

Osnovna ikonografska analiza

Opis reljefa tek je podloga razgovoru o mogućem smislu onoga što je na njemu prikazano, što se - kako naglasih u uvodu - raspravlja odavno. Iz svih lutanja ili pretežitog mimoilaženja bitnoga, ipak je neprijeporno da je glavna tema *zamisao vladara na prijestolju*, pa to uzimamo kao polazišnu točku. Moramo je odmah dopuniti općom spoznajom da u doba nastanka reljefa nije bilo naglašenih idejnih razlika u prikazbama nebeskog i zemaljskog vladara, Krista i cara ili kralja.¹ Prizori te vrste u srednjovjekovnoj umjetnosti (za ovu priliku teško prebrojivi) bijahu u pravilu ritualne naravi s osnovnom simbolikom gloriifikacije jednog ili drugog u međusobnoj ideološkoj povezanosti.² To proizlazi iz drevnog poimanja kralja kao stožera reda i pravičnosti u društvu, koji se u božanskoj svojoj izdvojenosti iz svakodnevlja rijetko javlja ili posreduje tek u osobitim prilikama. Zato su mu i uslikovljenja iznimna, možemo držati: dijelom i uvjetovana takvim osmišljenjima. Podrijetlo im je pak višestrano dokazano u antičkim ceremonijama iz imperijalnog dvora,³ odnosno oficijelnoj imageriji koja se običavala na Istoku i Zapadu posve bliska poimanjima svojevrsne političke teologije. U ključu čitanja njezine temeljne zamisli bijaše vjerovanje da je zemaljski vladar izravni sljednik i opimjerenje samoga Boga kao gospodara svega svijeta, što je povuklo za sobom i formule njihova oblikovnog poistovjećivanja još od poganstva. Iz podržavanja božanskog značenja onih koji su vladali ljudima i zemljom, dakle, dano im je pravo predstavljanja fizičnošću odgovarajućoj toj ulozi.

¹ Teza elaborirana kod P. F. SHRAMM, *Kaiser, Rom und Renovatio*, *Studien der Bibliothek Warburg XVIII/1929*, 225-280, te općenitije: A. GRABAR, *Christian Iconography: A Study of its Origins*, Princeton, 1968., 38 i d. Razrađuje ju i E. KITZINGER, *The Portraits of Christ*, 1940. U nas je na snazi još od zrelih članaka Lj. Karanina (bilj. 23 u pogl. I) posebice istaknuta od J. Belamantica (bilj. 54 u pogl. III i d.).

² Vidi: P. BESKOW, *Rex Gloriarum - The Kingship of Christ in the Early Church*, Stockholm, 1962. Šire razvojne procese: A. GRABAR, 1968. gl. II, i L. R. TAYLOR, *The Divinity of Roman Emperors*, London, 1931, 35 i d. Dodajmo početnu misao da su i prastare religije u temelju na svoja vjerovanja ubrajale nužnost viđenja vladara kao božanstva (usp. A. M. ELOCART, *Kingship*, Oxford, 1927., 7 i d).

³ O tome: J. A. STRAUB, *Tradition and Innovation in the Representation of the first Christian Emperors Majesty*, *Dumbarton Oaks Papers* 28/1969., 37-57. S. G. M. CORMAC, *Art e cerimonie nell'antichità*, Torino, 1995. Odmah naglasimo da - riječima J. Le Goffa - posebice skulptura zaslužava ideale klasičnih *exemplum*a kad uprizorenja uglavnom simboličnog značenja upotrebljava kao argumenat u nekoj raspravi, donekle dvojbenoj situaciji, a usadajući poziv na autoritete - usp. C. BREMOND - J. Le GOFF - C. SCHMIDT, *Exemplum. Typologie des sources du Moyen âge occidental*, Turnhout, 1982., fasc. 40, jer je to važno za poimanje povijesne uloge reljefa kako je komarčno predloženo.

Konstantin Veliki s pratnjom - srebrni
relikvijar sv. Nazara 4 stoljeće,
Milano



Rečene je koncepcije sa svim uzrocima i posljedicama - posve razumljivo - u procesu nasljedovanja običaja i ponašanja preuzela i kršćanska civilizacija.⁴ Ona je, štoviše, do u srednji vijek doradivala ritualne crte kao sastavnice svoje estetike. Postupno je s učenjem o političkom gospodararu kao Božjem izabraniku i vikaru Krista na zemlji utanačila norme figurativnog poistovjećivanja nositelja univerzalne i državne vlasti.⁵ Prenošenje ikonografske sheme *Maiestas Domini: Veličanstva Gospodnjeg* u likovna predodžbenja kršćanskih kraljeva tijekom srednjeg vijeka bijaše pak razložito s težom po kojoj je svaki od njih načelno bio emanacija Krista među ljudima.⁶ Naravno, osnovna ako ne i sva pravila razvijahu se poglavito na oslikavanju najvišeg autoriteta cara, ali su se u svim zemljama zapadne Europe s lakoćom prenosila na ličnosti kralja, pa se toga dalje držimo u gotovo svim tumačenjima. Tim lakše a i neminovnije postade oponašanje *imago Christi* u svakom nastojanju ili pokušaju ovjekovječenja rečenoj prefiguraciji dostojnih vladara, uistinu likovno predodžbenih Kristu nalik. Pogotovo je ta i takva shvaćanja širila velika duhovna reforma s uzdizanjem vizualnih prikaza, nastojanjem za oslikovljenjem raznih poruka, te je i većina predstava europskih kraljeva iz

⁴ Opširnije s utanačivanjem postupka: A. GRABAR, *L'empereur dans l'art byzantin*, London, 1971. i G. DUBY, *Adolescence de la chrétienté occidentale 980-1140*, Genève, 1967., 19 i d. Razvoj fenomena: J. KOLLWITZ, *Das Bild von Christus dem König in Kunst und Liturgie der christlichen Frühzeit*, *Theologie und Glaube* 37-38/1948., 95-118. H. WOLFRAM, *Splendor imperii. Die Episkopale von Tugend und Heil in Herrschaft und Reich*, Graz - Köln, 1963., sve na tragu teza koje smo uvodno iznijeli.

⁵ Usp. H. JANKUHN - K. HAUCK kod: P. E. SCHRAMM, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Monumenta Germaniae Historiae. Schriften XIII.*, Stuttgart, 1954., 101 i d. Posebno A. GRABAR, 1971., gl. I, ističe srebrnu vladara na prijestolju 24-26 u povijesnom objašnjenju.

⁶ Vidi: R. LOHMEYER, *Christus Kult und Kaiser Kult*, Wien, 1919. i R. DESHMAN, *Christus rex et magi reges. Kingship and Christology in Ottoman and Anglo Saxon Art*, *Frühmittelalterliche Studien* 10/1976., 381-390. Kako su te teze obilježile likovne umjetnosti sažeto iznosi J. TARALON, *Le siècle de l'an Mil*, ed. Gallimard, 1973., part. III., 272 i d.

uspona 11. stoljeća slijedila *sliku milostivog i pravednog Božjeg sina na prijestolju*. Teološka osnova tih prikaza ostaje nepobitna, ali ikonografska slojevitost svakog od njih raskriva potpunost drugačijih nauma u trajnijoj dvojnosti predočavanja nebeskog ili zemaljskog vladara.

Stoga međusobno srodni prikazi tih ličnosti pripadaju rutinskoj scenarii likovnog stvaralaštva koje je, ovisno o namjeni djela, znalo prevoditi generalne ideje u slike mogućih povijesnih aluzija, više odavanja idealnih stanja negoli bilježenja konkretnih događanja.⁷ Takvih se pak prikaza nalazi mnogo (zasigurno više u zapadnoj negoli istočnoj baštini), a bez obzira na potankosti odreda odavaju jedinstvena moralna shvaćanja zasnovana na poistovjećivanju živućeg vladara s Božjim sinom.⁸ Budući da je ta zamisao iznjedrena iz poganstva, posve je razumljivo da je na ostvarenjima antici sve daljih stoljeća, gubila izvornu iluzionističku narav i prevodila se u jezik gotovo dijagramatičkog sloga. Na tom planu i splitski reljef vladara *typus Christi* postaje itekako zanimljiv s razloga što mu nigdje još nije uočeno izričitih pandana, ali mu se uspijeva naći tematskih uporišta za raznostrana objašnjenja. Suprotiva tomu, već smo pri opisu naglasili kako njegova figuralna pročišćenost unutar dekorativno razvedene cjeline pluteja upućuje najvjerojatnije na stvarosnu podlogu prikaza. A ta, unatoč izražene narativnosti, u prvom razdoblju srednjovjekovnog predočavanja ljudskih likova - opće je poznato - ne može biti lišena dubokog simbolizma, neizostavno vjerskih počela makar bila vođena različitim nakanama gotova djela.

