradom. Prinose stalnosti Karaman-Abramićevih tvrdnji tek u širim vidovima odavaju tako izričaji C. Fiskovića 1946. i K. Prijatelja 1951. godine u popularnim vodičima splitskih spomenika gdje obojica ističu da je riječ o *hrvatskome kralju*.<sup>55</sup> Pretežitost tog mišljenja u kulturnoj javnosti svjedoči pisanje publiciste Č. Čičin Šajina na položaju voditelja Gradskog muzeja u Splitu<sup>56</sup>: “...za krsni zdenac misli se da je sačinjen od ulomaka ograde nekog oltara uklonjenog iz stolne crkve. Stručnjaci tvrde da bi lik s krunom na glavi mogao predstavljati nekog hrvatskog vladara iz XI. st.” Sigurnošću u

<sup>51</sup> Vidi npr. Vj. KLAJČ, *Kruna kralja Tomislava - Critice iz hrvatske prošlosti*, Zagreb, 1928., 88-90 i više novinskih članaka iz hrvatskog tiska do kraja Drugoga svjetskog rata: I. GUBERINA, *O postanku hrvatske krune*, Zagreb, 1943. i sl - ali ostaje najtrijeznije u napisu: Lj. KARAMAN, Još o kruni hrvatskih kraljeva, *Obzor* 78-84/LXXIII, Zagreb, 1932.

<sup>52</sup> E. SCHAFFRAN, 1941., 20, na što opet Lj. Karaman odgovara u *Časopisu za hrvatsku povijest* 1/1944., 133

<sup>53</sup> Osvrte na njih daje Lj. Karaman, kao i K. Prijatelj te I. Petricioli cjelovitije obuhvaćajući gradu. Međutim se domišljanja I. Guberine prešućuju čak i onda kad rabi široki znanstveni instrumentarij kao u knjizi *Državna politika hrvatskih vladara*, Zagreb 1944., gdje u dva poglavlja (*Split kruni hrvatske vladare*, *Split stvara hrvatsku krunu*) problematiku nastanka reljefa dovodi u vezu s organizacijom narodne države u 8/9. stoljeću te u tom kontekstu donosi fotografije, Tab. XIII, s podpisom: *Muncimir sa sinovima Tomislavom i Petrom*, što će u nas ostati najbizarnije tumačenje prizora.

<sup>54</sup> Vidi: Beleške za proučavanje Miroslavljevog Evandjelja i materijalne kulture 11-13. veka, *Istorijski časopis SANU* 1/1-2, Beograd, 1949., 222, te J. KOVAČEVIĆ i M. GARAŠANIN, nav. dj., 183. i 216, s različitim datacijama!

<sup>55</sup> C. FISKOVIĆ, Vodič kroz Split, *Putnik* 1946., 6; K. PRIJATELJ, *Spomenici Splita i okolice*, 1951., 34.

<sup>56</sup> Č. ČIČIN-ŠAJIN, Split, *Putnikovi vodiči*, 1950., 23

tom smislu zrači podpis pod slikom "Ploča s likom hrvatskog vladara - XI st. Split, Krstionica" u sinteznoj knjizi "Historija naroda Jugoslavije"- I, tiskanoj 1953. godine u zagrebačkoj "Školskoj knjizi".<sup>57</sup>

To znači da je Karaman - Abramićev sud, uistinu znanstveno utemeljen, zadugo ostao na snazi. Sa svoje strane ga je podgradio F. Šišić ističući da je riječ o svojevrsnoj zadužbini Petra Krešimira IV splitskoj stolnici. Za neko vrijeme barem time su otklonjena lutanja u pogledu poimanja sadržaja, još čvršće i mimoilaženja oko datacije reljefa pa i spoznavanja njegova prvobitnog smještaja. Posebice ovo potonje, ionako otpočeta labavo rješavano, pokazat će slabosti stvarnih dotadašnjih istraživanja i rastvoriti daljnje nesloge među istraživačima, inače sklonima da poradi jedne upitnosti razgrađuju i ostale naizgledne ustaljenosti mišljenja. No, budući da je otprije reljef korišten i kao sredstvo raznorodne promidžbe, mimo takvih prosudbi umjetno je još stvoren prostor nevjerici ili barem suzdržanosti da uistinu predstavlja *najveći sačuvani spomenik vladarske ikonografije iz početka cvata srednjovjekovne umjetnosti Europe*. Usporeni ritam spominjanja i općenito rijetka osvrtnja na njega nakon što su izlišno obnavljane znatne dvojbe oko sadržaja, ne može se protumačiti drugačije nego neprilikama političke svagdašnjice. Stoga splitski spomenik, nažalost, nisu uzimala u razmatranje ni ključna znanstvena djela koja su se bavila svekolikom tematikom ideje i forme ranosrednjovjekovne skulpture.<sup>58</sup>

No neovisno o tome, u jeku probijanja do danas održive metodologije istraživanja starijih slojeva umjetničke baštine Hrvata, na primjeru mramornog reljefa ocrtni su bitni obrisi za njezina promišljanja. S jedne se strane i na ovom primjeru ustalila važnost uvažavanja arheološkim opažanjima razvidnih spoznaja o prošlosti pojedinih područja. A s druge, posebice zbog nemogućnosti raspoznavanja kronologije razvoja stilskog jezika, spoznavala se važnost oslanjanja uvida u likovnu kulturu i tijekove umjetničkog stvaralaštva na sud povijesne znanosti. U tim parametrima splitski je reljef do danas ostao najpodrobnije ogledan.

<sup>57</sup> *Historija naroda Jugoslavije I*, ur. B. Grafenauer, J. Šidak i dr. Zagreb, 1953., tab. XII.

<sup>58</sup> Potanje o tome: I. FISKOVIĆ, bilj. uz uvod, s prvim širokim pregledom literature. Zamjetna je činjenica da reljefa nema u nizu značajnih djela koja daju pregled umjetničkog stvaralaštva ranog srednjeg vijeka u Europi, iako su ga morali poznavati prema prijašnjim navodima.