

Druga faza proučavanja reljefa: od sredine 20 stoljeća do danas

U trajno živim zanimanjima za reljef s likom vladara u splitskoj krstionici postupno se pročišćavala prožetost različitim nabojima, poprimajući sredinom našeg stoljeća ritam snažnijih valova u kojima su pojedini nalazi izazivali neočekivane mijene. Neke se od njih danas, možda, pričinjaju suvišne, ali znakovito preteći dozrijevanje jedne problematike pa i čitave znanstvene discipline davaju dostatno podloga za obuhvatnije zaključke, kojima se pojedinci uspješno približuje bez svestranije obrade djela i šireg propitivanja doba njegova nastanka.

Karakteristično je u tom smislu mišljenje koje sriče *Grga Novak*: "Bez sumnje najzanimljiviji spomenik ranog srednjeg vijeka u Splitu jest *reljef hrvatskoga kralja* u krstionici. To je mramorna ploča koja je s ostalima s lijepim pleternim ornamentom činila ogradu ispred jednog oltara u katedrali sv. Duje. Kasnije se ona upotrebljavala za krstionicu. Reljef na toj ploči ima tri osobe: kralja hrvatskoga koji sjedi s krunom na glavi a malenom kuglom u lijevoj ruci, što je znak kraljevske vlasti, i s križem u desnoj. Do njega je jedan velikodostojnik, a pred njime je ničice pao podanik. Kako je reljef pouzdano iz 11. stoljeća, najvjerojatnije je da predstavlja Petra Krešimira ili Zvonimira"¹. U istome tragu nitko s povjesničarske strane nije potvrdio jesu li razmjeri hrvatske kraljevske vlasti u gradu zaista dopuštali uslikovljenje živućeg vladara u stolnoj crkvi, a povjesničari umjetnosti nisu u svojim slaganjima sjajne crkvene unutrašnjosti ni pokušali iznijeti na kojem se točno oltaru to uopće vidjelo, jer su se motrišta gradila više na uopćenim uvjerenjima negoli na pomnim istraživanjima.

Tako je lakše izazvao odmak od uvriježenih stajališta glede porijekla reljefa s kraljem u Splitu *Eynar Dyggve*, 1951. godine, objavivši svoje starije nalaze iz tzv. Šuplje crkve u sinteznoj knjizi o ranokršćanskoj metropoli Dalmacije.² Znajući važnost problema, još je zasebnom studijom tri godine poslije potanje obrazložio zajedničku pripadnost kraljevskog reljefa i ostalih ploča iz splitske krstionice oltarnoj pregradi *bazilike Sv. Petra i Mojsija u Solinu*.³ Tamo je, naime, iskopao više mramornih ulomaka vrlo slične obrade

¹ G. NOVAK, *Povijest Splita I*, 1957., 437.

² E. DYGGVE, *History of Salonitan Christianity*, Oslo, 1951., 133.

³ ISTI, Oltarna pregrada u krunidbenoj crkvi kralja Zvonimira. *VAHD 56/59*, Split 1957., 238-243. Članak postaje ključan jer će se oko njegovih teza do danas lomiti koplja. Neovisno o tome, uključivši se jednom u splet pitanja oko iskopanog spomenika, posebno je još

pa se pozvao na davne, još uvijek ničim potvrđene navode o prijenosu ploča u Split. Međusobna izvedbena i stilska istorodnost tih mramornih izrađevina s dubokim razlogom nikad više nije osporavana, a zaključujući da čine jedinstvenu cjelinu, nastanak im je protumačio usavršavanjem crkvene opreme za krunidbu kralja Zvonimira što se provjereno tu odigrala.⁴

Pošto su se stara domišljanja učinila višestruko razriješenima, uslijedili su ogledi o samoj reljefnoj ploči s kraljem, poglavito s likovnog motrišta. Na njima ustrajava Lj. Karaman kad u prvom cjelovitom pregledu dalmatinske umjetnosti dosjetljivo piše: "...I ljudski lik, koji je dva stoljeća bio proskribiran iz plastike, javlja se nanovo i čini prve srednjovjekovne spomenike... Poznata je ploča s likom brvatskoga kralja... majstor, koji još nije bio upoznao romaničke plastične oblike, pomogao se jednostavno i originalno, tako da je za novu figuralnu temu pridržao dotadašnji stil pleternih plosnatih skulptura i razriješio ljudske figure u stilizirani linearni crtež..." Uz temeljna opažanja te vrste, nije krio suzdržanost prema Solinu kao izvornom njegovu nalazištu već se sa Splitom mirio do kraja.

Ističući ključne morfološke oznake, makar stilski i neimenovane, *Kruno Prijatelj* je u prvom obuhvatnom pregledu "starohrvatske" skulptorske proizvodnje netom suočene s ljudskim likom obradio reljef kao prvi u nizu ne dvoumeći o ikonografiji: predočenju *zemaljskog vladara* kako je i prije kazivao.⁵ Upozorivši analitički na glavne likovne osobitosti, zaključio je: "nesumnjivo pripada našoj skulpturi" iz *druge polovine 11. stoljeća*. K tome je razložito odbacio nategnuto povezivanje s langobardskim spomenicima stvaranima "kad se reljefna plastika počinje gubiti", tj. u 8. stoljeće. Ispravno je ukazao da je splitski reljef "znak novog stilskog osjećaja na pomolu", uvodno pripomenuvši mogućnost raspoznavanja odvojenih "majstora reljefa splitskog kralja" i "autora solinskih reljefa Sv. Mojsije". Tako odnos spram Dyggveovu otkriću nije jasan, ali ga ni kasnije tim putem nitko nije raščlanjivao. A autor studije je ostao jednako suzdržan i u potanjenju opisu sa zaključkom: "Fragmenti iz Sv. Mojsija imaju stoga, baš radi tih analogija, neobično značenje i pokazuju nam kako se u stiliziranim i tematskim figurama preromanike mogu naći analogije, koje karakteriziraju likovnu koncepciju jednog klesara, ili bar jedne klesarske radionice, sve kad oba reljefa ne bi pripadala istoj ruci."

Znatno određeniji bio je Ivo Petricioli kad je u problemski ključnoj knjizi "*Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*", 1960. godine, reljefne ploče iz splitske krstionice objedinio sa zadarskim odličnim djelima u "grupu zrele pleterene skulpture".⁶ Gotovo monografskim osvrtom dao je temeljit pregled mišljenja o njima s težištem na problematici figuralnog reljefa o kojem govorimo. Uz opis spomenika, prepričavši široko prijašnja pisanja, usredotočio se "stanovištima povijesti umjetnosti". Uvažavajući osobito Lj. Karamana i K. Prijatelja, podržao je E. Dyggvea s obzirom na srodnosti ulomaka iz Solina s našim spomenikom jer ih gleda unutar svoje "*zadarsko-splitske grupe reljefa s pleterom i plošno obradenim figuralnim kompozicijama*".⁷ Ona mu je

danski arhitekt pisao o kruni kralja s našega reljefa. ISTI, Quelques remarques sur le couronne médiévale en forme du casque avec le couronne-casque de Split comme point de depart, *Acta archaeologica* 31; København, 1960., 175-184.

⁴ Ta je teza dosta široko prihvaćena, a suprotna mišljenja iznosim dalje s obrazloženjima. No, i u međuvremenu su se javljale razložite sumnje u pogledu pobijanja ikonografske pojave dvaju likova Krista na istom pluteju i sl.

⁵ K. PRIJATELJ, Skulptura s ljudskim likom iz starohrvatskog doba. *SHP III/3*, Zagreb, 1954., 71-72.

⁶ I. PETRICIOLI, *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb, 1960., 28-32.

⁷ Na problem otada neustaljenih naziva radionice više se osvrćem kasnije, vidi bilj. 35-47/II, 4. 54/III, 34/X i dr.



Reljef na pročelju zdenca
krstionice, 1931. godine.

razumljivo prva u dokazivanju pojave romaničkog stila tijekom 11. stoljeća. Stoga u uvodu sustavne obrade spomenika prosuduje: "Splitsku ploču, ako zaista predstavlja Petra Krešimira, trebali bismo smatrati jednom pomalo rustificiranom retardacijom koja nastaje tridesetak godina kasnije od pluteja (zadarske Sv. Nediljice) i ciborija (prokonzula Grgura najkasnije iz 1036. godine.)", te dalje: "Splitski plutej s kraljem je možda nastao ili u istoj radionici nešto kasnije s više rustičnijim karakteristikama, ili je pak djelo neke druge radionice koja je bila u užoj vezi sa zadarskom. Solinski fragmenti po nečemu se uzdižu, a po nečemu dosta zaostaju za drugima, ali se skoro više vezuju uz zadarski materijal negoli splitski. U svakom slučaju se ova skupina može stilski identificirati kao individualna u razdoblju koje nas zanima". Po pitanjima koja ovdje raspravljamo s obzirom na stil i sadržaj, razvidno je da u temeljnom tekstu ostaje više sklon Karamanu negoli Dyggveu te da solinske i splitske radove gleda kao odvojene.

Neovisno o tim studijskim pristupima, postrance su se pisali pregledi primorske baštine s otvorenim premda iznudenim sumnjama u vrsnoće spomenika. Razgovore o njemu vraćaju na izlišne općenitosti uz površna oslanjanja na riječ proizvoljno biranih prethodnika, umjesto da teže osobno proradenim videnjima. Tako je iz Beograda *G. Subotić* nasumce izrazio dvoj-

bu o mogućnosti predočenja svjetovnog vladara na crkvenom namještaju iz predromaničkog doba, dok je D. Popović iznio ničim utemeljenu vjeru u prikaz *krunjenja franačkog kralja Karla Velikog*, 800. godine u Rimu!⁸ Takvim su nabacivanjima pokazali tada već neprihvatljiva lutanja glede datiranja, posredno i stila, a svakako u prilog iskorjenjivanja spomenika iz povijesnog mu ozračja koje je upravo dobivalo pouzdanije kulturološke obrise. Naravno, tome na svoj način pridoniješe i na mnogim tematski uvjetovanim mjestima neprebrojiva prešućivanja umjetnički vrijednog spomenika koji - kako vidimo - u tekstove ulazi više poradi tajnovitosti svojeg smisla negoli slijedom priznavanja likovne mu neopozive kakvoće, za rani srednji vijek itekako vrijedne pažnje.

Naprotiv, Slovenac V. Molé u inozemstvu istodobno priznaje estetske crte kao i već uvriježeno opredjeljenje sadržaja i datacije,⁹ a s približno istovjetnim određenjima donose ga i izdanja središnjega Leksikografskog zavoda iz Zagreba. U Enciklopediji likovnih umjetnosti 1964/66. godine, naime, D. Kečkemet u natuknici o Splitu izravno navodi "lik hrvatskog kralja iz XI st.", a s istovjetnim potpisom donosi i ilustraciju uz članak o hrvatskoj predromanici gdje piše o "reljefu hrvatskog dostojanstvenika".¹⁰ Sličnim načinom T. Marasović, 1960. pa opet 1967. godine, u prikazima spomenika splitskoga povijesnog središta piše: "...krsni zdenac izrađen od ploča oltarne pregrade iz XI st. vjerojatno iz Solima", ne zanemarujući "na prednjoj lik hrvatskoga kralja".¹¹ Istodobna procjena Z. Črnje, koliko smiona toliko i dvojbena u primjedbama, rezimira: "Reljef se smatra najvažnijim starohrvatskim skulptorskim djelom ... - dokumenat koji fiksira lice tadašnjeg društva ili bar jedan vid tog lica", te u opširnijem odlomku nastavlja: "Vjerojatno se radi o Petru Krešimiru ili Zvonimiru" uz naglašenu opasku: "Istraživači su otkrili da sadržaj nije originalan. Na sličan način prikazivali su tada i likove drugih evropskih vladara".¹²

Šire je spomenik obradio M. Montani u katalogu zagrebačke Gliptoteke gdje je reljef odavno imao počasno mjesto: "Centralna ploča kamenice s likom hrvatskog vladara predstavlja naročito značenje za našu likovnu i nacionalnu povijest... Stilizirana kompozicija u narativnoj obradi obilježava originalnu koncepciju u razvoju starohrvatske skulpture u XI st."¹³ U prvome cjelovitom pak pregledu razvoja hrvatske umjetnosti na stranicama Enciklopedije Jugoslavije, začudo je Milan Prelog gotovo preskočio reljef. Gledao ga je kao čest u razvoju stila, a ni kasnije se nije njime osobito zanimao kao da mu nije priznavao natprosječnu vrijednost.¹⁴ U istom tonu reljef jedva dotiču pisci pojedinih historiografskih studija ne gledajući u njemu kritičku točku negdašnjih polemika, ili možda zbog nemogućnosti provjera

⁸ G. SUBOTIĆ, *Arhitektura i skulptura srednjeg veka u Primorju*, Beograd, 1963., 38.

⁹ W. MOLE, *Dalmatiens Stellung in der Kunstgeschichte des Mittelalters...*, *Dawna Sztuka* 1/1, Lwow, 1938., 7-8.

¹⁰ D. KEČKEMET u: *ELU* 4, Zagreb, 1966., 260 i 262; Zagreb, 1962., 601; Slično i u: *Split - ilustriram vodič*, Beograd, 1961., II. Spomenici i zanimljivosti, 2. - u više ponovljenih izdanja.

¹¹ T. MARASOVIĆ, *Split - Vodič po historijsko umjetničkim spomenicima i znamenitostima*, 1960., te *ISTI, Split - spomenici historijskog centra*, Zagreb, 1967., 35.

¹² Z. ČRNJA, *Kulturna historija Hrvatske*, Zagreb, 1965., 153-154, sl. *Lik hrvatskog vladara na ploči splitske krstonice*

¹³ M. MONTANI, *Skulptura i arhitektonska ornamentika Hrvatske i Dalmacije od IX do XV stoljeća*, Izložba povodom proslave 100 godišnjice JAZU, Zagreb, 1968., kat. 27, sl. 6.

¹⁴ M. PRELOG, *Hrvati, Ef* 4, Zagreb, 1960. 94. Istovjetnom rečenicom, koja se nepromijenjena prenosi i u izdanja Likovne enciklopedije zagrebačkog Zavoda "M Krleža" 1984. godine, zapravo se reljefa dotaknuo već u članku o kulturi i umjetnosti unutar gl. VI. Hrvatske zemlje u ranofeudalno doba. u: *Historija naroda Jugoslavije I*, Zagreb, 1953., 228 (vidi bilj. 55/I).

novih prijedloga ne žele izraziti svoja kolehanja. Svejedno, iako se produbljuju dvoumljenja o mjestu gdje bijaše izvorno postavljen, spomenik usputno a s više-manje afirmativnijim, onim prijašnjima sličnim kategorizacijama dotiču gotovo svi istraživači priobalnog likovnog stvaralaštva iz srednjeg vijeka.