Reklo bi se da se tek na to nadovezuje umjetnička predaja istočnojadranskog uzorja, dostojna procjena upravo posredstvom jednog, za ranije doba srednjeg vijeka izuzetnog plastičkog rada. U njezinim razvojnim sklopovima nastavljali su iskustva iz antike poglavito što se tiče trajno njegovanog klesarskog zanata koji u primorskim gradovima nije lako zamirao.⁹ A potom utjecajna bizantska umjetnost prinijela mu je specifičan osjećaj za monumentalnost, koji - slobodno uzevši - napaja i ovo djelo osobitim sadržajem uobličavanju kojeg se nije pristupalo istim načinom na Zapadu. U njegovu prostoru, naime, zemaljskom se vladaru oduzimalo sve znakove svetosti,¹⁰ a podlavalo prirodnu veličinu, vidljivu i na ovome spomeniku, premda nisu otklonjeni svi programski znaci služenja ideologiji vladarske veličine zacrtane u obće kulturne sfere još od kasne antike. Tako se sriče simbioza, Dalmaciji svojstvena od početka srednjeg vijeka, pogotovu što je ikonografija izrazito latinsko-rimska kao i svekoliki sadržaji pa i običaji ovdašnjeg života koje na svoj način oslikava.

U svakom slučaju, ishodenje izvornog smisla reljefa jest temeljno pitanje jer se može razglabati u odnosu na neke opće postavke u idicjnom ozračju ranosrednjovjekovne likovnosti. Dapače, u ondašnjoj baštini mu se nalazi analogija, vrlo slično smišljenih i riješenih umjetničkih djela makar ih nema kiparskih iz kamena, posebice ne u mjerama približnima našem. Takve su



Srebrni misirij konzula Aspora, 4. stoljeće, Firenza.

⁷ Kao i tvrde: F. KERN, *Kingship and Law in the Middle Ages*, 1939., 34-50 i A. ALFÖLDI, *Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreich*, Darmstadt, 1977., 40-45 i dr.

⁸ Za 11. stoljeće o tome posebno u više nego utjecajnim učenicima: G. FORNASARI, *Prospettive del pensiero politico di S. Pier Damiani. Medioevo riformato del XI secolo*, Bari, 1996., 64-67.

⁹ Usp: Ž. RAPANIĆ, La costa orientale dell'Adriatico nell'Alto Medioevo, *Settimane di Spoleto*, 30/1983., 831-884., na hrv. Istočna obala Jadrana u ranom srednjem vijeku, *SHP III/15*, 1985. 7-30.

¹⁰ Srednjovjekovnu mitologiju o tome dalje: R. MORGHEN, Il mito dell'impero medioevale, *Ricerche Religiose XIX/1948.*, 185-212. Vid. i: ISTI, Ottone III "Romanorum imperator - servus apostolorum", *Settimane di Spoleto II/1955*, uvodni članak.

*Misrij cara Teodozija I.,
4. stoljeće. Madrid.*



pak svojstvenije ne baš čestim prikazima Krista u reljefu, međutim, oblikovanim na samostalnim oltarnim retablima, a ne u sastavu arhitektonskog namještaja crkava.¹¹ Nekoliko pak likova kraljeva vezanih uz njega na oltarnim ogradama podjednako je simboličnog značaja i značenja, te utoliko od našeg spomenika i razdvojenih. Međutim, priličan broj poredbenih rješenja iz sitnoslikarstva već je navođen u osvrtima prijašnjih istraživača jer ta građa neprijeporno tvori idejna pa i formalna polazišta njegovu rješenju. U stvarnom nedostatku izravnih uzora, nažalost, često je izbor oglednih primjera vršen bez obaziranja na doba nastajanja tih radova koji kao komparacija u bilo kojem vidu gube na vrijednosti ako su kasniji od kraja 11. stoljeća.¹² Tada se, naime, iskoračuje iz prijelaznog (u pravilu zbog učestale neočekivanosti postignuća višestruko zanimljivog) razdoblja stila, i zalazi u romaniku koja uz svojstveni jezik ima zorno zrelija svoja pravila oblikovanja. Prema njima, unatoč razvojnom slijedu, posve se zakonito zanemaruju i tehnike pleterne dekoracije, te se kiparsko umijeće odtirećuje prijašnjih načina izražavanja što na splitskom reljefu postaje određujuća vrsnoća.

Premda usporediva, po tim mjerilima vrednovana građa nije iscrpljena, bespredmetno bi je bilo ponavljati ako se analizom ne mogu dokazati točne podudarnosti nego samo opća mjesta standardnih kompozicijskih rješenja i početnih ideja. Na njih se bez zadržke i pozivam budući da posredstvom općevažećih načela sadržajne naravi objašnjavaju korijene i dosege zamisli.

¹¹ Vidi: M. F. HEARN, *The Revival of Monumental Stone Sculpture in the XI-th and XII-th Centuries*, New York, 1981., fig. 32 i d., te B. RUPRECHT, *Romanička skulptura u Francuskoj*, Beograd 1979., tab. 7 i dr.

¹² Temeljna greška S. Radojčića ponavlja se i u nekim kasnijim studijama. U slikovnim prilogama ovoga teksta ipak su takvi prilozidone-seni u određenome broju tek zbog dokazivanja kontinuiteta, kao potvrde stalnosti u tipologiji prikazivanja kako Krista tako i europskih kraljeva s kojima Hrvatska bijaše politički i kulturno vezana, između ostaloga i putem vjerskih podjela

Nalazimo ih na liniji proslavljanja vladara od poganstva preko prvog kršćanstva do okrunjenih u srednjem vijeku, predanih klasičnim uzorima u ime veličanja svojih povijesnih položaja i uloga. Uz te jasne pretpostavke nastajanja jednog ikonografski ustaljenog tipa kompozicije, bitno je da se inačice razvijaju ponajviše u knjižnom slikarstvu, tj. minijaturama iz raznih skriptorija koje u pravilu mogu biti ishodišta drugovrsnim likovnim ili plastičkim ostvarenjima u većem mjerilu, ali je takvih naše doba dočekalo vrlo malo. Zato se i rasprava o podrijetlu našeg reljefa prilično ograničila, često bila usmjerena i neprovjerljivim spoznajama. No, ugiavnom odreda one odgovaraju sklopu misli koje slijedimo i razvijamo pri tumačenju očito jedin-stvenog spomenika, pa će kod svake usporedbe biti važno i pitanje datacije razmatranih umjetnina, po razgovjetnome stilu ili podatku o nastanku. Na to je onda lakše dograditi i razmatranja o postanku, početnom smjesta ju i po-vijesnom smislu našeg lijepog reljefa.



Car Konstantin na sinodskoj raspravi -
Knjiga kanonskog prava, 9 stoljeće.
Vercelli, Bibl. Cap

Držeći se općenitih spoznaja, redom tumačenja splitskog reljefa naglasio bih nekoliko ripošto zanemarivih tehničkih istina. One će putem empirijskih motrišta pomoći u svladavanju - po mojem sudu - više nepotrebnih širokih uspoređivanja spomenika, pogotovu što uslijed oskudnosti naših knjižnica nemamo mogućnosti stalno rukovati građom za proučavanje. Svejedno nije teško ustvrditi kako su prizori rečenoga značenja, s našim primjeru sukladnim miješanjem apstraktnoga i realnoga, u europskoj baštini većinom rađeni drugim sredstvima. Skulpturalne su inačice malobrojne čak u sredozemnom podneblju koje je jače poštivalo navade klasične antike uvelike se služeći kiparstvom.

Šira pak komparativna građa iz stvaralaštva ranog srednjeg vijeka uglavnom pripada vrstama neplastičkog izraza, u kojima se više-manje ista kompozicija umnožavala sa svim sadržajnim, mahom unaprijed zadanim te gotovo kodificiranim elementima.¹³ Održala se poglavito na liturgijskim predmetima visoke umjetničke obrade, tj. u religioznoj namjeni, bez obzira na pretežito profana značenja kako je to jedva omogućavala duhovnost srednjeg vijeka u početku produbljivanja stvaralačkog htijenja za povezivanje božanskog sa stvarnim ili obrnuto. Taj postupak olakšava činjenica što uglavnom bijaše riječ o djelima tzv. primijenjene umjetnosti, koja se u prvome dobu usuglašavanjem namjene i izrade počela odvajati od djela viših ciljeva.

Postojeći prikazi s kojima se reljef može povezati, uglavnom se odnose na nositelje franačke carske krune, ali ima i onih iz okružja provincijalnih vladara unutar Svetoga carstva europskoga Zapada. Svjedoče, dakle, početni zaokret umjetnosti ka stvarnosnim, no obvezatno ipak poluposvećenim sadržajima i mahom su iz 11. stoljeća. Odreda su manjih dimenzija pripadajući pretežito ostvarenjima umjetnog obrta,¹⁴ posebice knjižnoga slikarstva od otoskoga razdoblja, te ih nalazimo u svim pregledima europske umjetnosti. Ovdje ih donosim u izboru prema spoznavanju pojedinih potanijih motivskih sličnosti s našim reljefom, ali ističem bitne suglasnosti zajedničkog im nadahnuća kao i smisla. Uspostavlja ih veza koju je zadalo prihvaćanje

¹³ Opći pregled: C. R. DODWELL, *Painting in Europe - 800 to 1200*, London, 1971. E. W. ANTHONY, *Romanesque Frescoes*, Princeton, 1951. M. AVERY, *The Exultet Books of South Italy*, Princeton, 1936. i dr.

¹⁴ Usp. H. SWARZENSKI, *Monuments of Romanesque Art*, Chicago, 1967. P. DELBRUECK, *Consulardiptichen und verwandte Denkmäler*, Berlin, 1927. I. GRODECKI - F. MUETHLICH, *Le Siècle de l'an Mill*, 1973. id.

Car Teodozije II. na koncilu -
Knjiga kanonskog prava. 9. stoljeće,
Vercelli, Bibl. Cap.



određenih celebracijskih klišea od rimsko-poganskog carstva ka carstvu zapadnog kršćanstva. Ujedno - prema istim pregledima - izuzetnost klesanja u mramoru crkvenog namještaja, proizlazi iz predaja regionalne kamenarske proizvodnje kojoj spomenik u Splitu tvori tipološki zaključak. Dapače se pomoću njegovih likovno-plastičkih osobina s većom sigurnošću u kasnije doba valjda trebaju datirati i ona srodna djela koja zapadnjačka povijest umjetnosti zgodimice također ubraja u protoromanička. Ipak u pogledu povezivanja različitih sižea na dijelovima opreme svetišta, donekle slijedi neke primjere iz južne Hrvatske što nuka prepoznavanju možda domaće navade.¹⁵

Ključne dileme koje istraživači iznašahu o značenju i nastanku reljefa, neminovno vode potrazi za mogućim analogijama unutar ranosrednjo-

¹⁵ Povezivanje posvećenih i laičkih ličnosti u simboličnim predodžbama izrađenim od kamena za crkveni namještaj, osim splitskoga reljefa opimjeruje transena iz Biskupije, također nastala u 11. stoljeću: S. GUNJAČA, Reconstitution d'une dalle avec représentation du "digitaire croate", *Archaeologia Jugoslavica II*, Beograd, 1956., 111-117 (tada još smatrana vratima septuma i datirana u 12. stoljeće). Za širu valorizaciju usp. V. GOSS, 1981., 12-14.

vjekovne umjetnosti šireg područja a iste kulture. Naravno, u nedostatku dostatne količine komparativne građe u kiparskoj baštini Sredozemlja, okrećemo se propitivanju sadržaja na zadanim dvojstvima o predodjenju Krista Kralja ili zemaljskog namjesnika. U toj dvojbi prije svega bih otklonio uvjerenja o prikazu Krista, jače podupirući tezu o svjetovnome vladaru, predodjenom prema nezaobilaznome načelu kršćansko-srednjovjekovne misli "imitatio Christi", za koju se zalažem otopčetka.¹⁶

Dovoljno je u prilog tome raščlaniti ikonografiju, vrlo čitku s obzirom na jasnoću prizora, ali nipošto lišenu skrivenih aluzija kao kod većine srednjovjekovnih ostvarenja. Ma koliko da joj je simbolična podloga neodložna, ostaje najznakovitije da je okrunjeni vladar bez aureole. Nadasve time dokazuje svjetovno svoje ishodišno biće, te ujedno reljefu daje takvo značenje. Takvo prikazivanje Božjeg sina, naime, 11. stoljeće ne poznaje niti dogmatski dopušta,¹⁷ pa pregledom množine raznovrsnih djela nije ni uočljivo. Nezaobilazna je k tome činjenica da njegovo poimanje biva polazišno svakom davnom prikazu kralja, i u ovom primjeru namjerno oblikovanom po razgranatome predlošku. Dakako, onome kojemu je izjednačavanje prikaza sa značenjem temeljno, pa se u tačinama ikonografski i provjerava. Tako i spoznajemo da otklanjanje svetokruga i oslobađanje glave toga slavonsnog, zapravo posvetnoga znamenja, još izravnije u likovnome pogledu omogućava isticanje zemaljske opstojnosti kralja, neposrednu njegovu vezu sa svijetom onih koji ga gledaju te izbliza doživljavaju stvarnijim.

Bez obzira što se kod ishodišnih tipova nosilaca sasvim osobnog svetokruga mahom radi o Kristu u slavi, podrazumijeva se istovjetno prikazivanje i u svima, onda bezuvjetno rjedim narativnim ciklusima. Upravo na hrvatskome tlu potvrđuju to pluteji crkvice Sv. Nediljice iz Zadra, okvimo istodobni našem spomeniku.¹⁸ Na obje u kamenu klesane ploče, naime, niz sudionika ciklusa o životu Kristovu nema aureolu jer im ne pripada. Sveti, pak, imaju samo krug, a glavni protagonista priče nimbus s križem redovito i kao dijete. Ta se zakonitost prenosi i na kamene likove sa spomenute transene iz Biskupije kraj Knina, kao i na polomljeno Raspelo iz istog iskopišta, koji su označeni više-manje istovjetnim stilskim predznacima, ali svakako u nešto kasnijem dobu nastajanja.¹⁹ Zato ne treba sumnjati u opstojnost istih navada pri prvim programskim pročišćavanjima figuralne ikonografije unutar južnih hrvatskih krajeva. One, uostalom, bijahu usadene unutar znanja svakog teologa, pa je nemoguće zamisliti da ih je narudžba crkvenog namještaja zaobišla ili preskočila.

Izostavljanje spomenute oznake kojom se Krist u kršćanskoj umjetnosti identificira od davnina, isključeno je stoga pri oblikovanju ustoličenoga vladara svijeta na reljefu iz istovjetnog kulturnog ako ne i radioničko-



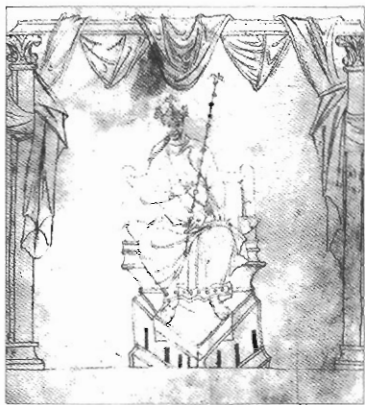
Karlo Veliki na crtežu iz 11. stoljeća, Gotha - Herzoglichen Bibl. Cod. 84.

¹⁶ Diskusiju na Simpoziju u Motovunu 1996. prikazala je novinarka - povjesničarka umjetnosti V. KUSIN, Krist ili kralj? *Obavijesti hrvatskog arheološkog društva* 38/2, 60-62. Za ovu priliku mogu dodati da upravo iz *imitatio* proizlazeća *similitudo* u okviru ikonografske analize svjedoči da je riječ o zemaljskom vladaru a ne o Kristu, koji nema kojem modelu biti nalik, a u svoj baštini, k tome, posjeduje neotuđive svoje, ovdje nepostojeće attribute.

¹⁷ Vidi: M. HARTING, Die Christuskoenig in der Kunst - Eine ikonographische Studie, *Die christliche Kunst* XXIII/1926., 27, 291-312. R. BERGER, Die Darstellung des thronenden Christus in der Romanischen Kunst, *Tuebingen Forschungen zur Archaeologie und Kunstgeschichte* V, Reutlingen, 1927. J. KOLLWITZ, 1947.

¹⁸ Prvu točnu ocjenu daje Lj. KARAMAN. O datiranju dvaju sredovječnih reljefa u stolnoj crkvi sv. Dujue u Splitu, *Strena Buliciana* 1925., 463. Opširnije I. PETRICIOLI, 1960., 18-27 i umještne dopune J. BELAMARIĆ, 1997., na više mjesta.

¹⁹ Za tranzenu iz Biskupije s datacijom u zadnju četvrtinu 11. stoljeća: I. PETRICIOLI, Ciborij katedrale hrvatskog biskupa u Kninu, *Peristil* 38/1995, te bilj. 49/VIII.



Crtež Karla Velikog
(ili Karla Čelavog?).
Zbornik Sv. Ansegisa,
Metz, 10/11. stoljeće.

kiparskog kruga. Umjesto samo sinu Božjem pripadajućeg *nimbusa*, sjedeći lik na reljefu nosi krunu koja sama - u vjerovanjima i zapadnjačkoj simbolici - odaje Kristovu nazočnost, pa bi glede osnovne poruke takvo njegovo viđenje i prikazanje ovdje bilo neusvojivo. Uostalom, već na starijim europskim ostvarenjima iste umjetničke vrste pouzdano je i u pravilu Krist imao nad glavom krug sa upisanim križem.²⁰ Ako, pak, u Hrvatskoj i nema mnogo takvih plastičkih djela, običaj nam potvrđuje numizmatika s motivom ponavljanim na novcima korištenim prije i poslije 11. stoljeća.²¹ Bez obzira što nisu poput reljefa potekli iz domaćih kovnica, ocrtavali su kanone i norme prikazivanja povijesnih vladara iz društveno-političkih središta koja zadavahu tipologiju stvaralaštva. Ono je bezuvjetno ostavljalo bez aureole najviše svjetovne i duhovne osobe živuće među ljudima, i u tom pogledu nema zabune.