Lj. Karaman se na kraju osjetio izazvan gdjekad izricanim dvoumljenjima, te je napisao oveći tekst "*Potječe li ploča s likom hrvatskog kralja u splitskoj krstionici iz splitske katedrale ili solinskog Sv. Mojsije ?*" 1966. godine.¹⁵ Uz britki osvrt na razbuđene sumnje o sadržaju "prikaza jednog od hrvatskih kraljeva druge polovice XI stoljeća u uobičajenoj ikonografskoj formuli veličanja vladarske vlasti" kakve "poznaju naslovne stranice iluminiranih knjiga u kompoziciji koja ima sve bitne crte splitskog reljefa", usredotočio se na pitanja koja obrađujem na kraju. Prepričao je okolnosti otkrića oko *Šuplje crkve*, te upozorio "na prebrzo izvađanje zaključaka temeljem sličnih motiva i oblika različitih spomenika", pokušavši ograničiti mogućnosti raspoznavanja klesarskih radionica unutar stila predromanike. Bolje je objasnio općenitost pojave određenih motiva u kamenoj plastici 11. stoljeća na istočnom Jadranu, te osobito naglasio razvijenost zanata u Splitu kao i povijesne razloge ondašnjem opremanju glavnog pokrajinskog svetišta. Opredjeljujući se i dalje za *splitsko podrijetlo reljefa*, koje je osobno dokazivao srodnošću ulomaka pletera s katedrale, Dyggveu je zamjerio "olako zaključivanje te iznudiavanje nestvarnih činjenica u predodređenom pravcu". Naizgled temeljite analize koje je proveo jesu svojevrsna rekapitulacija mišljenja za koja se dugotrajno zalagao, ali zaključivanja sročena o pitanjima koja nas zanimaju nisu odreda prihvatljiva jer su tijekom vremena nadidena, pa i izravno pobijena. Zato su gotovo uputniji usputni sudovi koji se zgodimice mogu i uključiti u rasprave koje još vodimo.

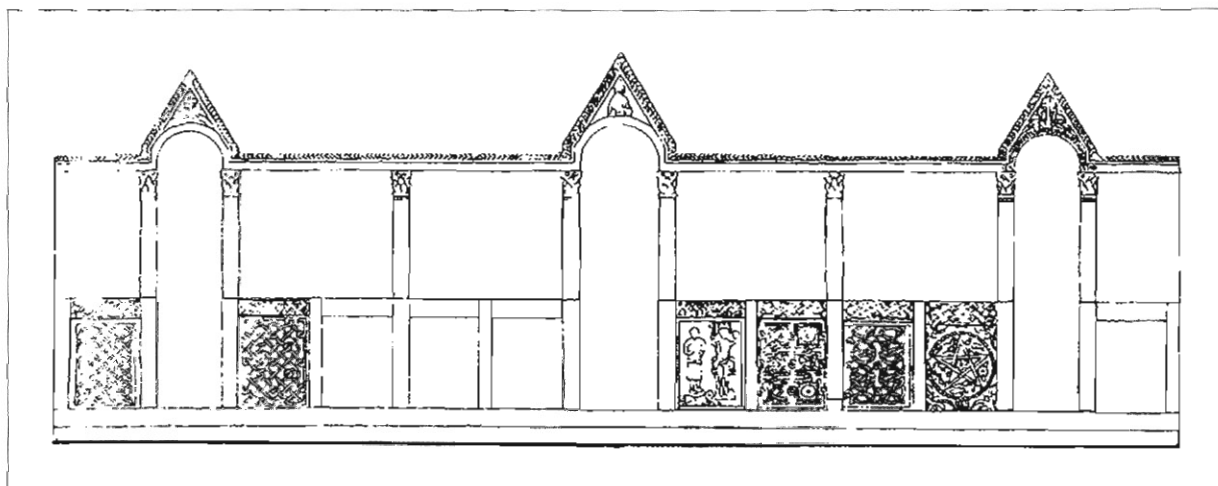
Vezujući reljef poglavito uza Split, iskusni je nestor hrvatskih povjesničara umjetnosti uvažio mišljenje *Željka Rapanića* o usporednosti dekorativnih obilježja ulomaka iz užeg prostora,¹⁶ a neshvatljivo mimoišao druge koji mu neposredno prethodiše pri valorizaciji spomenika. Međutim se - s druge strane - natrpao suvišnim, mjestimice i nejasnim ili protuslovnim sučeljavanjima. Zacijelo se zamorio uzaludnim sporbama u pitanjima koja je sam toliko pojašnjavao, pa se okrenuo određivanju mjesta za koji je reljef rađen. Otklanjajući mu solinsko porijeklo, osvrtom na izabrane pisane izvore, tražio je "pendant pojavi kraljeva lika na crkvenom namještaju u Splitu što ga je dao izraditi najvjerojatnije Petar Krešimir IV, koji se prvi u nizu isprava nazivlje kraljem Hrvatske i Dalmacije, ili njegov nasljednik Zvonimir, koji splitskog nadbiskupa Lovru nazivlje svojim duhovnim ocem". Još je pružio okvirne povijesne podatke mogućem *premještanju oltarne ograde iz katedrale u krstionicu*,¹⁷ vjerujući da se to odigralo oko 1200. godine naglasivši ulogu biskupa Bernarda. Zasigurno je, dakle, pouzdanije negoli prije podastro argumente od važnosti za propitivanje problema koje samo približno zaključuje a zapravo pokazuje koliko su trajno otvoreni.

Suglasno je tome *Ivo Petricioli* u jednome od tekstova s kojima se odlučno revalorizirala užnohrvatska umjetnost 11. stoljeća istaknuo poveza-

¹⁵ *Dissertationes SAZU* 5, Ljubljana, 1966., 111-129.

¹⁶ Ž. RAPANIĆ, Kamena plastika ranog srednjeg vijeka u Arheološkom muzeju Split. *VAHD* 60/1963., 176-177.

¹⁷ Zapravo tada prvi pobija spekulacije pa i kalkulacije L. Jelića s podacima i stajalištima koji uglavnom važe do danas. Na pojedine ću se osvrnuti tijekom daljnjih tumačenja.



Ograda oltara solinske bazilike
Sv. Petra i Mojsija
u zamisli E. Dyggvea.

nost ne samo stilskih skupina nego i kiparsko - radioničkih proizvoda uspostavljenih za vrijeme vladavine prokonzula Grgura između Zadra i srednjodalmatinskih središta.¹⁸ Iz toga, a uz monografsku obradu radova iz Solina što je slijedila, proizišla je glavnina njegovih također dugo održanih teza. Dijelom ih podržavši Nada Klaić je iskazala osobne sumnje ponovno u regalni sadržaj reljefa, te je u bazičnoj svojoj knjizi o hrvatskom ranosrednjovjekovlju uz podpis fotografiji "lik hrvatskog vladara" dometnula upitnik¹⁹. Uz to je dodala i kratko obrazloženje: "Već preko sto godina vodi se rasprava o prijeklu i značenju tog reljefa: čini se najvjerojatnije da je ploča donesena u Split iz Zvonimirove krunidbene bazilike. Naime, ako je riječ o vladaru na prijestolju, a ne o Kristu, onda ima stvarno historijsko opravdanje samo spomenuta teorija, jer je Zvonimir prvi zajamčeni okrunjeni vladar na hrvatskom prijestolju. U prilog govore i fragmenti otkopani u Zvonimirovoj bazilici koji pripadaju istoj stilskoj skupini". Pritom pak donosi tlocrt crkve na Gradini, kojoj već davno bijaše otklonjeno takvo određenje.

Inače je nakon Karamanova izjašnjavanja razgovor o reljefu bio zamro sve dok I. Petricioli nije dopunio uvid u gradu iz Dyggveovih iskopavanja solinske crkve Sv. Petra i Mojsija, obavljenih prije punih četrdeset godina.²⁰ Na kolokviju "Disputationes Salonitanae", odnosno u njegovu Zborniku 1970. godine, iznio je neke začudo neobjavljene ulomke klesanog namještaja s rečenog lokaliteta. Ponajviše je pažnje obratio krnjem reljefu glave Krista, prepoznatljiva po križu u aureoli nad dugom kosom. Analitički je ukazao na nemalu njezinu morfološku srodnost s okrunjenim likom u Splitu, što se nadovezuje na spoznaje o prethodno predočenim ulomcima sa svetačkim likovima iz Solina. Iznijevši iz arhiva Dyggveov crtež idealne rekonstrukcije čitave oltarne ograde s umetnutim svim reljefima, obnovio je pogled u prijašnja mišljenja o pripadnosti splitskog reljefa solinskome okruženju. Iako o tome nije izrekao konačno mišljenje, još je iz dokumentacije izvukao klesarije vrlo nalik izradbi motiva poznatog ciborija prokonzula Grgura iz Zadra.

¹⁸ I. PETRICIOLI, Umjetnost jedanaestoga stoljeća u Zadru, *Zadarska revija* 2-3/XVI, 1967., gdje u prosudbi o spomenicima koji nas posredno ili izravno ponajviše zanimaju iznosi kao ključno i nezaobilazno: "...Uvjerit ćemo se da se ne radi o nekoj provincijalnoj retardaciji, nego da se zbivanja u Zadru odvijaju paralelno s ostalima u Europi..."

¹⁹ N. KLAJĆ, *Povijest Hrvata u ranom srednjem vijeku*, Zagreb, 1971., 444. dok ga u tekstu spominje uz Solin *plutej s likovima navodnog hrvatskog kralja i njegovih dostojanstvenika* (str. 442).

²⁰ I. PETRICIOLI, Reliefs de l'église salonitaine de St. Pierre: *Disputationes Salonitanae* 1, Split, 1975., 111-117

Posredno je zapravo preobratio prethodno utanačenu "splitsko-zadarsku grupu kasnih preromaničkih skulptura" u *zadarsko-solinsku* ne ostajući dosljedan tom shvaćanju, odnosno ne odustavši od prvog svojeg naziva. Tu se - po svemu sudeći - i potvrdiše mogućnosti vjerovanja u istodobnost nastanka oblikovno srodnih pluteja u Splitu i Solinu bez jasnih povijesnih opravdanja. Nadasve pak s pravom ističući važnost oblika monumentalne bazilike na rječici Jadro, sam je Petricioli nastojao održati uvjerenje da je podignuta *prilikom krunidbe Zvonimirove 1076. godine*, te također bez utanačivanja vremenskog im međuodnosa, ukazao na njezine tlocrtno-tipološke podudarnosti s crkvicom Sv. Nediljice u Zadru.²¹

Iako se tada izražene protivnosti spram Karamanovu mišljenju nisu prodbljavale niti nijekale, ipak je određene napetosti naš reljef izazvao pri izlaganju na velikoj izložbi "*Umjetnost na tlu Jugoslavije od preistorije do danas*", održane 1970. godine u Parizu te prenesene u Sarajevo. Dok je u višejezičnom katalogu za inozemstvo uz fotografiju označen "*hrvatskim kraljem*", sintezni tekstovi prateće edicije ga jedva spominju.²² Objektivno je to gotovo neshvatljivo, budući da je riječ o likovnom postignuću bez premca na europskim razinama, a ovako mu je propuštena prava prilika uzdizanju na dostojno mjesto. Redovitije ga poradi takve valorizacije, međutim, iznašahu vodiči Splita i dalje pisani mahom od dobrih poznavatelja priobalnih spomenika, a u duhu novih i starih spoznaja s pretežito neutralnim sudom o mjestu prvotnog smještaja. Ali je reljef svejedno izostavljan u nizu europskih pregleda suvremene umjetnosti koji su zadivljujuće ustrajno zanemarivali naše prostore.

Povodi toj sudbini kao da su se gradili unutar zajednice kojoj smo politički pripadali. Uopće ne spominjući recentnije istraživače hrvatske umjetnosti, naime, osnovna neslaganja s Karamanovim uvriježenim mišljenjima o reljefu iznio je 1973. godine u posebnoj studiji *Svetozar Radojčić*, tadašnji nestor beogradskih povjesničara umjetnosti.²³ Ponajprije je osvrtno na samo neke starije pisce, ne baš odlučno dataciju spomenika opet proširio na razdoblje 9.-11. stoljeća, a kao usput posumnjao u mogućnost pouzdanog njegova stilskog određenja. Ni ne trudeći se suzbiti očite proturječnosti unutar svojega opširnog teksta, založio se u liku na prijestolju prepoznati *okrunjenog Krista*. Iako nije podcijenio tvrdnju o prvotnom smještaju ploča iz krstionice u splitskoj katedrali, podvukao je "Dyggveovo mišljenje" da su "rađene za svečanost krunjenja kralja Zvonimira u solinskoj crkvi Sv. Petra 1076. godine", a drugo glede toga nije puno uvažavao ponajviše se zadržavši na problemima ikonografije.²⁴ Tu je priznao Karamanu pročišćavanje nekoć spornih ele-

²¹ Razloge zašto je ne možemo datirati u doba Zvonimira razlažem opširno kasnije, a u prilog tome - po mojem viđenju - također ide upravo i Petriciolijevo isticanje sličnosti sa zadarskom crkvicom, koja najvjerojatnije ostaje malo stariji uzor solinskoj monumentalnijoj i savršenije oblikovanoj. Na njihove analogije izvan Hrvatske upozoravam kasnije.

²² Usp: Istoimeni Katalog izložbe u Sarajevu, ur. F. Stelè, kat. br. 233. i posebnu knjigu: Beograd - Sarajevo, 1971. 115. Međutim se u novinskim izvješćima - koliko se sjećam - spominjalo udivljenje vrhunskih francuskih intelektualaca i likovnih kritičara pred spomenikom.

²³ S. RADOJČIĆ, Ploča s likom vladara u splitskoj krstionici, *Zbornik za likovne umjetnosti MS 9*, Novi Sad, 1973., 3-13. Inače je isti pisac već davno na međunarodnoj pozornici pokušao skupinu oko splitskoga reljefa datirati u 12. stoljeće. ISTI, *Elemente des frühen Mittelalters in den ältesten serbischen Miniaturen. Actes du XVII^{ème} Congrès international d'histoire de l'art*. Le Haye, 1955., 204, na što nije bilo nikakvoga odgovora.

²⁴ Danas se može tom tekstu iznijeti više metodskih zamjerki kako sam i rezimirao referatom u Motovunu 1996. godine. Osim što se autor glede mogućih komparacija poziva odreda na kasnija umjetnička djela i izvore drugog reda, zasigurno nedostupne srednjodalmatinskim sredinama tijekom 11. stoljeća, neprihvatljivo se u to doba čini opredmećivanje jedne tako sporedne, a narativne teme,

Ilustracija parabele o nemilosrdnom dužniku - crtež iz početka 19. st. prema izvorniku iz kraja 12. st., koji je S. Radojčić tumačio predloškom za naš reljef.



menata i motiva, osobito usporedbu krune s onom iz freske u crkvi Sv. Mihajla kraj Stona. Zamjerio mu je pak "neodređenosti" pozivanja na stare uzore iz njemačkog sitnoslikarstva, dok je i sam ustrajao na usporedbama isključivo iz takvoga srodnog likovnog gradiva. Istaknuo je bez okolišanja da shema vladara na prijestolju s insignijama, s obzirom na raspored predmeta u rukama, ostaje suglasna bizantskim običajima i prikazima, a protivna zapadnjačkim inačicama. Svejedno je umah iznio da "splitski vladar pokazuje izgled vladara zapadne Europe koji se ponavlja na spomenicima XI. veka od Engleske i Skandinavije do Duklje". Ne poduprijevši taj navod nikakvim primjerima, međutim, suzdržano je još otklonio i tvrdnje da "sadržaj splitskog reljefa nema veze s vladarskom ikonografijom".²⁵

Temeljnu težnju svojih razmatranja u osnovi je S. Radojčić usmjerio prepoznavanju u našem reljefu slike iz Evanđelja, tj. *Matejeve priče o konačnoj Kristovoj osudi nemilosrdnog dužnika* (Mt. 18, 23-35.) koja je inače predočena u ilustracijama dvaju bizantskih rukopisa 11/12. stoljeća. Međutim se usredotočio iznaći predložak u minijaturi završnog događaja istog ciklusa iz poznatog Zbornika "*Hortus Deliciarum Herrade*" iz Landsberga, kopiji starijeg izvornika. Datiran u vrijeme oko 1170. godine, taj je rukopis izgorio pa Radojčić donosi prijepise iz ranog 19. stoljeća prema skorašnjim izdanjima, otkrivajući već u stranoj literaturi obrađene veze djela s bizantskom umjetnošću kojoj je sam bio vrsni poznavatelj. Uglavnom je iz toga dokučio da je splitski reljef sveden na sadržajnu bit priče, odnosno na *parabolu o nebeskom kraljevstvu*, a da se uz dosadašnju - po njemu nepouzdanu - dataciju lakše oslanja na navedene minijature iz istočnomediteranske baštine. Ne nalazeći izravne sukladnosti uprizorenja, pače, upozorava na vjerodostojnost simboličnog predočenja same poduke iz razvijene biblijske pripovijesti. Upristo tome postupku nalazi unutar jednog kasnijeg priručnika za slikanje iz Atosa

kao što je priča o osudi dužnika na monumentalnom kiparskom ostvarenju za vrlo reprezentativno mjesto. Čini se k tome da je S. Radojčić, namjerice ili slučajno (?), vrlo površno prelistavao literaturu koju citira, a zauzvrat svima drugima prije zaokupljenima istim problemom zamjera metodске propuste posve jednostrano i prilično neopravdano.

²⁵ Unatoč činjenici da svoja viđenja pomno raščlanjuje, tako ipak ostavlja prostora promišljanjima na tragu Karamanovih konstatacija s kojima se na kraju miri, u okviru općenitih teza. Njegove pak sažima citat na str.10: *Splitski vladar, ma koliko nespreno klesan, određeno predstavlja cara s kstom i sferom...* temeljem čega ga - ravnodušno zaobišavši izostanak aureole - proglašava carem careva tj. Kristom, a ničim ne dokazuje da je sporedne anegdote iz njegova životopisa igdje predočavala monumentalna umjetnost ili ih izlagala na tako izloženim dijelovima oltarskih uređaja. Prvi mu je izravniji, baš u ikonografskom pogledu najispravniji odgovor dao J. BELAMARIĆ 1991. godine u tekstu: Romaničko kiparstvo - za knjigu *1000 godina hrvatskog kiparstva*, koja je zbog ratnih prilika u Hrvatskoj tiskana tek 1997., vidi str. 47-48. Usp. moju studiju u *HAM* 3/1997.,

- Svete Gore u Grčkoj,²⁶ kojim objašnjava sažeto svečani izgled vladara na splitskom reljefu. Zaključuje da je riječ o prikazu *Krista na prijestolju kao cara careva*, ali dopušta idejnu povezanost prizora s općom vladarskom ikonografijom iz srednjeg vijeka, iako pritom opet spominje cara bez pojašnjavanja kojeg.

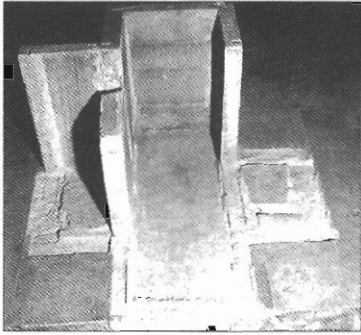
U zaključku se *Radojčić* ne opredjeljuje je li "zagonetna scena slika vladarske poniznosti ili poučna propaganda klera upućena vladaru", zadržavajući ih u općenitim razinama a niti ne pokušavajući ocrtati kontekst tih činova. Uz zamjerke da "pretpostavke o vladaru na splitskome reljefu nisu dosad kritički provjeravane prema suvremenim znanstvenim kriterijima" (!) , unosi još usporedbe sa sitnoplastičkim likovima Krista, našavši izravnije odgovarajući jedini jedan (držim: posve dvojbena) rad u metalu. Premda na kraju poziva na "preispitivanje privlačne hipoteze", one *Karamanove*, ponudivši za samcati model ogledanja taj kasniji iz 12. stoljeća, čini se da je oštrinom svojeg upada u problematiku ovaj istraživač povukao i opreke nalik negdašnjima, onima s kraja 19. stoljeća. Međutim, zajedno sa znatnijim suprotstavljanjima otada je počelo i netočno korištenje prijašnjih tvrdnji koje se već i zbog množine uslojavanja sve rjeđe provjeravahu, odnosno češće uzimahu u sažetim obrisima bez razlaganja važnih unutrašnjih motrišta.

Radojčićeve se preporuke inače nitko nije latio, ali se nitko od onih koji pristadoše na ključno novoponuđeno viđenje ikonografije nije ni osvrtao na druge netočnosti koje je nanizao. Makar se u njegovu hipotezu dijelom povjerovalo, s oprezom se na više strana održavahu prije stečene spoznaje. Tako je u katalogu knjige "*Starobrvatska baština*" *Dušan Jelovina* ostao na njihovu tragu kad je šturo opisivao reljef i njegovu znanstvenu problematiku, dok u uvodniku iz pera *Stjepana Gunjače* istom spomeniku nema ni spomena; vjerojatno stoga što ga je ubrajao u urbano nasljedstvo, kojeg osobno nije vidio združenim s ukupnim onim iz teritorija hrvatske narodne države.²⁷ Također je u pisanju prijašnjih istraživača putokaz imao *Davor Domančić*, kad je objavio ishode netom izvršenog rastavljanja zdenca krstionice u kojoj je reljef ugrađen.²⁸ Bitno mu je ustvrdio srednjovjekovnu izvornost u zatečenome obliku - po njegovu mišljenju iz 13. stoljeća - te pojasnio kasnije manje preinake: zatvaranje cjeline arhivski dokumentirano 1533. godine, kao i premještanje s bočne na prednju stranu 1931. godine samog reljefa kojeg smatra "hrvatskim kraljem" iz "oltarne pregrade pred oltarom u splitskoj stolnici". Ne upuštajući se u tumačenja, nije prinio dokaza svojim tvrdnjama o pitanjima koja nas zanimaju.

²⁶ Vrijedno je napomenuti da je za njega znao već F. RADIĆ, 1895, 114, ispravno (za razliku od *Radojčića* 1973) naglasivši kako ga se ne može posve uzeti u obzir jer je kasniji od splitskog reljefa. Na tome planu i inače je S. *Radojčić* uvećao zbrku, pa u zaključku pokazuje vjeru u mogućnost prikaza cara (valjda bizantskog) a rastanak reljefa prebacuje u početak 12. stoljeća što je prošlo bez odjeka. Na njegove tobožnje analogije ipak se kasnije osvrtao, zacijelo nekritički, neki istraživači ne vodeći računa o kronologiji nastajanja djela, odnosno o evidentno slobodnijoj koncepciji crteža u knjigama iz kasnog 12. stoljeća.

²⁷ U nav. knjizi sa S. GUNJAČOM povodom izgradnje MHAS-a Zagreb, 1976, D. JELOVINA, Popis i kataloška obrada predmeta, kat 28, zaključuje: "No, bez obzira na još nedefiniran problem o iskonskom podrijetlu ovih ploča, reljef vladara iz splitske krstionice svojim određenim ritmom likova i svojom likovnom strukturom, nesumnjivo pripada starobrvatskoj skulpturi 11. st. a kao portret hrvatskog vladara ima i svoje neosporno nacionalno značenje. ISTI, kao urednik prvog Vodiča MHAS-a Split, 1979., 52, propušta zajedničko mišljenje supotpisanih: "... izložena kopija reljefne ploče... najvjerojatnije s pregrade Zvonimirove krunidbene bazilike... što upućuju stilske veze s tamo pronađenim ulomcima... bitne osobine ranoromaničke skulpture druge polovice 11. st

²⁸ D. DOMANČIĆ, O krsnom zdenku splitske krstionice, *Kulturna baština* 5-6/IV, Split, 1976, 17-22. Kako i u članku obrazlaže, njegova nakana bijaše preispitati opravdanost smještanja ploče na čelno mjesto u sastavu bazena, ali je onda prevladalo podržavanje *Karamanova* viđenja i rješenja s isticanjem kralja



Rastavljeni krstionički zdenac
1975. godine.

Međutim, pri posljednjim zahvatima konzervatora bio je nazočan *Željko Jiroušek* poradi pojašnjavanja svojih videnja i nekih sumnji. Pozornost je usmjerio osobnome otkriću: pitanjima kasnijih intervencija na reljefu nastojeći *otklesavanje predmeta* iz ruku "dvorjanina u pratnji kralja" povezati s odavno poznatim *brisanjem natpisa* u traci iznad reljefa. Potporom Instituta za povijest umjetnosti iz Zagreba i u suradnji s mjesnim službama zaštite, čak je dao reljef snimati ultravioletnom tehnikom koja - razumljivo - nije iznijela novih podataka budući da čitav sloj mramora u natpisu i određenom mjestu prizora bijaše otklesan te za ikakvu rekonstrukciju zauvijek izgubljen. Po svoj prilici zbog manjkavih ishoda tog pothvata, nažalost, ništa nije učinio dostupnim znanstvenoj javnosti, a na seminarima nastave na Filozofskom fakultetu tek je sumarno i s mnogo otvorenih podpitanja iznosio svoje još nedovršene teze.²⁹ Konačno ih je uobličio dosta kasnije, ujedno se više okrećući nagađanjima oko datacije i ikonografije s odrazom u smiono novopostavljenom povijesnom značaju spomenika - po njemu - izrazito predromaničkog stila.

Ne zalazeći dublje u ta pitanja *Vladimir Gvozdanović* je potom uznastojao oživjeti zanimanja za spomenik izvan domovinskih prostora, pa ga je u svojim prikazima starohrvatskog graditeljstva na engleskom jeziku isticao višekrat.³⁰ Upozorivši na sukladnosti reljefa (kojem nažalost donosi loši snimak odljeva) s izabranim prikazima vladara u otionskim minijaturama, ukratko je razlistao starija i novija mišljenja o njegovu sadržaju. Međutim, uz iznošenje nekih novih motiva nije se opredijelio za ijedno rješenje iako se suprotstavio Radojčićevom tumačenju cjelovitije prvi put. Znajući, naime, teze *Ž. Jirouška* iz usmenih izlaganja na fakultetu, prema njima se odnosio s dosta povjerenja, sve u ime osobnog ispravnog naglašavanja otvorenosti ranosrednjovjekovne Hrvatske *karolinškom utjecaju*, odnosno pripadnosti naše predromaničke baštine zapadnjačkome kulturnom korpusu. U istom tonu pisat će i desetak godina kasnije, jače se vežući uz pretpostavku da reljef potječe *iz Solina*.

Brzopotezno je i na novi način isti istraživač, s potpisom *V. Goss*, istumačio sadržaj reljefa kad je pisao o pojavi *svjetovnih ratnika* u okviru buđenja Europe oko 1100. godine i pokretanja pravednih ratova u okviru obrane kršćanstva.³¹ Nizom kasnijih umjetničkih djela iz Zapada, pratio je prikaze svetih ratnika križara kao boraca za pravovjerje, sljedbenika Krista samog i nastavljajuća djela apostolskih, a zometke teme tražio u nizu "vladarskih portreta ranog srednjeg vijeka" gdje se svjetovni vladar javlja u društvu dvorskih odličnika, poglavito "mačonoše i čuvara vrata". Nije izdržao ne uključiti i splitski reljef navodeći da je "iz X st. (?), nadahnut karolinškim ili otionskim modelima", a da predočuje poklon "splitskih, simbolično dalmatinskih" čelnika hrvatskome kralju. Jednoga od njih raspoznaje po *odstranjenome maču*, što proglašava djelom Mlečana iz 15. stoljeća te preusmjerava i ona mišljenja koja nadasve s obzirom na ikonografiju htjedoše biti prijelomna.

²⁹ Od razgovora s *Jiroušekom* o istom problemu koji ga dugo zaokupljivaše: ostalo je i drugog traga u pamćenju brojnih kolega - vidi npr u: *SHP III/24*, 1997. Poneku suglasnost s njima ima jedino *I. OMRČANIN*, *Sacred Crown of the Kingdom of Croatia*, Philadelphia, 1973., koji se pri datiranju reljefa u 9 stoljeće, smatrajući ga dijelom sarkofaga kralja *Trpimira*, poziva uglavnom na spise *D. Mandića*, u kojima - međutim - nisam našao važnijih momenata za pitanja o kojima pišem.

³⁰ Vidi: *V. GOSS*, *The Southeastern Border of Carolingian Architecture*. *Cahiers Archéologiques* 27/1978., 99. Opširnije: *ISTI*, *Carolingian and Ottonian Influences on the Monumental Sculpture and Painting of the Eastern Adriatic*, *Journal of Croatian Studies* 22, New York, 1981., 6-11. Reljefu *Kralj prima počasti* prihvaća splitsko podrijetlo te polegnuti lik kao gradskog rektora, alegoriju grada ili čitave Dalmacije, a dataciju ostavlja otvorenu prema 10. stoljeću.