Isto tako u slikarstvu, knjižnom i zidnom, tj. minijaturnom ili monumentalnom, posvuda se je svetokrugom zakonito označivala svetost kršćanskog Spasitelja.²² Početno, aureola oko njegove glave potvrđuje nadosobnosti Božjeg sina koji pripada vječnosti jer će križem u njoj upisanim postignuti sibi i svemu čovječanstvu spasenje. Naprotiv, bez te je aureole (inače u umjetničkim ostvarenjima postavljane i nad glave bizantskim *basileusima*²³) prikazivan uistinu veliki broj u pravilu izravnim navodima određenih ili povijesno prepoznatljivih zapadnoeuropskih vladara. Stoga bi posve neobično, dapače i nevjerovatno bilo da među svima jedino naš reljef ostaje tek simbolična i apersonalna slika, odnosno bezimena teološka alegorija s očitovanjem svemoći vladara Zemlje i Neba, a bez potanijeg dodira s prostorom i poviješću sredine svojeg nastajanja ili izlaganja. Takva se predočavanja vladara nisu uvriježila ni na kovanim novcima, gdje su inače učestala i to s nemalim motivskim podudarnostima prema onome što lik našeg reljefa nosi, ali je numizmatika toliko zasebna da se mimo priznavanja opće mogućnosti i općenitog mjesta utjecaja, ne laćam osvjetljavanja pojedinosti. No, i s njenom pomoći sve odlučnije treba odbaciti ina domišljanja što splitski spomenik usađivahu neposredno među djela najizravnijeg Kristološkog značenja.

Temeljem navedenih spoznaja našim su se proučavanjima nametnula pitanja o okolnostima i uvjetima pri kojima bi se mjesto nalaza spomenika moglo približiti nekom povijesnom vladaru, koji bi zbog stvarnih zasluga bio smatran sposobnim društvu dati najveću zaštitu. Poglavitito onu koju se očekivalo, pa ju se simboličnim oblikovanjem njegova zakonitog zastupnika na zemlji svjesno pri oltaru pred očima pučanstva i zajamčilo. Naravno, polazište takvom ogledanju spomenika bijaše u uvjerenju da je nastao neporecivo u 11. stoljeću. Prvo pak zadirući u ikonološka pitanja nužno se polazilo od sin-

²⁰ A. KATZENELLEBOGEN, *L'immagine di Cristo nell'Alto Medioevo. Vita e pensiero nell'Alto Medio Evo*, Napoli, 1977., 75-94.; G. B. LADNER, *Ad Imaginem Dei - The Image of Man in Medieval Art*, Latrobe, 1965. Usp. F. van der MEER, *Images du Christ dans la sculpture au nord des Alpes et des Pyrénées*, Paris, 1980., gl. I-IV

²¹ Vidi: Š. LJUBIĆ, 1924. - bez mogućnosti izravnih poziva, čemu bolje služe moguće usporedbe na materijalu kod: F. PAUVINI - ROSATI, *Monetazione Bizantina in Italia*, Milano, 1982. Inače je objašnjenje na novac povodom atributa vladara već metodski ispravno preporučio L. JELIĆ, 1895., ali se to rijetko obavljalo

²² U ikonografskoj shemi *Maiestas Domini*: K. MEHR, *Lexicon der Mittelalters VI/1993.*, 112 i d. Tome se još običavaju pridavati objašnjenja *Rex gloriae - Rex regnum*: J. NAGY, 1978., 107, itd.; Pregled: E. W. ANTHONY, *Romanesque Frescoes*, Princeton, 1952. i dr.

²³ Ispravnost metoda u kojem za ikonološka razmatranja nužno prethodi sinteza, a ne analiza, tumači se u uvodnome tekstu: E. PANOF-SKY, *Umetnost i značenje ikonološke studije*, Beograd, 1985.

teznih spoznaja,²⁴ da bi se izravnije pa i lakše očitavala povezanost glavne teme s povijesnim i idejno-ideološkim prilikama razdoblja.

U tome kontekstu, poglavito nas zanima prizor vladara na prijestolju, a među brojnim takvim predočenjima REX GLORIAE, odnosno *Krista u slavi*, nigdje ga - koliko sam uspio sagledati - nema bez aureole te s križem i kuglom u rukama.²⁵ Pojedinačno se ti predmeti samo iznimno javljaju u njevogvoj ljevici, iako općenito prevladava knjiga Evanđelja kao ključni znamen obavljanja duhovnog i povijesnog poslanstva, dok desnicom u pravilu blagoslivlja.²⁶ Zemaljski je vladar, naprotiv, kao njegov izaslanik gdjekad nosio križoliko žezlo (ili *skeptar*),²⁷ što se u Splitu ne može dokazati. Pod istim znakom, uostalom, mogao je predstavljati i crkvenu zajednicu, što treba uvažiti s obzirom da navedeni atributi izvorno pripadaju *alegoriji Ecclesiae*, koja ne bijaše smatrana strogo jedinstvenim motivom nego temom uključivanom u razne cikluse.²⁸ Zato i ovu sliku u sklopu općih htijenja pa i piktografske naravi ranosrednjovjekovne umjetnosti, djelatno zasnovane na shemama iz antike, držim tek oznakom, čak i predodžbom složenijih značenja.²⁹ Dijelom je ona određena činjenicom da se radi o članku crkvenog namještaja, što posebice glede isticanja križa kao spornog motiva dopušta tumačenja mimo pravila ikonografije spoznatljive na drugim spomeničkim vrstama. Tu se još naglašava inače razrađena tvrdnja da uzdizanje ruku iz starine bijaše programski pridavano neposvećenim osobama iz viših društvenih razreda, davajući donekle celebrativni smisao njihovim dosezima.

Uz izostanak ključnih oznaka svetosti, dakle, na asimetričnoj kompoziciji reljefa uopće nema razloga zadržavanju oko pretpostavki o Kristu u bilo kojoj ili kakvoj zamisli. Čak i najnoviji pokušaji u tom pravcu što posežu u općenitu teoriju (koju na našem primjeru dobrano i protumačeno otklanja sama sudbina spomenika, mijene na njemu i njegovu smještaju) čine se



Karlo Veliki na tapiseriji iz 12. stoljeća, Halberstadt - Domschatz.

²⁴ Aureole su nad glavama carevima Bizanta u velikom broju likovnih prikaza: *La peinture byzantine*, Skyya ed. 1953. Na Zapadu se one pak ne stavljahu jer se careve nije apriori smatralo nebesnicima; svetost, naime, postizahu samo neki osobito zaslužni vladari u posebno složenim postupcima oko ispitivanja od strane rimske kurije, a ne automatizmom nasljedovanja kasno-antičkih običaja koje učestalije održavaše Carigrad držeći se inih navada poganstva.

²⁵ Pregledom ilustracija i teorija: C. R. DODWELL, 1971. O. DEMUS, *Romanesque Painting in Europe*, London, 1970. A. GRABAR, *L'art du Moyen Age en Occident. Influences byzantines et orientales*, London, 1980. G. GAMES, *Byzance et la peinture Romane de Germanie*, Paris, 1966. O. PACHT, *Book Illumination in the Middle Ages*, Oxford, 1986. Vidi i katalog *Von dem Jahr 1000 - Abendländische Buchkunst zur Zeit der Kaiserin Theophanu*, Köln, 1991.

²⁶ *Christusbild* u *Lexicon der christliche Ikonographie I/1968.*, 355 i d., također: *Reallexicon zur byzantinischen Kunst*, I/1966., 966 i d. K tome se tek u 12. stoljeću zgodimice bilježi lik kralja s križem u desnici a kuglom u ljevici, te ističe kao zasebni *TYPUS CHRISTI GERENS*. O. KALLSTROM, u *Kaiser Fridericks II Herrschaftszeichen*, Ruprecht, 1955., taf. X/b. XLIV, Abb. 91, XLVII - 96, što slijedivši put dragih spoznaja nisam prema literaturi uspio, a s obzirom na kasnija javljanja, ni kanio raščlaniti.

²⁷ Prema raznim arhaičnim primjercima bizantskog nadahnuća, ali i nama značajnom uzorku minijature Henrika II. u njegovu Sakramentaru: G. SWARZENSKI, *Die Regensburger Buchmalerei des X-XI Jahrhunderts I*, Leipzig, 1901., taf. VIII, 20. Taj primjer H. KELJER, *Herrscherbild und Herrschaftslegitimation, Frühmittelalterliche Studien XIX/1985.*, 305, tumači oslikovljenjem motiva *REX BENEDICTUS*, manje kojeg sagledavati i splitski reljef.

²⁸ O tome vidi: W. GREISENEGGER, *Ecclesia. Lexicon der Christliche Ikonographie I/1968.*, 562-570, te dalje H. TOUBERT, 1990., *La representation de l'Ecclesia dans l'art des Xe - XIIe siècles*. Primjer na freski iz Prefeninga, rano 12. stoljeće vidi: O. DEMUS, *Romanesque Mural Painting*, London, 1968. Vladar tu prati sv. Petra zajedno s papom odavajući isto zajednicu: E. W. ANTHONY, 1951., 131. K tome ne stoji tvrdnja P. VEŽIČA, 2001. II, o vladaru koji često drži križ, znak da je kršćanski vladar, jer se vjera tog znamenata posvuda: pretpostavlja dok drugdje u Europi nekada nije ni bilo.

²⁹ Opširnije E. KANTOROWICH, *Laudes regiae. A Study in Liturgical Acclamations and Medieval Ruler Worship*, Los Angeles, 1946., tumači kako je crkva imperijalni ceremonijal prilagodila svojim potrebama dok se i eklezijastički obred nije usmjerio samim vladarima u slojevitij uzajamnosti. Opće postavke: H. GOMBRICH, *Meditations on Loby Horse*, London, 1968., 12 i d.

Kralj Agilulf s pratnjom: dio sljema iz 7. stoljeća, Firenza, Museo Nazionale.



bespotrebnim korakom natrag u proučavanju biti problema.³⁰ Zato se na to ne bih više osvrtao, dok u daljnjim razmatranjima polazim od podataka o stremljenjima reformirane Crkve 11. stoljeća, među kojima se ističe načelo "*de materialibus ad immaterialia excitare*".³¹ Poglavitito uvažavajući težnje za svekolikom vizualizacijom važnih svojih poruka i učenja, dakle, crkvena je umjetnost iznalazila izvorna uprizorenja s tekućim poticajima novouvedenih tema. Zato nas s obzirom na očitavanje ikonografskih značajki reljefa, nadasve zanima njegovo postavljanje u kontekstu tog postupka.³²

Ključno je pritom što vladar nije u pokretu te se izostavlja naracija, nego statičan na prijestolju ističe simboliku svoju ljudske i utjelovljene božanske veličine, dojmu koje postrani likovi dosta pridonose. No na prvi pogled on se od njih ne odvaja veličinom niti ikojom osnovnom bitnom oznakom, što uistinu znači da je zemaljski vladar, gotovo ostalima ravnopravan član kompozicije koji - prema srednjovjekovnim poimanjima - i nema prava osobita isticanja u crkvenim prostorima kakvima i ovaj reljef bijaše namijenjen. Svakako tek s visokim postoljem, kojemu se tjelesnost kralja odlično upriklađuje, izravno se naznačuje ravnoteža sila što iz ličnosti korisnika izbija: "*Ono je potporanj Božjem očitovanju: milosrđnosti - blaženstvu*".³³ Poglavitito ipak odaje božansko pravo zemaljskog vladara te sadrži bitne moći kršćanskih vjerovanja.

Svojevrsni je prilog tome i oblik prijestolja, u osnovi skroman i toliko jednostavno ocrtan da ničim ne podsjeća na raskošna, majestetična i okićena sjedala nebeskoga kralja koja se običavahu takvima predočavati od davnine, s jasnim ciljem veličanja Kristova okruženja. Ovdje bez naslona, međutim, kao da je uvedeno sjedalo drugoga tipa pa svakako i znakovita podrijetla: s malo svinutim postranim nogama koje završavaju pužolikim istakom, te

³⁰ Još je štetnije laičko preuzimanje nedokazanih teza o mogućoj predstavi *SOL IUSTITIAE* u reprezentativnim hrvatskim edicijama internacionalne orijentacije: The Bridge, *Literary Magazine* 1-4, Zagreb, 1999., 40.

³¹ Usp: E. PANOFSKY, *Abbot Suger On the Abbey Church of St. Denis and its Arts Treasures*, Princeton, 1946. Šire o razvoju ikonografskog jezika s onda ubrzanom vrednovanjem slikovnih prikaza: H. TOUBERT, *Un art dirige. Reforme Grégorienne et iconographie*, Paris, 1990.

³² U kolikoj mjeri i kako slike pritom postaju simboli ili obrnuto usp. E. H. GOMBRICH, *Icones Symbolicae*, *Journal of Warburg and Courland Institutes* XI/1948, 163 : d

³³ Vidi: J. CHEVALIER - A. GHEERBRANT, *Rječnik Simbola*. Zagreb, 1983 532-534.

dvostruko rađenim jastukom nalik je preklopnim metalnim sjedalima, poznatima iz franačkoga kruga s početka srednjeg vijeka.³⁴ Uzet je, dakle, iz stvarnoga dvorskog okruženja, izabran među onima kojima dostojanstvenost nije osobito istaknuta. Također se saznaje da su se takva sjedala, vukući podrijetlo od kasnoantičkih *sella* predodređenih vršiteljima vlasti, nosila u opremi vladara za nastupe izvan stalnih sjedišta.³⁵ Tim više oblik je ovoga vrlo odrediv i tipski jasan, bez obzira na postojanje izražajno profiliranog podanka što u izvornim rješenjima nije redovito. Iznimnost mu jača i navedena asimetrija sa stubama, začudo samo na jednoj strani, povlačeći i dvojbe o mogućem značenju: da ih je, naime, točno šest tješnje bi ga se moglo vezati uz prauzor *prijestolja mudrosti* koje je u korijenima ili jezgri većine srodnih prikazbi.³⁶

Rijetkost pojave cjelovitog takvog prijestolja među brojnim likovnim prikazima europskih vladara - po mojem sudu - ne može se opravdati samo različitim sredstvima ili tehnikama predstavljanja. Istini za volju, mora se priznati da predočenje uobičajenog uresa bijaše teže klesati u oltarnom ogralom određenoj dimenziji, negoli islikati u knjizi. Uostalom, baš to dokazuje i odmjerenošću u kićenju odjeće likova na reljefu, nadasve sudržanost u prijenosu ornamenta krune s apliciranim biserjem i, možda, komadima staklene paste (kao na freski u Stonu), s kakvima su se umjetnički učinkovito optakala i prijestolja još od doba kasne antike. Ona se, u velikoj većini glomazna i teška, spajaju s okvirom te se doimaju posve različito od lakoće ovog pokretnog, naizgled preuzetog iz lakom rukom izradenoga nekog crteža. Zato sve znakovitijim ispada da se ovaj drugačiji tip prijestolja gdjekad javlja u ondašnjim prikazima evanđelista,³⁷ što možda ima svoje sponne u drugim motivima koji napućuju prema regalnome sadržaju reljefa. Za njega se u cjelini, dakle, može kazati da ni u kojem pogledu ne potpada tipizaciji svojstvenoj poglavito sakralnim prikazima u srednjovjekovnoj umjetnosti, nego nosi značajke izvjesne samosvojnosti otklanjajući u tančinama izravnije oslone na mnoge ponavljane predloške.

S obzirom na sve to jedina druga mogućnost u frontalno postavljenom i okrunjenom liku na prijestolju očitane ikonografije, bez dvojbe, jest prikaz svjetovnoga vladara. Ponajbliže onoga koji s križem u ruci kao da prati uzvik: *Benedictus qui venit in nomine Domini*, uvriježen kako u liturgijskoj tako i regalnoj ceremoniji ranosrednjovjekovne Europe.³⁸ Premda iznimno rijetka,



Reljefni prikazi vladara na brončanim vratima u Gnieznu, oko 1130. godine

³⁴ Usp. P. E. SCHRAMM, Die Throne und Bischoffstühle des frühen Mittelalters. *Monumenta Germaniae Historica Schriften XIII/1*, gl. 14, 316 i d. posebno sl. 27-38. Za usporedbu našem, po svemu sudeći preklopnom i s metalnim volutama na objema stranama, nalaze se primjeri u mnogim minijaturama.

³⁵ O tome P. E. SCHRAMM, Lo stato postcarolingio e i suoi simboli di potere, *Settimane di studio Spoleto II/1955*, 158-159. - između ostalog ističe da takvim prijestoljima ne pripada postojanje, ali je ono - s druge strane - redovito označje višeg dostojanstva pa ih je moguće prigodice vezati. Nama se sve to čim važnim ustvrditi s obzirom na zaključna određivanja povijesti reljefa i moguće prepoznavanje kralja na njemu.