³¹ *ISTI*, "Miles Ensifer", *Peristil* 30/1987., 20.

Takoder neometano o rečenim upadima proširujući osobna viđenja djela Tomislav Marasović piše 1982. godine: "... najkasnije u XII st. postavljen krsni zdenac, načinjen je iz ploča oltarne pregrade što su izvorno bile u nekoj drugoj crkvi - možda u Katedrali ili u solinskoj crkvi sv. Petra i Mojsija. Ukrašene su motivima tzv. pleternog ukrasa, karakterističnog za starohrvatsko razdoblje, a na jednoj je figuralna kompozicija: *jedan od značajnijih spomenika predromaničke skulpture*. U plitkome reljefu tipičnim stiliziranim načinom prikazan je kralj na prijestolju, kojega je većina poistovjećivala s hrvatskim kraljem Zvonimirom...".³² Pristajući uz tu većinu, zapravo tada još i neutvrđenu, ne pruža svoja opravdanja niti obrazlaže daljnja mišljenja pa se otada zgušnjava lanac njihovih neobvezatnosti.

Jedanput na te kolosijeke skrenuta pozornost izazvat će i zabune, poput one kad se o Zvonimiru piše i u kasnim izdanjima "Pregleda hrvatske povijesti" F. Šišića, premda ovaj za života nikad nije podržao to mišljenje.³³ Uredništvo iz zagrebačke Školske knjige, naime, pod objavljenom fotografijom reljefa pridodaje: "Motiv *proskineze* na kamenom reljefu iz XI st. - vjerojatno 1075. Stilskim obilježjima spomenik pripada *ranoromaničkoj* plastici. Prvotna tradicija hoće da je prikazani vladalac sam Krist (tzv. "Maiestas Dei"); potonji su istraživači bili skloniji da u njemu prepoznaju kralja Tomislava. Najposlije počinje pretezati misao da scenu s reljefa treba povezati s *krunidbom* Dmitra Zvonimira i da je donesena u Split iz *solinske bazilike* ... za što se zalaže i čuveni danski istraživač E. Dyggve. Doista, istovrsnost je materijala i sličnost kiparske obrade s kamenim ulomcima iz krunidbene crkve veoma velika : dosta je da se usporede glave frontalnog prikaza s ulomcima likova sv. Petra i Mojsija ili oblik i ukles križa u Zvonimirovoj desnici s križem u zabatu oltarne pregrade".

Među raspravama u važnom zborniku o vjerskome životu u Hrvatskoj i splitskim koncilima 10.-11. stoljeća sa splitskog simpozija održanog 1978. godine objavio je povjesničar Josip Nagy svoje poglede na krunjenje kralja Zvonimira prema poznatim izvorima.³⁴ U njih je odlučno stavio i splitski reljef, izvorno raden kao "uspomena na jedinstven događaj - krunidbu u bazilici Sv. Petra i Mojsije u Solinu. Iznalazeći supozivanja između izrijeka tada sastavljene "diplome" (kojoj u tom smislu daje preciznija određenja) i stavki figuralne kompozicije, ovu tumači *narudžbom nadbiskupa Lovre* zauzvrat kraljevoj odanosti te naglašava: "Sastav kamenog spomenika u skladu je s opisom izbora za kralja i njegove krunidbe. Pristaje uz *Bašćansku ploču*, koja spominje jedno Zvonimirovo pobožno darivanje". Iz tih naznaka izlučit će se neka srodna mišljenja, također prilično uopćena.

Ne dotičući pitanja sadržaja a okrećući se poglavito nestalnostima "datiranja umjetničkih spomenika ranoga srednjeg vijeka", Ivo Petricioli 1980.³⁵ godine iznosi spram prijašnjima sinteznija opredjeljenja napisavši u cijelosti: "... Nadovezujući se na konstatacije Lj. Karamana da su figure povezane u narativne kompozicije nastale u *osvit romanike*, ustanovili smo da se na

³² T. MARASOVIĆ, *Dioklecijanova palača*. Split, 1982., 116.

³³ F. ŠIŠIĆ, *Pregled povijesti hrvatskog naroda*, Zagreb 1985.

³⁴ J. NAGY, *Dévouement du roi croate Zvonimir au Saint Siège et le bas relief au baptistère à Split. Vita religiosa e sociale ed i concili di Spalato, Atti del Symposium internazionale di storia ecclesiastica 1978.*, Padova, 1982., 99-112.

³⁵ I. PETRICIOLI, *Oko datiranja umjetničkih spomenika ranog srednjeg vijeka, Gunjačin zbornik*, Zagreb, 1980., 113-120. Nisam mogao utvrditi koliko je ovome možda suglasan tekst istoga autora objavljen u Milanu još 1962. godine. La scultura preromanica in Dalmazia ed il problema della sua cronologia, *Atti del 8 Congresso di studi sull' arte dell'alto Medio evo*, Milano 1962. 360-374



Pentagram na bočnoj ploči zdenca

našem primorju mogu naći tri stilske grupe ... U tzv. *splitsko-zadarsku grupu* bili smo uvrstili ciborij prokonzula Grgura u Zadru, namještaj crkvice sv. Nediljice u Zadru, reljefne ploče krstionice u Splitu i ulomke iz crkve Sv. Petra i Mojsija u Solinu. U početku smo ostavili mogućnost šireg datiranja te skulpture od 1030-1076. god. radi Dyggveove teze o prikazu krunjenja kralja Zvonimira. No, koga ta ploča u splitskoj krstionici predstavlja dosta je dvojno (S. Radojčić smatra da je tu prikazana Kristova parabola o kralju i dvama slugama), i po tome Dyggveovu tezu treba sasvim isključiti i grupu datirati u uže razdoblje oko *vremena vladanja prokonzula Grgura* (oko god. 1030.)..."

Slično je isti istraživač povodom novih nalaza u Zadru, priključujući taj skupini i ciborij crkve Sv. Tome, isticao spomenike obaju gradova koji "lijepo ilustriraju repertorij i stilsko-estetske osobine proizvoda što su proizašli iz klesarske, bolje reći kiparske radionice koja je djelovala u *doba prokonzula Grgura*".³⁶ Začudo sve jasnija i detaljnija određivanja splitskog spomenika na našem tlu nisu prenesena izvan hrvatskih granica, jer se o njemu pri spomenima kudikamo rjeđim negoli zaslužuje piše vrlo neupućeno, obično i zamagljeno bez priznavanja datacija i morfološko-stilskih odlika.³⁷ Također je neobično da se na pitanja negdašnjeg postojanja ili naknadnog *brisanja natpisa* na pluteju više nitko ni prema nezaobilaznome tragu prvih opažaja nije osvrtao. Ali su se mišljenja brusila ponekad i usputno, bez izričitih spomena reljefa, kao kad *Nikola Jakšić* postavlja dataciju njegove skulpturalne skupine u rano 11. stoljeće opredjeljujući se *za solinsko ishodište djela*.³⁸

Opširnije se *I. Petricioli* ponovno vratio reljefu s novim tekstom o "grupi zrele pleteme skulpture" na početku prve knjige svojih sabranih studija 1983. godine. Uznastojao je zajedničkim naslovom cjelovitije povezati "skulpture iz XI st. u Zadru, Splitu i Solinu" za koje tvrdi da su: "nastale u *istoj radionici* vođenoj jakom ličnošću", pa tu tezu razvija s više motrišta.³⁹ Rezimirajući prijašnje svoje naputke o srodstvima ornamentalnih motiva između reljefa s likom kralja i drugih ploča sa zdenca, ali i ostalih lokaliteta sačinjene skupine djela, zaključuje da se: "dotadašnja mišljenja, polarizirana s tvrdnjama koje su stekle znatnu popularnost, teško mogu održati. Scena prikazuje dio carskog (bizantskog) dvorskog ceremonijala - *proskinezu pred carem*, nešto što je teško zamisliti i na dvoru zapadnih careva, a kamoli na dvoru hrvatskoga kralja (ta se scena na zapadu javlja u samo jednoj minijaturi u "*Codex cavensis*" i u berneskom rukopisu Petra de Ebulo)".⁴⁰ Jednakom odlučnošću prosljeđuje: "Kugla u ruci u to vrijeme znak je carske vlasti. Carevi se nisu nikad na crkvenom namještaju prikazivali tada sa znakovima moći. Njemački ("rimski") car Henrik prikazan je na bazelskom antependiju u proskinezi do

³⁶ ISTI, Ciborij iz zadarske crkve sv. Tome, *SHP III/11*, 1981, 168.

³⁷ Tako C. L. RAGGHIANI, *L'arte bizantina e romanica*, Roma, 1968., uz reprodukciju zadarskih i splitskih figuralnih pluteja (str. 481, 482) dvoji o njihovoj različitoj dataciji. 9. ili 11. stoljeće, a odbija *recentne hipoteze o njihovoj izradi nakon 11. st. kao retardiranim djelima, što implicira rudimentalnost izraza i nazadnjačku likovnu kulturu*. Nažalost, ne davši do znanja s kojim djelom diskutira.

³⁸ N. JAKŠIĆ, Solidus romanatus na istočnoj jadranskoj obali, *SHP III/12*, 1982., 182-183. Oslikavajući, naime, s vrlo dosjetljivim posljedicama posjet Grgura - Dobronje caru u Konstantinopolis, on tu godinu 1023. označuje kao *terminus ante quem non za pojavu novih, ranoromaničkih oblika u dalmatinskom graditeljstvu i skulpturi*. A među njih ubraja *kompletnu opremu Sv. Petra i Mojsija u Solinu*, očito misleći i na reljef među mogućim donacijama rečenoga prokonzula Grgura, zaslužnog za izradu najmonumentalnijeg ciborija (koji se tu prvi put ispravno vezuje uz zadarsku katedralu) pa vjerojatno i za sva srodna *splitska (solinska) nepotpisana djela*.

³⁹ I. PETRICIOLI, *Tragom srednjovjekovnih umjetnika*, Zagreb, 1983., 7-25.

⁴⁰ ISTO u preglednome pak članku: La scultura preromanica in Dalmazia, *Antichità Altoadriatiche XXVI/2*, 1985., 470 i d., također uz ustaljena tumačenja zadarsko-splitske skupine predromaničkih djela uz spomen splitskog reljefa, prenosi s odobravanjem mišljenje Radojčića: *una più accettabile e convincente ipotesi* ...

Kristovih nogu, mnogo manji od Kristova lika. Mislim da je najbliže istini *mišljenje S. Radojčića*, da je tu analogno pločama iz zadarske crkvice Sv. Nediljice prikazana scena iz Evandjelja, i to Kristova parabola o nemilostivome dužniku gdje se govori o "čovjeku-kralju" (u grčkom tekstu "basileus" što je titula bizantskog cara) i njegovu potčinjenu upravitelju kojemu je oprostio dug, a taj nije oprostio svojem potčinjenome."

U potanjem osvrtu na morfologiju reljefa u sklopu davno prepoznate skupine ističe niz srodnosti ploča sa splitskog zdenca i zadarskih djela, a druga u međuvremenu iznesena mišljenja kao da ga se ne tiču. Tako osim upozorenja na podudarnosti ornamentalnih motiva (nadasve ciborija prokonzula Grgura) zapisuje: "obrada odjeće ljudskih likova podsjeća jako na pluteje Sv. Nediljice", posebno uočivši "novitet: ljudski lik u profilu". Završnim razmatranjima priključuje i likovnu ocjenu: "glave iz solinske crkve pokazuju najmekšu i najbolju modelaciju" dok su "najgrublje i najtvrdje na ploči splitske krstionice". Smatrajući da je riječ o "sasvim definiranom likovnom jeziku" - nadmoćnijem od suvremenog u Italiji, iznosi: "Neka se razlika osjeća između splitske ploče s kraljem i pluteja Sv. Nediljice" s time što su na prvom "nabori nešto plastičniji, ali je crtež nabora rustičniji." Pripisujući ih zajedno dobu prokonzula Grgura (spominjanog 1033. i 1036.) koji "vlada Zadrom i Splitom", zaključuje: "nema razloga vremenski odvajati zadarske od splitskih i solinskih skulptura".⁴¹

Mimo tih podrobnijih rasprava očigledno su u svim navedenim analizama tinjale dvojbe o načelnom i stvarnom stilu reljefa jer je prevladavalo smještanje u posljednju fazu predromanike. Tako ga u poglavlju o samom predromaničkom stvaralaštvu navodi *M. Prelog* u Likovnoj enciklopediji Hrvatske slijedom općih uvjerenja.⁴² Dobro ih ocrtava njegova rečenica: "... i vladarski lik iz splitske krstionice, svjedočanstvo su postupnog prelaza iz ornamentalnog u figuralno ..." Jednako i *R. Ivančević* u knjizi "*Umjetničko blago Hrvatske*", 1986. godine, donosi reljef unutar napisa o predromanici s dopunom da predstavlja hrvatskog kralja, a dvoji da li "potječe iz Zvonimirove krunidbene bazilike u Solinu (?)"⁴³ *C. Fisković* u esejističkom prikazu razvoja grada Splita i tamošnjega umjetničkog nasljedja još kraće iste godine napominje "srednjovjekovni krstionički zdenac", naknadno sastavljen od pluteja s "predromaničkim pletrom i likom hrvatskog kralja".⁴⁴ Kao i prije, čak i uzgred iznesena mišljenja imaju određeno značenje ostavljajući traga ili odjeka s obzirom da su napisana od vodećih stručnjaka. Zaziranja od potanijeg ili izravnijeg određivanja osobnosti pa i naslova vladara nalazi se u mnogim tadašnjim tiskovinama. Štoviše, u opetovanim izdanjima potpuno ga je izostavljala "*Ilustrirana povijest Hrvata*", inače postigavši zamjerne naklade pod uredništvom *N. Klaić* koja je, očito, ostala trajno suzdržana prema pretežitim tumačenjima povijesnog lika suverena s reljefa.

U knjigama iz serije "Umjetnost na tlu Jugoslavije" pod naslovom "*Rani srednji vijek*", tekst *I. Petriciolija* usmjerava se isključivo usporedbi sa zadarskim radovima i bez riječi o sadržaju veli: "... pluteji koji u sekundarnoj funkciji oblikuju krsni zdenac u splitskom baptisteriju, za koje se opravdano

⁴¹ Na te se teze nitko poslije nije osvrtao niti ih je provjeravao, a i inače nije jasno zbog čega se autorova mišljenja, uistinu često objavljvana te svima danas dostupna, preskaču i u detaljnijim obradama razvoja mišljenja o reljefu. Vidi: *SHP III/24, 1997.*, 28, 32.