³⁶ Prema: F. WORMALD, The Throne of Salomon and St. Edward Chair, *Essays in honour of E. Panofsky*, New York, 1961., uz Salomonovo prijestolje osim ikonografije utjelovljenja milice i milosti veže se i ideologija svjetovnih vladara. Vidi šire: C. FRUGONI, L'ideologia del potere nella "Cattedra" di S. Pietro, *Bullettino dell'Istituto storico italiano del Medioevo LXXXVI/1977*, 67-181.

³⁷ To je znakovito za moguću vezu s Regensburškim Evanđelistarom Henrika II., gdje je REX JUSTUS na takvoj stolici umjesto evanđelista Ivana - vidi dalje. Bez obzira što možda nema sve najprepoznatljivije elemente *prijestolja Mudrosti*, možemo ga takvim shvatiti u smislu realizacije uspješna uspona u Sveti grad = Crkvu prema: P. MIGNE, *Patrologia Latina*, Paris, 1886. - cit. Rabanus Maurus (9. stoljeće) *Commentarii in Libros IV. Regnum - CIX*, col. 197. Tome se usput može dodati da su metalna jednostavna prijestolja predočena i na većini pečata iz 11-12. stoljeća kojima je nalik i jedini kraljevski pečat u nas - vidi dalje u pogl. VII

³⁸ Vidi o tome s upranjem na brojne literarne izvore zapadne Europe: H. KANTOROWICZ, The "King's Advent" and the Enigmatic Panels in the Doors of Santa Sabina, *Art Bulletin XXVI/1944*, 207-231. No uz oslanjanje na temat opće vrijednosti, ne treba zaboraviti da su



Lik kralja na koricama mača iz 12. stoljeća, Wien - Schatzkammer.

njegova pojava na liturgičkom namještaju načelno i po tome nije isključena, jer mu uloga Božjeg zastupnika ionako bijaše posvećena. Stoga se Crkva u neko doba nužno oslanjala na njegovu moć priznavajući je ravnom svojoj moći; čak se i obredno s oltara uloga kralja u tom smislu jasno objavljivala i danomice pozdravom potvrđivala, donekle ujednačavajući smisao svećeničke i vladarske dužnosti ili službe.³⁹ Nositelji krune, naime, bijahu uzdignuti na položaj središnje figure u povijesti, koja je u kršćanskoj civilizaciji obvezatno i povijest Spasenja, odgovornost za obistinjenje kojeg preuzima i svaki srednjovjekovni kralj, ponajprije kao legitimni zakonodavac.⁴⁰ On je k tome i onaj koji po dužnosti, umjesto izravnih služnika Crkve, obavlja zemaljske poslove povezane s održanjem Božje pravde kao zaloga Spasenju ljudima, pa mu je osigurano mjesto pri oltaru.

Za takvog, neminovno milostivog i pravednog vladara na našem reljefu govore i predmeti koje drži u rukama, budući da je križ zajedno s kuglom u kontinuitetu od kasne antike simbolizirao dostojanstvo i prava suverena kršćanskih država.⁴¹ Svakako se oba ubrajaju među vladarske *insignije* te su ovdje važnije od same odjeće, koja svojom uglavnom svjetovnom ikonografijom malo kazuje.⁴² Iako se piše da u tome pogledu, unatoč oprimizanju sukusa političke misli toga razdoblja, nema nezaobilaznih zakona ili čvrstih standarda,⁴³ identično polaganje križa u desnicu a kugle u ljevicu jamči niz primjernih likovnih prikaza političkih gospodara iz srednjega vijeka.⁴⁴ Štoviše, nezaobilazna im je brojnost iz 11. stoljeća, kad su milosrđe i pravda uzeti za stožere reformske misli kao vrline koje se temelje na Bibliji pa imaju duhovno najjači odjek. Shodno tome, moguće su likovne klišeje dali

hrvatski kraljevi stvarno ulazili u gradove carske Dalmacije, sigurno prigodom velikih crkvenih zborova (npr. Tomislav u Splitu godine 925.), ali nema izgleda da su možda stekli pravo takvo što onda i obilježiti. O odnosima suvereniteta bizantskog cara i formalnopravne vlasti hrvatskoga kralja u dalmatinskim gradovima: L. MARGETIĆ, Neka državnopravna pitanja odnosa Hrvatske prema Splitu u ranom srednjem vijeku, *VAHD* 87-89. Split 1998.

³⁹ Glede navedenoga valja se sjetiti raznih, premda malobrojnih spomenika od prikaza kralja Ratchisa na pluteju u Cividaleu iz 8. stoljeća, do bjelokosne situle u Aachenu s prikazom Henrika II iz 11. stoljeća. Usp. J. HUBERT i dr., *Europe in the Dark Ages*, London, 1969., 248, 252, te: L. GRODECKI i dr., *Il secolo dell'anno Mille*, Roma, 1981. 283 itd., što pojavi ne daju snagu običaja, ali je opravdavaju u inim pretpostavkama. Teorijske pak osnove takvih zbližavanja daje: *Il papa ed il sovrano: Gregorio VII ed Enrico IV nella lotta per le investiture*, ur. M. CANTARELLA, Novara, 1985. Cap. I.

⁴⁰ Opću tezu razlaže: K. LOWITH, *Svjetska povijest i događanje spasa*, Zagreb 1990., 227 i d. Također vidi kod: G. M. CANTARELLA, *La rivoluzione delle idee nel secolo undicesimo*, 39/IV, 17 i d. Na moguće korištenje pak lica *cancellusa* u svrhu isticanja određenih vladarskih prava napućuje povezivanje zapisa s Bašćanske ploče i objave slike kralja iz (navodno) splitske katedrale u studijama: J. NAGY, 1978., 110., te J. BIELAMARIĆ, 1997., 48.

⁴¹ G. TABACCO, Sacerdozio e impero fra istituzioni sacrali e procedimenti razionali. *Spiritualità e cultura nel Medioevo*, Napoli, 1993. 100-103, i šire kao teorijska podloga obuhvatnijim našim razmatranjima. Ovdje, kao ni kasnije, namjenice ne otvaram pitanje dvojstva *REX ET SACERDOS* - vrlo svojstvenog razdoblju, da se prekomjerno ne proširuju odnosno slojevitije ne umnožavaju pogledi na reljef u jednome pristupu. Ionako je naznačeno dvojstvo sadržano u ostalim misaonim kategorijama povijesti 11. stoljeća koje navodim u svrhu objašnjenja reljefa, jer se tip prikaza kralja s atributima visokih svećenika (po uzoru na sv. Petra) tada pojačava: J. FLECKENSTEIN, *Rex Canonicus*, *Festschrift P. E. Schramm* 1, Wiesbaden, 1964., 57-71

⁴² Vidi G. HAUPT, *Die Reichsinsignien*, Leipzig, 1939., uz napomenu da su pri dodjeli insignija vladari navlačili i svećeničku odjeću u predaj. Kristovih funkcija *rex et sacerdos*. Odjeća pak likova našeg reljefa upućuje na manje svećani ili uglavnom svjetovni značaj prizora, iako ritualnost prizora sa svim atributima uglavnom slijedi ozakonjenja koja su nastupila s poduzimanjima Otona III. oko programa *Renovatio Imperum Romanum*, te se održavala diljem srednjovjekovne Europe.

⁴³ O. TRETINGER, *Die ostroemische Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung in höfischen Zeremoniel...*, Darmstadt, 1956. U prilogu članku u *HAM* III/1996., donio sam primjere nekoliko inačica, a njihova je mnogobrojnost predočiva u drugim djelima koje navodim bez pozivanja na ta šira mjesta. Za opća stajališta o mogućim suodnosima tih djela: H. SWARZENSKI, 1967., i dr.

⁴⁴ Moja su traganja pretežito išla u umjetničku gradu Zapada nakon što sam se, unatoč nekim nekritičkim tezama u našoj literaturi (I. PETRICIOLI, 1983., 19) uvjerio u točnost tvrdnje da ilustracije bizantskih kronika donose vladare tek 13/14. stoljeća, točno kako piše: A. GRABAR, u *Cahiers Archeologiques* XXXI/1971., 202. Inače u numizmatički lik vladara s križem i kuglom je učestao na Zapadu krajem 10. stoljeća. Vidi umjetničku ostavštinu Otona II. i III. u razdoblju 975-994. godine.

najčešće na prijestoljima s podankom prikazivani biblijski kraljevi.⁴⁵ Dakako, bez aureola uobičajeno oni nose tropernu krunu, imaju kopču na ramenu i samo žezlo u rukama, učvršćujući tako tipska predočenja srodnih sadržaja. Sa svoje strane svjedoče da su stavovi kao i atributi vladara rađeni ne po volji umjetnika, nego prema strogim regulama sadržajnosti samih prikaza.⁴⁶

Pregledom većega broja prikazbi iste motivacije, može se ustvrditi da sam lik vladara na prijestolju s kraljevskim atributima u osobitoj kompoziciji našeg reljefa nije rađen *secundum typicam figuram Christi*, niti utjelovljuje neki teološko-estetski kanon. Naprotiv, s predmetima koje nosi neprijepomo - prema likovnim i literarnim analogijama - on raskriva dvojstvo uloge i dužnosti svjetovnog vladara : pod svetost križa kao da podvodi zbiljnost svojeg čovječjeg okruženja.⁴⁷ Time je i predočen kao *Lex animata in terris*, jer je po svemu i ovdje oličenje Božanske pravde, razumljivo uklopive u oltarne prikazbe.