⁴² M. PRELOG, *Hrvatska, LEJ 2, 1984.*, 554 (vidi i bilj. 14).

⁴³ R. IVANČEVIĆ, *Umjetničko blago Hrvatske*, Beograd, 1986., 64.

⁴⁴ C. FISKOVIĆ, *Split - dva milenija povijesti grada*, Split, 1986., 37.

smatra da potječu iz trobrodne crkve Sv. Petra i Mojsija u Solinu". Prateća ilustracija na kraju ima neutralni (možda urednički) potpis: "Kompozicija kralja na prijestolju - oko polovine XI st."⁴⁵ U knjizi pak "Od Donata do Radovana" 1990. godine, unutar pregleda predromaničke skulpture u Dalmaciji, isti autor je određeniji u postavkama o: "plutejima koji u sekundarnoj funkciji oblikuju krstni zdenac u splitskom baptisteriju za koje je Dyggve iznio dosta uvjerljivo mišljenje da potječu iz solinske crkve Sv. Petra ... Šesta ploča je najvrednija zbog prikaza *dvorske scene*: izrađen je kralj na prijestolju, do njega bradati čovjek a pod njima u proskinezi drugi. Rašireno je mišljenje da je tu prikazan neki hrvatski kralj XI st. (P. Krešimir ili Zvonimir), ali vjerojatnija ostaje teza S. Radojčića da se radi o Kristovoj paraboli o nesmiljenom dužniku".⁴⁶ S opetovanim, makar zgodimice baš i nesuglasnim tvrdnjama, naizgled je povukao graničnu crtu promišljanja o reljefu kao djelu iz Solina uz okretanje najnovijem, od drugih neprihvaćenom ali niti odbijenom ikonografskom tumačenju. Inače se otada mišljenja ako ne i rasprave okreću ukupnoj povijesti reljefa što će biti i zadatak našeg pristupa.

Tek je s katalogom izložbe "*Tisuću godina hrvatske skulpture*" 1991. godine spomenik iz odjela predromanike pripojen prvim djelima romanike razložitim dogovorom voditelja tih sekcija N. Jakšića i J. Belamarića u sklopu iskoraka sintezi kojoj je izložba posegnula. Potonji ga je pripisao prvi put tu istaknutome "*Majstoru kralja Zvonimira*" u uvodnom članku o romanici,⁴⁷ dok u kataložskoj jedinici spominje "upozorenje da je za predložak služio neki slikani prikaz evanđeoske parabole o nebeskom kraljevstvu", što "ne isključuje uvriježeno tumačenje o liku kralja Zvonimira". Tih godina uistinu se time baratalo kao sigurnim i na nekim prigodnim izložbama o posljednjem znamenitom kralju iz nacionalne dinastije.⁴⁸ No opću labavost mišljenja oslikavaju riječi T. Marasovića u članku o Splitu u novoj Enciklopediji Hrvatske: "...plutej s prikazom sjedećeg vladara kojemu je porijeklo još uvijek sporno (katedrala ili krunidbena bazilika Zvonimira u Solinu) isto kao i ikonografija (kralj ili Krist), ali je stilski definiran u okviru tzv. splitsko-zadarske skupine skulptura iz XI st.". Isti je pisac te dvojbe dugo pronosio, međutim, umjesno zapazivši nelogičnost dvojake prikazbe Krista u slučaju da reljef pripada oltarnoj ogradi iz Solina, što je izmaklo drugima.⁴⁹ Tako je uzgređ pružio još jednu potporu staroj Karamanovoj tezi koju su neopravdano pokušavali nagrizati s više strana, pa joj ni najnamniji obrađivači predromaničke baštine ne bijahu uvijek skloni. Opravdano se je drugačije provodila kataložska obrada spomenika održavši objektivna mišljenja s nezaobilaznim podatcima.⁵⁰

⁴⁵ I. PETRICIOLI, *Plastika kod Hrvata*, u knjizi: *Rani srednji vek s drugim autonima*, Beograd-Zagreb, 1980., 44.

⁴⁶ ISTI, izd. Splitski književni krug 1990., 58, ponavljajući ocjenu o slabijoj likovnoj vrsnoći ovih likova spram zadarskim djelima, a ujedno uzdržavajući i tezu da su u *određenoj stilskoj skupini sa solinskuma* te skulpture *nastale ne samo u isto vrijeme* (veli izričito: tridesete godine 11. stoljeća) *nego vjerojatno u istoj radionici*.

⁴⁷ J. BELAMARIĆ, 1997., 47-48. Prethodno već u: *Split - Hrvatska*, turistički vodič, 1993., 30, isti autor naglašava da je krstionica u 12/13. stoljeću sastavljena od ploča iz druge polovice 11. stoljeća, s reljefom Petra Krešimira ili Zvonimira: *najranijim prikazom jednoga europskog kralja u srednjovjekovnoj kamenoj skulpturi*

⁴⁸ Usp. kat. MHAS-a s fotografijom reljefa na naslovnici M. ZEKAN, *Kralj Zvonimir. dokumenti i spomenici*, Split, 1990., 36. Solin - Šuplja crkva. *Vjerojatna je pretpostavka da su ploče pregrade, među kojima se ističe prikaz kralja na prijestolju, prenesene u splitsku krstionicu...* Isto mišljenje zastupa i u srodnoj ediciji: *Sv. Petar i Mojsije - Krunidbena bazilika kralja Zvonimira*, Split, 1991.

⁴⁹ T. MARASOVIĆ, 1960, 1967. te: *Graditeljstvo starobrvatskog doba u Dalmaciji*, Split, 1994., 16 i bilj. na str. 254, pak u poglavlju *Katalog ranosrednjovjekovnih građevina Splita, 4. Krstionica Sv. Ivana, kratko bilježi ploče (izvorno pluteji) krstnog zdenca (izvorno iz Solina ili iz Katedrale?), XI. st. a uz sliku piše ploča s likom vladaraš.*



Krstionički zdenac gledan sa sjeveroistoka.

Razgovor o reljefu nije presahnio jer ga se zacijelo nije prihvaćalo za jednoznačan ili samoobjašnjiv spomenik. Na zagrebačkom skupu "Radanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža", 1992. godine, iznio je Željko Jiroušek pred pedesetak stručnjaka neke spoznaje i gledišta koja su spram dosad navedenima posve zaokretna. Zapravo je u izlaganju "Stilsko-kritičko i ikonografsko značenje predromaničkog vladarskog reljefa u Splitu" pošao tragom svojeg davnoga zapisa o nastanku spomenika u krugu *karolinške umjetnosti* što bijaše utonuo u zaborav.⁵¹ Time ga je prema nažalost nerazrađenoj svojoj ocjeni ostalih pluteja sa spliskog krstioničkog zdenca proglasio dva stoljeća starijim, nalazeći mu pojedine grafičke te sitnoplastičke uzore iz zapadne Europe, odnosno određenije - prema mojim zabilješkama s tog predavanja - iz "ranokarolinške renesanse". Sljedno tome smiono je vidio u glavnom liku kralja Trpimira: "prvog vladara državno ustrojene Hrvatske", a svu ikonografiju objašnjavao vezama sa Zapadom. Otkrivajući u desno stojećem liku *mačonošu* - primjerice - tumačio je posredstvom nipošto olako iznesenih analogija kako ne podliježe načinima bizantskog prikazivanja. Mišljenje pak o pripadanju reljefa klesanom *namještaju splitske katedrale iz 9. stoljeća* podupro je otkrivanjem tobožnje "ikonografske konkordance" između kamene slike hrvatskog kralja i prikaza Dioklecijana na vijencu Mauzoleja, što je sve na skupu ostalo bez odgovora ili prigovora.⁵²

⁵⁰ Usp. A. PITEŠA i dr. Arheološka mjesta i spomenici. *Starohrvatski Solin*, Split, 1992., u vrlo dokumentarnom napisu o crkvi Sv. Petra i Mojsija u Šupljor crkvi na str. 144-151; A. MOHOROVIČIĆ, *Graditeljstvo u Hrvatskoj*, Zagreb, 1992., 12, uz fotografiju s oznakom *Reljefni prikaz hrvatskog vladara iz krstionice u Splitu* ne dotiče sporna pitanja nego se usredotočuje opisu formalnih odlika stila u razvoju s pojavom figurlike, čemu tek kao drugi primjer spominje zadarske pluteje sv. Nediljice. B. KLIČINOVIĆ, u knjizi *Od Nina do Knina*, Zagreb, 1992., 39. kat. br. 33, pridržavajući se mišljenja I. Petriciolija reljef pripisuje *splitsko-zadarskoj radionici* iz prve polovice 11. stoljeća.

⁵¹ Ž. JIROUŠEK, *Karolinška umjetnost*, *ELU* 3, Zagreb, 1964., 151. Nikad se zapravo neće moći pojasniti u kolikoj je mjeri, možda, dopustio "biti zaveden" s nestručnim tezama I. Guberine iz 1943-1944. godine.

⁵² Pozdravljeno kao otkriće: E. CVETKOVA, Trpimir prvi hrvatski kralj, *Večernji list* XXVI/1047, Zagreb, 19. X. 1992., 35. Sažeto u zapisu V. KUSIN, Trpimirova krunidba, *Danica* 25, Zagreb, 21. X. 1992., 15, prikazana investitura vladara, tj. *crkveno krunjenje*, koje se *razlikuje od bizantskih i zapadnih načina* s naglaskom na odječi: *mačonoša u antičkoj, ležeći crkveni dostojanstvenik u liturgijskoj preda-*



Krstionički zdenac gledan
s jugoistoka.

A kako teza nije pružena u pisanom obliku, nemoguće ju je više preispitivati. Vrijedi se, međutim, zadržati na Jiroušekovim istom prilikom konačno javno iznesenim promišljanjima o *naknadnim preobrazbama* reljefa, inače na spomeniku uistinu dokazivima. Objavio je, naime, svoje viđenje mača otlesanog iz ruku kraljeva stojećeg pratitelja-dvorjanina, poduprijevši stari nalaz - koliko se sjećam - vrlo uvjerljivim fotografijama oslikavajući stanje koje otada ulazi u opticaj. Treba mu pokloniti punu pozornost jer na osobit način posvjedočuje također davno prije zamiječeno brisanje natpisa s uske trake između glavnog polja i dekorativnog završetka u vrhu reljefne ploče.⁵³ Uz evidentno osložavanje analize, dakle, neophodno je cjelovitije sagledavanje spomenika s korištenjem znanstveno - istraživačkih spoznaja koje se također promicahu pa i mijenjahu tijekom vremena.

Već na istome simpoziju u Zagrebu osobite je poglede iznio *Joško Belamarić* koji je svoj prilog "*Pojava hrvatske romaničke skulpture*" tiskao potom u Zborniku "*Starohrvatska spomenička baština*", pripremanom 1994.-1996. godine.⁵⁴ Ispravno se kritički osvrnuo na Radojčića pobijajući ga kratko ali izravno u većini stavaka, počev od isticanja izostavljanja carskih *insignija* na minijaturi koju je potonji bio pružio za sigurni uzor. Uvjerljivo je ukazao kako anegdote tog tipa iz Kristovog života nikad ne posvaja monumentalna skulptura, niti se to može očekivati u opremi oltara ma koliko da su u knjižnom slikarstvu učestale. Dotičući i ostale istraživače, uvažio je Jiroušekova

je krunidbene hvatospjeve (eufemije), a kralj ne nosi franačku nego slavensku bez fibule. dok ni kruna nije franačka jer se iza nje nazire antička kaciga. To je stoga: Trpimir, djed kralja Tomislava.

⁵³ U tom se trenutku nitko više nije sjetio činjenice da brisanje natpisa bijaše raspravljano u doba F. Bulića i L. Jelića, dok se i prije zamiječeno uklanjavanje navodnog mača (E. STUCKELBERG, 1896., vidi bilj. 6/3) posvema zanemarilo.

⁵⁴ J. BELAMARIĆ, *Pojava hrvatske romaničke skulpture, Radanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*. Zagreb, 1996., 362.

vidjenja o prepravljaju prizora. U nizu svježih opažanja ističe kako su "zahtjevi narativne forme pred kojima su se našle naše klesarske radionice dotada zabavljene ponavljanjem raznovrsnih pletenih obrazaca, rezultirali su stanovitim slobodama u prevodenju gotovih figuralnih kompozicija iz drugih medija" i to u vrijeme kad su "sakralna i regalna liturgija kao osmozom povezane". Usred zanimanja stavio je suvremeni običaj i idejnu osnovu oblikovanja pluteja prezbiterja, istaknuvši najposlije kao usporedbu znamenitu Baščansku ploču sa spomenom kralja Zvonimira. Založio se za videnje toga kralja na našem spomeniku u Splitu u sastavu *ranoromaničke cjeline premještene iz katedrale u krstionicu do 13. stoljeća*.

Također je na skupu i u Zborniku neka manja pitanja o oblikovanju reljefa dotaknula M. Dragičević govoreći o duhovnim izričajima u starohrvatskoj kamenoj plastici.⁵⁵ Osvrtom na simbole u rukama vladara predložila je da se kugla shvati potvrdom njegove *zemaljske vlasti*, a križ znamenom prave vjere u slijedenju Krista. Ukazavši na podizanje tih predmeta do razine krune kao neprijepomog pokazatelja vladarskog dostojanstva, zaključila je da se "može pretpostaviti da takova poza kralja i čitavo likovno rješenje prizora simbolizira kralja kao posrednika između Boga i puka."

Slijedom svojih zanimanja J. Belamarić je u Enciklopediji hrvatske umjetnosti utanačio mjesto reljefu u početke grananja *ranoromaničkog izraza* s punijim očitanjem stilskih odlika.⁵⁶ Prihvata da je reljef "iz splitske katedrale" "isklesala splitsko-zadarska radionica", a naglašava da je tema koju unosi Radojčić "inače rijetkost u slikarstvu, dok je u kiparstvu nepoznata" u smislu nijekanja njegovih teza. Upozorivši na različitost mišljenja uzima ikonografski motiv u zapadnoj Europi uvriježenog *tipa krune* kao dokaz povijesnom vladaru: "najvjerojatnije Zvonimir", pojavu kojeg podupire širim obrazlaganjem, posebice uočavanjem "sažetka samostanskog kartulara na hrvatskom jeziku" sa spomenom istoga na znamenitome glagoljskom natpisu s pluteja iz Jurandvora na Krku. Suglasnim opet izričajem kratko u "Vodiču Splita" 1993. godine piše da se je oltarna ograda "iz druge polovice 11. stoljeća" - "nalazila izvorno u katedrali", a poslužila za "krstionički zdenac u 12/13. stoljeću."

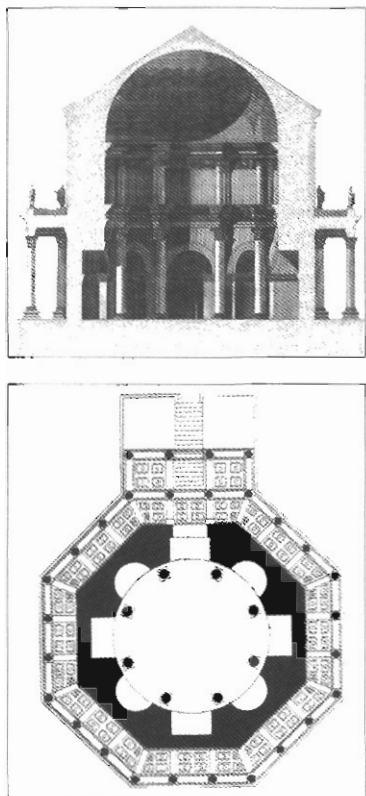
Dosljedno navedenim videnjima problema J. Belamarić opširnije izvješćuje u poglavlju o romaničkom kiparstvu sinteze "Tisuću godina hrvatskog kiparstva". Dodaje načelnu mogućnost predloška posuđenog iz *minijaturističkog slikarstva* i, još se sporeći s protivnicima teze o predodžbi kralja, naglašava samosvojnost povijesno prepoznatljive krune. Pozornost obraća radiranju natpisa i (po svoj prilici) mača u kontekstu "neutralizacije reljefa" kojeg po vrsti: "predoltarska pregrada", veže uz Baščansku ploču, izvlačeći ključnu pretpostavku da je zamisao ista s težnjom predstavljanja donatora. Odlučuje se za Zvonimira kao "prvog okrunjenog hrvatskog kralja koji je izborio stvarnu jurisdikciju nad dalmatinskim gradovima", ističući da je "izvrsne odnose razvio s najmarkantnijom figurom tek započete crkvene reforme - Lovrom, pa ga je nazivao poočimom, bogato obdarujući crkve i samostane kao i samu splitsku katedralu".⁵⁷

Na splitskom znanstvenom skupu 1993. godine u povodu obilježavanja 100. obljetnice utemeljenja "Bihaća - hrvatskog društva za istraživanje domaće povijesti" također se doticahu srodni problemi. Tako je T. Marasović

⁵⁵ M. DRAGIČEVIĆ, Kamen i duhovni izričaj u starohrvatskoj plastici, ISTO, Zagreb, 1996., 309-310.

⁵⁶ J. BELAMARIĆ, Romanika, EHC 2, Zagreb, 1996., 79-180. Vidi i spomenuti Vodič - Split, 1993. 20.

⁵⁷ ISTI, Romaničko kiparstvo, Tisuću godina hrvatskog kiparstva, Zagreb, 1997., 47-48.



Presjek i tlocrt splitske katedrale, Cassas - Lavallée, 1802. godine

u Zborniku tog skupa objavio svoja mišljenja o reljefu uz prikaz istraživanja bazilike na Šupljaj crkvi i davno začete polemike pripada li Splitu ili Solinu, predočuje li Krista ili kralja Zvonimira.⁵⁸ Prikazu aktualnih mišljenja dao je na kraju i svoj prilog: "Ukoliko se (slijedom tvrdnji E.Dyggvea i I.Petriciolija) prihvati solinsko porijeklo splitskih ploča, onda valja odbaciti i tumačenje sjedećega lika kao Krista, jer se u jednom te istom kiparskom prikazu Krist nipošto ne bi mogao pojaviti na dva različita načina: kratke kose, bez aureole i s krunom kao što je na splitskom reljefu, te dugom kosom i aureolom, a bez krune, kako pokazuje ulomak iz solinske crkve. U tom slučaju, dakle, lik na prijestolju, danas u splitskoj Krstionici, ipak bi predstavljao *hrvatskoga kralja Zvonimira*. Istraživanje crkve sv. Petra i Mojsija i u tom pogledu dalo je doprinos proučavanju starohrvatske umjetnosti. Ukoliko pak daljna istraživanja, poglavito što se odnose na ranosrednjovjekovnu fazu splitske stolne crkve, pokažu ipak splitsko porijeklo ploča iz Krstionice, ostat će nedvojbeni značaj oltarne pregrade iz krunidbene bazilike u Solinu kao dokaz da se značajna kiparsko-klesarska radionica iz druge polovice XI st. utvrđena primjerima u Splitu i u Zadru, protezala i na starohrvatski Solin Zvonimirova doba".

Suočen s nizanjem neodređenosti, pokušao je 1995. godine povjesničar Ivo Goldstein u knjizi "*Hrvatski rani srednji vijek*" iznijeti svoje zaključke s priličnim kolebanjima: "...Istraživači dvoje je li barelief nastao u 9., 10. ili 11. stoljeću ...može se pretpostaviti da spoznaje s njega važe za čitavo ranosrednjovjekovno doba ...sporan identitet središnjeg lika ...prikazan kralj ili Krist ...ali se čini da je prevladalo prvo rješenje ...čini se da je iz užeg historičarskog aspekta rješenje vrlo jednostavno - budući da je majstor zasigurno stvarao na dalmatinskome području, na teritoriju bizantske arhontije ili teme Dalmacije (vjerojatno u Splitu), najbliži mu je vladar bio hrvatski, svakako bliži od njegova vrhovnog gospodara, cara u Carigradu".⁵⁹

*

S time se cjelovitije zaokružuje mišljenja o reljefu na koji sam ponovno svratio pozornost izlaganjem u Motovunu 1996. godine uz naznake većine sada razrađivanih teza. Na međunarodnome skupu o Karolinškom i otionskom dobu, naime, smatrao sam prikladnim izložiti noviju problematiku tumačenja reljefa oko kojeg se oplitalu mnogobrojna znanstvena kolebanja.⁶⁰ Osnovnim sam uzeo dokazati da nije riječ o predočenju nebeskog već *zemaljskog vladara*, koji je pretrpio određene povijesne mijene a uzdržao estetsku vrsnoću i stilsku osobitost. Držao sam na umu i njegovo objavljivanje u časopisu "*Hortus Artium Medievalium*", što u pravilu prati motovunska zbivanja kao glasilo iste ustanove stječući međunarodni ugled, jer sam na taj način i izvan hrvatskih granica htio razbuditi uvažavanje zaboravljenog a u nekojem pogledu lutajućeg spomenika. Tako sam se već u pripremnom tekstu založio za vezivanje reljefa uz kulturno-politička stanja iz *doba vladavine kralja Petra Krešimira IV*. Rasprava pak koja se nakon mojeg referata razvila, a bijaše prikazana u novinama, nagnala me na svestranije propiti-

⁵⁸ T. MARASOVIĆ, Starohrvatski Solin - položaj i značaj u ranosrednjovjekovnom graditeljstvu Dalmacije, *Disputationes Salonitanae* 4, VAHD 85/1992., 70-71.

⁵⁹ I. GOLDSTEIN, *Hrvatski rani srednji vijek*, Zagreb, 1995., 245

⁶⁰ I. FISKOVIĆ, Hrvatski kralj na ranoromaničkom reljefu u Splitu, *Knjiga sažetaka. Karolinško i otionsko doba*, Motovun, 10-12. V. 1996. 11-12. Vidi k tome i prvo novinsko izvješće o tezama predavanja: *Vjesnik*, Zagreb, 12-13. V. 1996. Usp. Isto, 10 XII. 2001

vanje teza iako bez odustajanja od osnovnih postavki koje sam dopunjavao komparativnom razradom umjetničkih i pisanih izvora, te na svoj način osvjeđavao u odgovarajućoj literaturi.

Ikonografsku stranu problema osobito sam obradio u podužoj studiji na talijanskom jeziku kao prinos izazovu uvažavanja spomenika u europskoj a ne samo dalmatinskoj umjetničkoj baštini.⁶¹ Uglavnom sam naglasak stavio na pročišćavanje sadržaja prikaza uz pobijanja mišljenja o Kristu, a isticanja povijesnih okolnosti iz kojih je hrvatski vladar u drugoj polovici 11. stoljeća stekao pravo korištenja alegorijskog lika Božjeg zastupnika za predočavanje svoje uloge zaštitnika unutar - kako sam još držao prema objavljenim argumentima starijih i promišljanjima mlađih istraživača - grada Splita. Usmjerenje stranoj znanstvenoj javnosti donekle je obilježilo taj tekst, jer ga je namjerice lišilo osvrta na dotadašnje obrađivanje reljefa u hrvatskoj povijesti umjetnosti na čije tekuće spoznaje sam se bio trenutno vezao zacijelo preko potrebe. To sam u određenoj mjeri nadoknadio posebno pripremljenim pregledom objavljivanja reljefa,⁶² što ovdje dalje također dopunjavam i produbljujem. Presudnom pak motivu za povijesno prepoznavanje reljefa navratio sam se s izlaganjem o primjerima *damnatio memoriae* u kiparstvu ranoga srednjeg vijeka na tlu Hrvatske, na Svjetskom kongresu povjesničara umjetnosti u Amsterdamu, naravno, dajući mu izvrsno značenje.⁶³ Još ne smatrajući time sva pitanja i mogućnosti kritičkih vrela iscrpljenima, nastavio sam istraživanja putem osobnih spoznaja doradujući pa i preobražavajući u još nekim studijama i raspravama iznesena motrišta i uvjerenja. Kroz taj sam rad - mogu slobodno kazati - uvidio i svu težinu problema, jer su se s uvažavanjem sve većeg broja mogućih potpora nekoj tezi češće mijenjala i polja njezina prihvatanja ili odbijanja.

Neovisno o tome, opetovano u *Kulturno-povijesnom vodiču Solina*,⁶⁴ Željko Rapanić pod naslovom "Šuplja crkva" navodi "veliku trodijelnu predoltarnu ogradu s natpisom" kojoj su "kako se vjeruje, pripadali i pluteji ...u splitskoj krstionici... među kojima je najpoznatiji ona što se obično interpretira kao prikaz jednoga *hrvatskog kralja na prijestolju*". Izbor ilustracija odlučnije podržava pripadnost reljefa Solinu, jer je ovaj crtan na unutrašnjoj naslovnici a potpis fotografije izravnije to slijedi oznakom da je iz *Šuplje crkve*. Slično će istoj građi predani istraživač pisati i u kasnijem izdanju "Solin - grad i spomenici" pod naslovom Šuplja crkva.⁶⁵ Opis te crkve u monumentalnoj svojoj knjizi, pravom pothvatu na području istraživanja ranosrednjovjekovne epigrafije u nas, V. Delonga završava suhim navodom: "E. Dygge je smatrao ranoromaničku oltarnu ogradu bazilike izvornim mjestom poznatog skulptiranog pluteja koji je danas uklopljen u oplatu krsnog zdenca u splitskoj Krstionici, a tradicionalno se interpretira kao prikaz hrvatskog kralja". Osim kataloške obrade ulomaka izvan Splita, u sinteznim tekstovima na nekoliko mjesta dotiče s oprezom i nama važna pitanja.⁶⁶

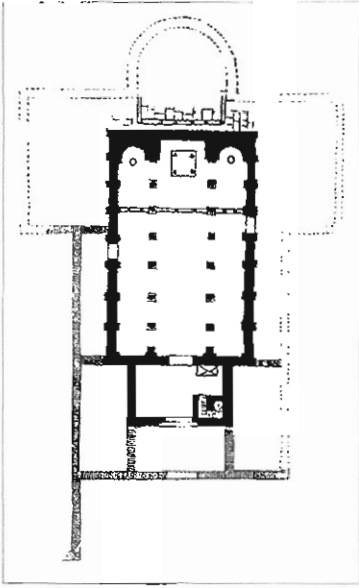
⁶¹ I. FISKOVIĆ, Il re croato del bassorilievo protoromanico di Spalato. *HAM*, 1997., 179-209. Podrobnije sam tamo postavljene ikonografske probleme razradio nekoliko godina kasnije: *RIPU*, 25/2001., 37-46.

⁶² ISTI, *Prikaz vladara iz 11. st. u splitskoj krstionici*, *Kulturna baština* 28-29, Split 1997., 49-74. Završne ishode te faze svojih istraživanja najkraće sam dao u kataloškom prikazu za izložbu hrvatske kulturno-umjetničke baštine u Vatikanu 2000. godine.

⁶³ ISTI, *Damnatio memoriae in Medieval Sculpture of Southern Croatia*, *Final Programme XXIX International Congress of the History of Art*, Amsterdam, 1-7 IX. 1996., 76. Integralni tekst izlaganja na engleskom jeziku pod istim naslovom objavljen je u zborniku kongresa *Memory & Oblivion*, Dordrecht, 1999., 753-759.

⁶⁴ Ž. RAPANIĆ, *Solin u starohrvatsko doba*, izd. MHAS-a 1996.

⁶⁵ ISTI, *Solin - grad i spomenici*, Solin, 2000., 99.



Tlocrt Šuplje crkve - E. Dyggve
1931. godine.