Nama je značajno da su - prema mahom usvojenim tvrdnjama - takvi bizantski primjeri odreda kasniji, osim onih tipskih uzornih na novcu, pa im ulogu u prijenosu mogućih predložaka ne smijemo zanemariti.⁴⁸ Zanimljiviji su, međutim, zapisi o redovitosti pojave unutar djela regalne ikonografije na Zapadu, tijekom stoljeća kad se prva država Hrvatska ustrojavala poput drugih sastavnih jedinica Franačkog carstva. Predmnijevamo da je svojim aktualnim orijentacijama preuzimala i oblike dvorskog ceremonijala znatnije od onih s Istoka, bez obzira što im podrijetlo bijaše zajedničko u carstvu kasnorimskome.⁴⁹ Dokaze jednome i drugome u međama hrvatskog kulturnog prostora pruža raznorodna ostala baština, počev od graditeljskih oblika i jezika s pretežnošću zapadnjačkih predložaka. Tome slijedi i pretpostavka o odvijanjima rituala prve hrvatske države poglavito unutar ili uokolo crkava pod jurisdikcijom Rima, pa su odalečivanja od Bizanta bila uvjetovana barem onoliko koliko se pratilo opće duhovne poduke, ali i liturgijske navade iz samog ognjišta latinske crkve.⁵⁰



Karlo Veliki s Pipinom.
11. stoljeće, Gotha, Cod. 84.

⁴⁵ Usp. lik kralja Heroda na bjelokosnoj kutijici iz Louvrea: A. GOLDSMITH, nav. dj., 1/1914., Tab. XLII. Rekao bih da ga treba dovesti u vezu s bjelokosnom situlom iz Aachena, koja je označena mogućim uzorom reljefu: M. ABRAMIĆ, 1929. Međutim se veze po tipskom rješenju protežu dalje, npr. na bjelokosne izradevine poput lika kralja Davida iz Firenze ili drugog reljefnog kralja iz Kristološkog ciklusa na kutijici iz Louvrea, pripadajućih otoskoj umjetnosti: A. VENTURI, *Storia dell' arte italiana II*, 1902., fig. 165, 159 itd - sve u prilog kako mogućnosti iznalaženja općih predložaka reljefu u sitnom umjetničkom obrtu, tako i potvrđivanja njegovih ikonografskih obilježja putem kojih ih obrađujemo.

⁴⁶ O tome: D. BULLOUGH, "Imagines Regum" and their Significance in the Early Medieval West, *Studies in Memory of D. Talbot Rice*, Edinburgh, 1975. - tumači kako je ta vrsta likovnih prikaza u brojnim primjerima od 8. stoljeća postala okosnicom pouzdanog, iako sporog umjetničkog razvoja uz oslanjanje na literarne izvore različite tipologije, koje po značenju i nadjačava.

⁴⁷ U zamijećeno sličnim slučajevima postavljanje križa na likovnome prikazu visočije od kugle, odnosno iznad nje: J. le GOFF, *Civilizacija srednjeg vijeka*, Zagreb, 1997., 79 sl. 24. - smatra posljedicom stanja u kojem je carstvo podložno papinstvu. A budući da to predočuje na djelima iz 12. stoljeća, posredno učvršćuje i naše datiranje reljefa prije 1075. godine.

⁴⁸ A. R. BELLINGER, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection*, Washington, 1966. (uvod u I. knjigu). Možda bi trebalo ispitati povijesna značenja vladara po varijantama prikaza, ali - kao što sam već naglasio - osim što se u obraci metalnih novčića prenosila opće važeća zamisao vladara kao zaštitnika naroda u znaku vjerskog voditelja još od kasne antike po onda sročenim shemama, ne nalazim razloga neposrednom uspoređivanju jer takav novac nikako ne držim utjecajnim za rješenje najvećeg reljefa jednog europskog kralja na reprezentativnom crkvenom namještaju od mramora.

⁴⁹ Po A. ALFÖLDI, 1977. 275 i d. - upravo s takvima *imagines lauratae* kraljevi se potvrđivalu u ulozi *triumphator - victor*. A između mnogih potvrđuje to prikaz Henrika II. iz poznatog Sakramentarija u Münchenu s istoznačnim natpisom: P. E. SCHRAMM, *Denkmale der deutschen Koenige und Kaiser*, (ed. 1981.), tab 329. To nam je zanimljivo jer s njegovim prikazima naš reljef povezuju i druge srodnosti - vidi dalje. Inače se ikonografska shema ne ponavlja često: ISTI, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit I*, München, 1983., Abb. 28, 68c, 74a-b, 79a-b, itd.

⁵⁰ Budući da ovo poglavlje teži osnovnoj identifikaciji reljefa, za sve njegove pojedinosti nisam raščlanjivao izravne komparacije u drugovrsnoj umjetničkoj građi jer bi to slijedom nužnih tumačenja uzelo mnogo više prostora. Zato se pozivam na temeljna djela s čitkim



Kraljevi Tit i Vespazijan u knjizi
"De bello judaico", Moissac,
11 stoljeće. Paris, Bibl. Nat.

U istim metodskim okvirima valja štogod reći i o predmetu u lijevoj ruci vladara koja je površinski otučena kad se ploča ugrađivala u krak krstioničkog zdenca. Zacijelo se radilo o kugli - jabuci za koju se znade da je kao znamen sveobuhvatne vlasti najizrazitiji atribut (prema dosadašnjoj literaturi čini se više uopćeni simbol nego obvezatna *insignia*) državnoga poglavara.⁵¹ Stoga je i nalazimo na reljefima malog broja poznatih nam pluteja u ruci simboličnih kraljeva kao i ovoga jedinog prepoznatljiva. U ranosrednjovjekovnome pak shvaćanju moći i vlasti dobila je posebno mjesto s uporištem u antičkim zakonima, a pridavahu je na razne načine i Kristu u smislu predočavanja svijeta kojim on gospodari: "drži u šaci".

Razumljivo je da su to pravo kao Kristovi ovozemaljski namjesnici preuzeli poglavari vodećih političkih zajednica, inače obuzeti oponašanjem Rima,⁵² gdje se poistovjećivanje državnog čelnika s nebeskim izaslanikom odavno uobičajilo. Dapače, srednji je vijek pojačao vladavinu magičnog i svetog, što je iskazivano uopćenim predmetima gospodstva, opće priznatim i posvuda onda prepoznatljivim vladarskim atributima.⁵³ Pravo približavanja prototipu Krista i njegovim znamenjima, pak, dopuštao im je opći sustav ondašnjih nepokolebivih mišljenja o povezanosti svih temeljnih činitelja europskog društva s njihovim ličnostima. No - kako tvrde istraživači tih polja zapadnjačke prošlosti - od osamostaljivanja karolinške kulture uvriježila se na latinskome tlu ona najjednostavnija: gola kugla bez dodataka na vrhu ili aplikacija na površini.⁵⁴

Rekao bih da je upravo takva kugla bila na našem reljefu, jer joj se unatoč oštećenjima osim naglašene veličine, razaznaje čist i pravilan obris. Vezujući je za takvo podrijetlo usuglašavamo ju s općim stilom i ostalim propitivanim, značenjskim oznakama reljefa. Osvrtanje na rimsku antiku svakako

tezama u prilog svojim tvrdnjama. mjestimice čak i s nenamjernim izostavljanjem egzaktnih citata s obzirom da u fazama istraživanja nisam stalno imao sve knjige pod rukama pošto ih u Hrvatskoj uopće nema, a moji su boravci u inozemstvu bili vremenski ograničeni i raskidani. Za širi pregled problema teorijski ključna ostaje: D. BULLOUGH, 1975., posebice: 223-276.