U potpunijem pak izdanju "Split - od carske palače do grada" iste godine J. Belamarić pri opisu Krstionice izvješćuje da je "plutej s likom hrvatskoga kralja iz druge polovice XI st." izvorno iz katedrale tu postavljen početkom 13. stoljeća.⁶⁷ Naprotiv, u istoj temi pri predstavljanju prvog spomeničkog sklopa iz Hrvatske upisanog u Listu svjetske baštine, T. Marasović smatra da je "najkasnije u XII st. postavljen krsni zdenac" od ploča "izvorno u katedrali ili u solinskoj crkvi sv. Petra i Mojsija", tako da izricanje trajne dvojbenosti već zbunjuje.⁶⁸ Goran Nikšić pak u ediciji projekta obnove Dioklecijanova mauzoleja 1998. godine piše jednosmjernije: "U srednjem vijeku, a možda već i u kasnoj antici, hram je pretvoren u krstionicu katedrale... U XIII st. u svetištu je postavljen krsni zdenac od pluteja oltarne pregrade koja je stajala izvorno u katedrali. Na jednoj od mramornih ploča isklesan je najraniji prikaz hrvatskoga kralja u kamenoj plastici (Krešimir IV ili Zvonimir)".⁶⁹ Još neodređenije je reljef prošao u Zborniku simpozija "Zvonimir kralj hrvatski", jer njegova fotografija prati jedino članak M. Dragičević o nošnji starohrvatskog doba, a inače se donijelo slikovne priloge samo onih spomenika za koje je bilo više povoda u provjerljivom datiranju unutar doba njegove vladavine.⁷⁰

U međuvremenu se na novije raspre osvmuo Mladen Pejaković obazrivo ih otklanjajući da razvije svoje motrište.⁷¹ Opsežnom analizom uznastojao je dokazati duboko simbolične poticaje izradi reljefa, ali u svezi sa svojstvima koje taj u više pogleda dijeli s građevinom kamo ga smješta: baziliku Sv. Petra i Mojsija u Solinu. Pritom je sačinio zatvorenu konstrukciju, vrlo osobita misaonog sustava uz korištenje inače malo poznatih sredstava. Njegova su istraživanja, naime, usredotočena grafičkim raščlambama astroloških odrednica arhitekture, što se prenosi na kamenu namještaj. Tako u ovome slučaju autor iznalazi razloge komponiranja crkve i opreme u geometrijskim mrežama kretanja sunca o određenim datumima iz života kralja Dmitra Zvonimira. Čini se ipak da baš vezivanjem uz njega sve gradi na nedovoljno provjerenim pretpostavkama,⁷² koje se ne mogu umah brisati, nego tek pomnijim postupkom što dijelom proizlazi i iz ovoga teksta. Jednako je označeno davanje povijesne podloge prikaza u završnici napisa koji je među opširnijima uopće objavljenima o spomeniku. Svakako su neslaganja s Pejakovićem jasna već na polazišnim točkama, a kako njegove analize tog tipa nisu bliske uvriježenim povijesno-umjetničkim ogledima i metodama, znatno je otežano osustaviti ih u drugačije vođenom osvrtanju, čak ako se u njima nalazi

⁶⁶ Možemo zažaliti što se reljef, vjerojatno iz opravdanog opreza, ne navodi u srodnome izdanju: V. DELONGA, *Ranoromanički natpisi grada Splita*, MHAS 1997., jer bi analiza ostataka natpisa uz iskustva autorice bila dragocjena, naravno, ako pristaje na ikakva njihova čitanja.

⁶⁷ J. BELAMARIĆ, nav. naslov: *Kulturno povijesni vodič, Split*, 1997., 25, 34.

⁶⁸ T. MARASOVIĆ, *Dioklecijanova palača - svjetska kulturna baština*, Split, 1994., 110, nastavlja: *Ploče su ukrašene motivima tzv. pleternog ukrasa karakterističnog za starohrvatsko razdoblje a na jednoj se nalazi figuralna kompozicija, jedan od vrednijih spomenika predromaničke skulpture. U plitkome reljefu tipičnim stiliziranim načinom prikazan je kralj na prijestolju, kojeg je većina poistovjetila s hrvatskim kraljem Zvonimirom*

⁶⁹ G. NIKŠIĆ, *Krstionica sv. Ivana - Jupiterov bram projekt obnove*, Split, 1998. Na simpoziju o Tomu Arhidakonu u Splitu jeseni 2000. godine isti je istraživač, ujedno konzervator, tih spomenika, iznio i svoj grafički prikaz rekonstrukcije čitave te ograde što ne mijenja njezina mišljenja.

⁷⁰ Zbornik radova *Zvonimir kralj hrvatski* sa simpozija 1989. Zagreb, 1997., 134-135.

⁷¹ M. PEJAKOVIĆ, *Omjeri i znakovi - ogledi iz starije hrvatske umjetnosti*, Zagreb, 1996., 253-296.

⁷² Bitne prosudbe, naime, M. Pejaković gradi na uvjerenju da je bazilika u Solinu nastala povodom ili prigodom krunjenja kralja Dmitra Zvonimira, s čime se nikako ne slažem te dalje prinosim i razvijam protuargumente. Vidi gl. X. ove knjige.

respektabilan broj oštroumnih zapažanja, nedvojbeno poticajnih za raznos-trana zaključivanja.

Neke od začetnih misli dosljedno prati T. Raukar u najnovijoj sintezi povijesti hrvatskog srednjovjekovlja. Izvrsno ocrtavajući razdoblja pojave reljefa, na njega se kratko osvrnuo ostavivši neizvjesnim pitanje porijekla. Međutim, čvršće se izjasnio zaključkom: "Nasuprot tezi da je u glavnome liku prikazan Krist, mnogo je uvjerljivije gledište da je to hrvatski kralj, pa plutej sažima *ustrojstvo kraljevskog dvora*. Pokraj kralja koji sjedi na prijestolju je njegov odličnik, osoba u proskinezi moli ili zahvaljuje za nešto".⁷³ Istodobno u knjizi "*Rano doba hrvatske kulture*", kao prvoj u programu HAZU: Hrvatska i Europa, što se prevodi na strane jezike,⁷⁴ iznosi se već odmjerene mišlje-nje. Reljef je, naime, donesen na naslovnici poglavlja "Podrijetlo - Društvo - Država - Religija" s legendom: "Lik hrvatskoga kralja na prijestolju s dvorskim dostojanstvenikom i likom u proskinezi - druga pol. XI st. Ploča oltarne pre-grade iz Zvonimirove krunidbene crkve u Solinu, kasnije ugrađena u ogradu krsnog zdenca splitske krstionice."

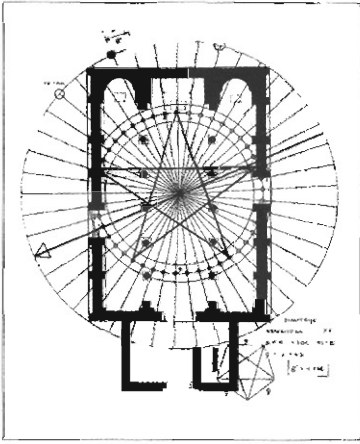
Pitanja oko splitskoga reljefa dotiče u tekstovima istog izdanja više istraživača, mahom uzgred i bez značajnih novina u prosudbama. A u poglavlju o likovnoj baštini I. Petricioli ističe različitost splitskih ploča "krsno-ga zdenca: šesta je najvrednija zbog prikaza dvorske scene... Rašireno je mišljenje da je tu prikazan hrvatski kralj iz XI st. (Petar Krešimir ili Zvonimir), ali postoji i hipoteza da se radi o Kristovoj paraboli iz Evandelja o nesmi-ljenom dužniku. Obrada ljudskih likova, posebno lica, vrlo je slična likovima na zadarskim plutejima, samo su ovi nepokretni, kruti, nešto minucioznije obrađeni tako da bi se na sjedećem liku čak mogla zamisliti dva plana u prikazivanju "volumena" njegova tijela...". Svoj prikaz kiparstva i zaključuje⁷⁵: "Možemo dakle govoriti o jednoj određenoj *stilskoj skupini skulptura* koja nas dovodi do zaključka da su i splitske i zadarske nastale ne samo u isto vrijeme nego vjerojatno i u istoj radionici. Po svojim karakteristikama one predstavljaju vrlo vrijedne primjerke skulpture kojih važnost daleko prelazi granice hrvatske nacionalne ili regionalne povijesti umjetnosti. Budući da ih datiramo u *tridesete godine XI stoljeća* možemo ih usporediti sa sličnim skulp-turama tog doba u Italiji (Pomposa) ili Francuskoj (St. Genis les Fontaines)."

Ujatoč utvrđivanju stila pa i povoljnom estetskom vrednovanju, raznorodnost pogleda na reljef u Splitu dokazuje u najmanju ruku važnost spomenika o kojem su - kako rekoh - prvotno ipak mnogo jednosmjernija mišljenja u novije doba olabavljena čak bez izričito objašnjenih razloga. Tome usuprot, a susljedno metodskim pomacima u samoj struci, međutim, više nas ne zadovoljavaju odgovori na temeljna pitanja poput onih kako je prizor oblikovan ili kada i gdje je načinjen, nego se traže razjašnjenja što sve znači ili pokazuje njegova neprijeporna izuzetnost. Već njezino utvrđivanje u količini istodobnih umjetničkih ostvarenja, na različite načine nalik prizoru s reljefa, opet pokreće sumnje u mnoge zaključke, posebice u pogledu ikono-grafije ili s obzirom na stilske procjene. Povremeno se tako pričinjalo da se baš na sva pitanja uopće neće moći učvrstiti ni metodski prihvatljiva

⁷³ T. RAUKAR, *Hrvatsko srednjovjekovlje - prostor, ljudi, ideje*, Zagreb, 1997, 45.

⁷⁴ U nav. knjizi: *Hrvatska i Europa I/1997* tab. na naslovnoj str. pogl. *Podrijetlo, društvo, država, religija*, 145.

⁷⁵ ISTO, Zagreb 1997.; I. PETRICIOLI, Skulptura od VIII do XI stoljeća, *Rano doba hrvatske kulture*, 483. Međutim ga je izostavio iz pre-gleda Croazia u: *Enciclopedia dell'arte Medievale VI/1994*, 526, gdje samo spominje *protoromaničke proizvode reupotrebjene u splitskoj krstionici zajedno s onima iz Solina nalik plutejima iz zadarskog Arheološkog muzeja*.



Nacrt geometrijskih i astronomskih značenja u tlocrtu crkve Sv. Petra i Mojsija - prema M. Pejakoviću.

objašnjenja, ali već zbog priznavanja likovne kakvoće djela korisno je uzeti ga u opširnija razmatranja.

Ukupnim pak razlistavanjem dosadašnjih spoznaja neupitnom se činila jedino datacija, i to dosta široko postavljena a učvršćena nedovoljno preciznim likovnim analizama i općim uvjerenjima o rasprostranjivanjima stila, te u posljednje vrijeme okvirno neosporavana. Svejedno je nezaobilazan ostao dojam da se rješenja prečesto iznašahu ako ne baš naprečac, a ono bez višestranog sagledavanja problema pa i uvažavanja svih dostupnih podataka i argumenata za njegovo rastvaranje. To privlačniji mi postade naum podrobnije razglabati pitanja, pa provesti i određena zaključivanja koja povlači najmonumentalniji spomenik vladarske ikonografije iz prvoga punog uspona srednjovjekovne kulture Hrvatske.⁷⁶

A dok je rad na ovoj knjizi bio u odmakloj fazi, svoje su poglede na istu ili blisku problematiku iznijeli *Ivana Prijatelj - Pavičić* i *Tomislav Marasović*. Premda ta pisanja ne smatram relevantnima čak ni kad izravnije dotaknuše neka moja stajališta jer se oštro međusobno razdvajaju već u pristupima, nužno ih je navesti u osnovnim crtama barem s obzirom na ono što dalje raspravljam.⁷⁷

Prvi tekst nastoji ikonografsku analizu reljefa vratiti spominjanim modelima s kojima mu se sadržaj sagledava isključivo u okvir *teološke misli 11. stoljeća*, te poseže u više mogućih razina takvog njegova čitanja.⁷⁸ Uz naglašavanje idejne cjeline prikaza kralja sa ostalim reljefnim pločama splitskog krstioničkog zdenca, poziva se na uopćene pojmove *kršćanske alegoreze* priznavajući i preplitanje tijekom stotinjak godina uočavanih značenja djela. Ne odolivši pojednostavnjenju problema, s lako dokučivim propustima u tumačenju prijašnjih mišljenja kao i umjetničkih mu odlika, pokušava iznaći nove smislove izvorno davane crkvenome spomeniku u vrijeme kad se nauk vjere prenosio uglavnom u simbolima i alegorijama. Tako tumači da je u dekorativnim prepletima simbolizirana "apoteoza Svjetla, odnosno Krista kao Sunca pravde i Božanske pravde uopće" čemu pripada i reljef s vladarom. U iste izričaje onodobne duhovnosti uokviruje i neke neproverene ikonografske pojedinosti figuralnog prikaza, odnosno nekritički preuzeta njihova tumačenja (npr. mač u rukama stojećeg lika), a također okrunjenome liku na prijestolju odriče uvjetovanost sa svjetovnom poviješću. U cjelini jače uvažava, odnosno dopunja opredjeljenja posve protivna čitanju lika kao hrvatskog vladara, a svejedno i pritom govori opet o "portretu kralja Zvonimira" ne uspostavivši jasna opredjeljenja između tuđih prijašnjih i

⁷⁶ U prilog donosim opširu literaturu: I. FISKOVIĆ, 1997., 179. bilj. 1-204. Ključna su mišljenja I. PETRICIOLIJA, 1990., 58, koji zasebno videnoj skupini skulptura iz Zadra, Solina i Splita ističe da *prelazi granice naše nacionalne ili regionalne povijesti umjetnosti i imaju svoje mjesto u razvoju europske skulpture uopće*. Isto i 1997., 484. Jednako istaknuti valja tvrdnju J. BELAMARIĆA 1997. da je to *najraniji prikaz jednog europskog kralja u kamenoj skulpturi*. Vidi također: Lj. KARAMAN, 1930., s citatima u tekstu ovoga poglavlja.

⁷⁷ Pogotovu što oboje, metodski nepriljudljivo, iskrivljavaju pisanja prijašnjih istraživača ne bi li ih učinili argumentima svojih teza. Prva tako u tvrdnji da I. Petricioli na reljefu dokazuje lik Krista, a drugi na više mjesta tvrdnjom da isti datira reljef u sredinu druge polovice 11. stoljeća (o tome provjeri tekst uz bilj. 6, 18, 21, 38, 66 itd. ovdje).

⁷⁸ Reljef kralja u splitskoj krstionici, *Kolo* 1/8, Zagreb, 1998., 10-22. Primijetiti moram kako autorica navodi moje ime prvo među onima koji - "prihvataju" Karamanovu interpretaciju, a ne odaje odakle i po čemu to zaključuje. Početkom 1998. međutim, bijahu već objavljena tri moja teksta o toj tematici, ali ih ona ne spominje, te vjerojatno ne provjeravajući navode, s druge strane potvrđuje svoje oslanjanje na inače iskazane nečasne veze s tiskarama. Prenoseći djelove tog teksta objavila je i: *Prošlost koja traži lice - splitski reljef s likom kralja i njegovi tumači*, *Erasmus* 24/1998., 38-41, poradi svojih "moralnih dilema" svraćajući donekle u političke vode.

netom objavljenih svojih teza. Zbog sumarnosti pisanja s određenim brojem unutrašnjih razrokosti valja nam vjerovati da većina nabačenih postavki očekuje dorade, ali nema sumnje da se one mimoilaze s glavnom dosadašnjim pristupa pa i rješavanja problema kako ih ovdje provodim.

Druga pak studija usredotočuje se na zbiljnosti samog *krstioničkog zdenca*, nadalje njegovih sastavaka iz 11. stoljeća,⁷⁹ ali široko raspravlja o ploči s vladarem dobarano se držeci mojih ikonografskih analiza. Štoviše, opetuje i odabir literature s nepotpunim navođenjem onih koji su se založili videnju Krista, odnosno kralja Petra Krešimira ili Dmitra Zvonimira iako na zbrajanju poznatoga nastoji izgraditi oslonce svoje prosudbe. Na kraju takve rasprave ističe da upravo identifikacija posljednjeg navedenog vladara stječe potpunu prevagu koliko glede broja onih koji ističahu njegovo ime, toliko i s obzirom na povijesni kontekst njegova imenovanja.⁸⁰ Uočljiva su pak neslaganja s mojim postavkama razložena na način koji zbog okrnjavanja konteksta ne mogu prihvatiti, ali bitnima unutar naslovljene teme smatram dokaze o negdašnjim veličinama pleternih ploča krstioničkog zdenca, spoznatima pomoću pomnih mjerenja i crtanja koje je izvršila *D. Matetić*. To je svakako i nezaobilazan prilog davno raspravljanoj tezi o izvornom smještaju oltarne ograde u splitskoj stolnici, što se posebno u tekstu ističe mada bez drugih argumenata atribuciji ostalih ploča istoj cjelini. Iako se studija puna napora za uspostavom novih mjerila vrednovanja znamenitog spomenika, zapravo interpolirala u tijek priprema ove knjige, nije poremetila različitost naših stajališta do zaključka o prikazu kralja Zvonimira, što se: "...čini najuvjerljivija pretpostavka da je ploče oltarne ograde, koje su naknadno upotrebljene za krsni zdenac u splitskoj krstionici, (očito u *katedrali istoga grada*) *dao postaviti nadbiskup i metropolit Lovre prigodom Zvonimirove krunidbe, možda u povodu sinoda 1075. godine ili nakon same krunidbe, povjerivši izradu tih reljefa istim majstorima koji su radili ogradu solinske bazilike...*"

Izdvojeno je o reljefu progovorio *I. Rendić-Miočević* slijedom svojih istraživanja povijesnih mentaliteta, davajući prednost onoj hrvatskoj tradiciji koja je utemeljena na duhovnosti i zakonitosti.⁸¹ On drži da bi na prizoru mogla biti "*simbolika pobjede vladara i njegove vojne družine (stojeći lik) nad gentilnim strukturama (ležeći lik)...*" Vezu vladara s Bogom simbolizira pleter na vrhu pluteja..." Vezujući se na tvrdnje o "vladaru nepopustljivome sucu" dodaje da je "stojeći lik egzekutor, a ležeći narušitelj reda koji očekuje presudu na osnovi zakona". Ističe i širu simboliku "zasićenost s brojem tri", sve u funkciji tumačenja "pobjede nad gentilnim strukturama" koju ispunja lik vladara: "arhetip ljudskog savršenstva i pokretač svih duhovnih snaga", podređeno simbolici koja pomaže shvatiti i "dubinu političke povijesti".

⁷⁹ I. MARASOVIĆ, O krsnome bazenu splitske krstionice. *SHP* 24/1997., Split, 1998., 7-55 Slično i u: *Prva stoljeća grada Splita*, Split, 1998., 24-25. *Sve povijesne i povijesno umjetničke okolnosti upućuju na zaključak da je nadbiskup Lovre prigodom Zvonimirove krunidbe povjerio istim majstorima izradu kamenog namještaja za solinsku krunidbenu baziliku i za splitsku stolnu crkvu. Ranosrednjovjekovne ploče krske i oltarne ograde uklonjene su najvjerojatnije u 13. st. kad su u tom prostoru postavljena drvena romanička sjedala. Ploče su tada uporebljene za izradu krsnog bazena u krstionici.*

⁸⁰ Navodim prelomni zaključak na str. 35: *Drugi važan čimbenik koji u identifikaciji vladara daje prevagu Zvonimiru nad Krešimirom jest vjerojatnost da je isti majstor klesao pluteje iz krunidbene bazilike u Solinu i one koji danas zatvaraju krsni bazen u Splitu. Ako su reljefi u Solinu izradeni u povodu krunjenja Zvonimira, što je s obzirom na utvrđeni povijesni podatak logično pretpostaviti, onda je vjerojatnije da su i splitski reljefi izradeni u isto doba i za istu prigodu, bez obzira na okolnosti što istoj stilskoj skupini (i možda istoj radionici koja je desetljećima bila aktivna) pripadaju i drugi reljefi u Zadru. Znatno je, dakle, veća vjerojatnost da će slične kiparsko-klesarske zadatke s gotovo istovjetnim ljudskim likovima isti majstori raditi za jedan te isti događaj, vezan uz jednu te istu osobu, nego za neku drugu prigodu, možda vremenski i više od jednog desetljeća udaljenu od kraljeve krunidbe...*

⁸¹ I. RENDIĆ - MIOČEVIĆ, U potrazi za hrvatskom kolijevkom. Split 2000., 106-108.

Spominjanja splitskog reljefa bijaše i više u svjetlu novih viđenja nekih detalja ili izučavanja okolnih umjetničkih ostvarenja, kulturno-političkih prilika i sl., te se teško ako ne i suviše osvrtno na brojne usputne osvrtne pred cjelinom koju sam se u jednom trenutku latio uspostaviti. Očito pak ne prestaju zanimanja za problematiku čak u usputnome zoru, među kojima je *Pavuša Vežić* odlučnijeg izričaja sa težnjom za brzim i konačnim rješavanjem problema. Budući da za njega reljef "iz prve polovice i oko sredine 11. stoljeća" jest "intrigantna tema", ukratko zaključuje: "Na njemu je prikazan lik vladara, u našoj historiografiji često i čini mi se neopravdano tumačen likom hrvatskoga kralja, odnosno vladara iz realne povijesne zbilje. Ikonografski pak prizor vrlo dobro odgovara sadržaju "Parabole o okrutnome dužniku" iz Matejeva evanđelja, što je kao religiozna a ne profana tema primjerenije prizoru na pluteju pregrade u kršćanskome hramu. No neovisno, reljef je stilski veoma blizak zadarskim plutejima, te je opravdano svrstan u zadarsko-split-sku grupu koju bi, držim, trebalo nazivati *zadarsko-solinskom*".⁸²

U sljedećem broju istog časopisa isti se pisac uz istovjetna opredjeljenja okrenuo "ikonološkoj analizi reljefa". Razradio je uvjerenje da glavni lik "još donekle zagonetne kompozicije" prikazuje vladara iz "*Prispodobu o okrutnome dužniku*, na što je upozorio S. Radojčić 1973. g." Usmjerivši se tvrdnji da na ogradi oltara nema mjesta prikazivanju državnog suverena, jer je to profana tema, vidio je plutej najprikladnijim za poduku vjere. Pri tom je, tragom I. Prijatelj - Pavičić, uznastojao raskriti "doslovnost likovnog prepričavanja literalnog predloška" smatrajući to neophodnim za "tumačenje duhovnog sadržaja, tj. alegorijskog značenja biblijskog sadržaja". Pod dojmom "obvezujuće podudarnosti biblijskog zapisa i vjerske slike" bezrezervno, "po kanonu" njemu je "element ograda nekog svetišta time ujedno i kristološka tema".

*

U vidokruzima povijesti umjetnosti, stoga dakle, nezatajeno živi šarolikost pogleda na jedan jedini spomenik u razmjerima za znanost teško podnosivima. Nedoumice povećavaju ona stajališta koja ne uspijevaju otprijeti propitivanja s više strana, ali su održavana na snazi, pače i ponavljana poput pukih opredjeljenja, a ne učinkovitog promišljanja istraživača samih. Tim metodski zanimljivija postade usidrenost pojedinih uz inače nagrizene i očito olabavljene starije teze, odnosno nevoljkost pretresanja novoizraženih, ali prijašnjim autoritetima protivnih argumenata. Nesumnjivo je starost djela, njegova pripadnost davnome razdoblju općenito krhko spoznatljivom u malobrojnim svojim osvjedochenjima, pridonijela suzdržanostima pa i opreznostima u sricanju završnih mišljenja. Koliko se može razabrati, osnovni je uzrok tome u iznimno maloj količini provjerljivih, pored odlično usčuvanog umjetničkog proizvoda fizički uvjerljivih tragova o sklopu njegova prvobitnog smještaja. Ali je s druge strane neoboriva svijest o važnosti spomenika nukala mnoge na izjašnjavanja o ključnim pitanjima njegova značaja i značenja bez udubljanja u istraživanja ili sagledavanja slojevitih mu vrsnoća, te je reljef predugo i prejako izložen slabostima istraživača prema njegovoj pojavnosti.

⁸² P. VEŽIĆ, Bazilika Sv. Ivana Krstitelja u Zadru, *RIPU* 23/1999., 11. To će mišljenje razviti člankom u sljedećem broju časopisa tvrdeći da prispodbu vladara kao i dva lika pred njega doista nije lako razriješiti bez čvrstog oslanjanja na priču iz Matejeva evanđelja - na što nam je ukazao S. Radojčić ISTI, Plutej s likom vladara iz krstionice u Splitu, *RIPU* 25/2001., 7-16.

Suočen sa svim time, a u želji da započeti rad privedem kraju, produbio sam istraživanja te - posve razumljivo - o nekim pitanjima stekao i uvjerenja čak i drugačija od prvih osobnih motrišta. Uglavnom sam nastavio ikonografsku "istragu" smatrajući je u okolnostima slabih ostalih uporišta na određen način vjerodostojnijom za odgonetavanje reljefa kojemu se morfologija kao kopča na stilska opredjeljenja činila uglavnom ispravno procijenjena. Ponajprije sam stoga uznastojao otkloniti svaku sumnju da je riječ o Kristu-kralju umjesto zemaljskome vladaru. U tom pogledu postupno sam učvrstio prvobitna svoja vjerovanja, posebice ogledanjem čina *damnatio memoriae* i o tome ne zadržavam više nikakve dvojbe. Dapače, mogu prosuditi kako tumačenja tog postupka uzdižu prednost Solina kao mjesta gdje reljef bijaše programski član u sastavu izuzetno doradene građevne i likovne cjeline sakralnog sadržaja uz boravište područnoga kralja. Podjednako se, s obzirom na vrsnoću plastičke izvedbe, pripaja dobu kralja Petra Krešmira IV. opravdanije negoli dobu njegovih prethodnika ili nasljednika, kojima dano-sti gole povijesti ne omogućavaju postavljanje takvog mramornog prikaza. Čak je u tom smislu ovome moguće izvesti potanju dataciju pomnim usklađivanjem sadržaja s društveno-političkim uvjetima povijesnog života dalmatinsko-hrvatskoga kraljevstva u zreom 11. stoljeću. Na to se nadovezuju prilike njegova premještanja u splitsku krstionicu, gdje ga istraživači gledahu ne otkrivajući dostatno uvjete a ni razloge takve postave. U tako zatvorenome krugu na kraju osnovnom nepoznanicom ostaje oblik prvotne oltarne ograde, kojoj reljef s kraljem bijaše sastavni dio, makar se i za njezinu rekonstrukciju otvaraju neke naznake.

No, u ukupnom prijedlogu za rješenja pitanja oko nastanka i trajanja reljefa s kraljem u vremenu i prostoru, poglavito se pokazuje njegova izuzetnost. Uistinu mu se morfološki podudarnih nije našlo (a tipski srodni u istoj građi su odreda kasniji), iako u zamisli prati opće tijekove razvoja pa i poznate matrice regalne ikonografije. Ne odvajajući se očigledno, zapravo njezine zakonite spoznaje primjenjuje osobitim uvjetima domaće povijesti, usklađuje s empirijom njezinih likovnih iskaza. Tom shvaćanju u prilog iznijeti su ovdje brojni prikazi zapadnoeuropskih vladara iz 11. ili njemu prethodnih stoljeća koji nisu izravni predlošci ovome djelu pa knjigu popunjavaju tek kao puko predočenje običaja i htijenja. Uglavnom potvrđuju da se živuće suverene predočavalo u raznim ritualnim događanjima, bez pravila glede mogućih ponavljanja kompozicionih shema ionako preuzetih iz starijih rješenja. U tom smislu neophodnije se pošlo iznalaženju onih povijesnih stanja koja su na hrvatskom tlu mogla prouzročiti osebujan spomenik poput ovoga, dokazati mu povezanost s polovima određujućim za ranosrednjovjekovno likovno stvaralaštvo u kojem strši svojim dometom.

Videći preuzeti zadatak za neko doba sa svoje strane završenim, osjećam se dužnim i sa zadovoljstvom navesti kako su mi u pojedinim fazama rada i pitanjima poticajni bili razgovori s Verom Horvat-Pintarić, Hanom Breko, Brankom Migotti i Mirjanom Matijević - Sokol, te posebice s Nevenom Budakom u Zagrebu, a u Splitu sa Željkom Rapanićem. Pročišćavanju više usputnih dilema neposrednije su utjecale razmjene mišljenja s Nikolom Jakšićem i Mladenom Ančićem te Goranom Nikšićem na polju njihovih stručnosti. Svima im stoga zahvaljujem, ne zaboravljajući početne ikonografske raspre s Joškom Belamarićem i Ivanom Matejčićem pri zajedničkim nam boravcima u rimskim ili pariškim knjižnicama. No, moram najposlije

pripomenuti kako mi najpoticajnije ipak ostade ona dvosatna diskusija na Simpoziju u Motovunu 1996. godine, kad sam gotovo osamljen na jednoj strani spoznao dosege naše struke pri vrednovanju jednog spomenika kojeg sam se založio pokazati antologijskim u europskom mjerilu. Nastavku toga truda nisam žalio vremena pogotovu uslijed oskudnosti otada objavljenih odgovora na moja pismena ili usmena izlaganja, sve do trenutka kad sam osjetio zrelim ovaj tekst ponuditi izdavaču. Zato zahvaljujem i Anti Miloševiću na iskazanoj spremnosti da povede kraju ediciju o problemu bliskom djelatnosti Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, kojemu je on na čelu a s kojim ovim putem zadovoljno jačam osobnu suradnju. K tome izražavam osobitu zahvalnost Ivanu Tenšek, supotpisanome na dijelu arhitektonske dokumentacije u ovoj knjizi. Pri njenom tehničkom okončanju su mi još pomogli Boris Bui presnimajući većinu ilustracija iz stranih publikacija, te Daniela Matetić sačinivši popis upotrebljene literature.

* Unatoč najboljoj volji za navođenjem svakoga u znanosti objavljenog mišljenja o reljefu, naravno, ne isključujem mogućnost da sam neki tekst nenamjerno i preskočio.