⁵¹ Usp: A. R. BELLINGER, 1966. Uvodno je važna tvrdnja da od 6. stoljeća na novcima alegorijski lik Viktorije drži križ i kuglu. K tome A. GRABAR, 1971. - zamijećuje da je put ikonografskih tipova išao od Rima k Bizantu, te se odatle vraćao Zapadu u srednjem vijeku. Brojni su, dakle, uvjeti pojavi i koncepciji ovakvog djela na istočnome Jadranu. U tim i takvim prožimanjima, naravno, nikad se neće moći potpuno izbrisati preuzimanja određenih stavki našeg reljefa iz sfera bizantskih likovnosti, ili barem otkloniti motivska podsjećanja na njih provedena kroz numizmatičke primjere, knjižno slikarstvo, a ponajmanje ipak kiparstvo osim u obradi bjelokosti mahom potpadajućoj kasnoantičkoj proizvodnji. Bezuvjetno je da bi se potragom za analogijama u toj gotovo nesagledivoj građi moglo dati mnoštvo slikovitih opažanja koja bi - međutim - podupirala opće poznate zakonitosti umjetničkog razvoja na Sredozemlju. Stoga se činilo važnije uspostaviti cjelovitiji sustav funkcioniranja ovakvog spomenika u vremenu i prostoru te u tom kontekstu vrednovati različita njegova likovna suglasja, povući zaključke s obzirom na svekoliku njegovu stopljenost s društvenom poviješću u kojoj je profunkcionirao otpočetka, te čak zabilježio na sebi mijene njezinih optika i kadrova. Stoga se i hotimice nisam bavio iznošenjem svih potankosti uočenih u postupku početno obavljane "filatelističke" metode prikupljanja nevezanih oblikovnih, a ne i značenjskih podudarnosti iz dalekih epoha i područja.

⁵² J. L. NELSON, Symbols in Contexts. Rulers Inauguration Rituals in Byzantium and West, *Studies in Church History* 13, Oxford, 1976., 91-119. Usp: G. M. CANTARELLA, 1985., *Medioevo: facciamo parlare i protagonisti*, 7 i d.

⁵³ Ne treba zaboraviti da je crkveni ceremonijal 11. stoljeća, također proistječući iz antike, baratao sa znatnim posudbencama iz rimsko-carskih običaja, koji bijahu zajednički dvorovima najviše suvremene svjetovne vlasti - npr.: C. FRUGONI, Il significato politico dell'immagine: da "pictura" ad "auctoritas", *Memorie dell'antico nell'arte italiana I*, Roma, 1984., 53 i d. Tako se i bilježi da je kugla u lijevici uobičajena od Karla Velikog, te da se ustalila preko Otona III. i ostalih vladara 11. stoljeća obuzetih idejom *Renovatio Imperii* koju utjelovljuje složeni ritual oko prijestolja. Prema tome nikako ne stoje tvrdnje I. Petricilija, nav. uz bilj. 40 u pogl. II.

⁵⁴ J. DEER, Der Globus des spaetrömischen und byzantinischen Kaisers: Symbol other Insignie? *Byzantinische Zeitschrift* 54/1961., 53-85. P. E. SCHRAMM, *Sphaira - Globus - Reichsapfel*, Stuttgart, 1958. Aktualan je citat iz 1080. godine. Jedino je ovdje naveden i splitski reljef (133, Abb. 23), doduše označen kao Dmitar Zvonimir, jer se naizgled slaže s važnim autorovim konstatacijama, ne samo iz te knjige. Premda nije ustaljena, gdje se u temeljnoj literaturi javlja tvrdnja da kugla s križem pripada carevima koji su iz antike *ille terrarum victor et totius dominator orbis*, pa nas i to oslobađa pomisli o predočnju više, neminovno bizantske ličnosti na reljefu.

je njegova opća i općenito važna crta, kojoj se - kako nastojim dokazati - nalazi objašnjenja u duhu vremena i ozračju nastanka prikaza. Inače u srednjovjekovnome svijetu uobičajenome križu na površini tog simboličkog globusa (kojem nigdje drugdje u našoj baštini nema traga) protivi se pojava križa u drugoj ruci,⁵⁵ budući da bi ponavljanje svetog znamenja bilo nelogično, čak neprispodobivo uz ondašnje shvaćanje svete slike kao zorne, nužno sadržajno sažete i idejno nabivene prikazbe. Doduše, istovjetno je rješenje poznato u numizmatici, ali se ovdje mora računati na kiparev, inače razgovjetan i nezatajen osjećaj za unutrašnji red likovne postave. Smije se dodati da se i u toj odlici u priličnoj mjeri raskriva oslanjanje na vjerojatne crteže kao prvo oprimjerenje kompozicije, odnosno polazište zamisli reljefa.

Križ pak u vizualnome centru reljefa je preopćenit za potanju analizu iz koje - po svemu sudeći - ionako ne bismo saznali nešto više od potvrde običaja provjerljivog prema mnogim izvorima.⁵⁶ S obzirom na realističnost prikazbe proporcijски golemog uzorka, možemo ga uzeti tek kao vjerojatni dokaz težnje za oslikavanjem povijesne utanačenosti nekih stanja. Među njima, zasigurno su se diljem Dalmacije još od ranokršćanskog doba rabili metalni križevi nalik prikazanome.⁵⁷ U prilog tome valja podsjetiti da je ovaj križ oblikovan poput onih koji su vrh kamenih tegurija unutar primorskih crkava u klesanim reljefima zamjenjivali metalne, isticane navrh oltarnih ograda. Iz činjenice, nadalje, što u nacrtu i izvedbi prati reljefne križeve s kamenih sarkofaga cijele Dalmacije, crkvenog klesanog namještaja 10/11. stoljeća, ne bi trebalo izvlačiti dublje zaključke jer je u pozadini tipski uzorno rješenje.⁵⁸ Upravo u usporedbi sa svima srodnima, koji se u Europi mahom odnose na žive kraljeve, ovome je znatno naglašenija jačina kultnog osjećanja ili ritualnog predstavljanja. No i to - možemo zajamčiti - opet tješnje upozorava na ukorijenjenost rečenog likovnog spomenika u sredinu koja mu je omogućila nastanak.

Na samome reljefu čin držanja križa u ruci glavnoga lika, uostalom, i ne treba shvaćati doslovce, sljedno realističkom promišljanju prikaza, nego radije vezati uz opću simboliku naslova kralja koji je u ondašnjim shvaćanjima *mediator cleri et plebis*.⁵⁹ Zapravo, kao nositelj vlasti i pravde na kojoj se ona temelji, u Božje ime on uzdiže k nebu znamen tih prava i ovlasti koji mu je



Oton II. u kronici cara Henrika V. početak 12 stoljeća, Cambridge, Corpus Christi College.

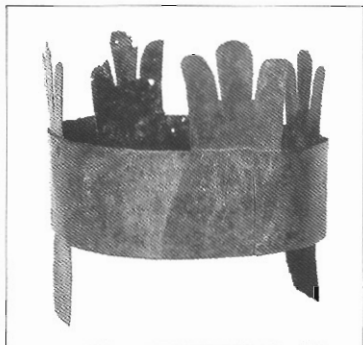
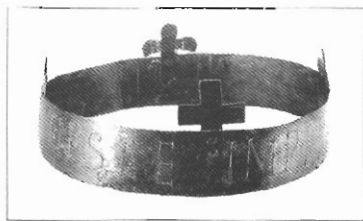
⁵⁵ Općenito rijetko Krist uzdiže ruke i atribute, pa u tome smislu iznimni aachenski liturgijski kantar kao i spremnik za evanđelistar iz Melka (oba od bjelokosti, 11. stoljeće), vidi kod R. GOLDSMITH, *Ottonian Art II*, 1918., tab. XXIV/73, XXXV/C, koji iznosi mišljenje da se odnose na apokaliptičke vizije.

⁵⁶ J. DEER, *Der Kaiser und der Kreuz*, *Jahrbuch des Roemisch-germanischen Zentralmuseums* 12, Mainz, 1965., 167-180. Može se tome pridati naglašeno štovanje križa upravo u 11. stoljeću: G. ELLARD, *Devotion to the Holly Cross*, *Theological Studies* 11/1950., 354 i d., ali i opažanje da do tog doba zgodimice križ drži i sv. Petar - Vidi: bilj. 49 u pogl. X, što nam biva znakovito za kasnija tumačenja.

⁵⁷ Metalni križ raširenih krakova uglavnom se smatra bizantskog porijekla u inačicama iz 5-6. ili 9-11. stoljeća, ali ga poznaje čitava Europa još od kasne antike. O tipu više: Bronze Processional Crosses u: J. W. HAYES, *Greek, Roman and Related Metal ware in Royal Ontario Museum*, Toronto, 1984., 196. i d. Usp.: G. MARJANOVIĆ-VUJOVIĆ, *Krstovi od 7. do 12. veka iz zbirke Narodnog muzeja*, Beograd, 1987. Nalik su i križevi koje donosi E. SCHAFFRAN, 1941., taf. 55/b-d. Činjenica pak da je križ u ruci kralja oblikovno vrlo suglasan križu na teguriju iz Solina (vidi u pogl. X) upozorava da je predložak najvjerojatnije uzet iz zbilje.

⁵⁸ Može se smatrati da je kod nas od predromanike pojačano istovjetnim protooblicima križeva na pročeljima regionalno rađenih sarkofaga od 6. stoljeća: I. FISOVIĆ, *Solinški tip ranokršćanskih sarkofaga*, *ARR* 12, Zagreb, 1996., 117-140, posvema nalik onima što se - znademo iz više izvora - izlagahu i u opremi oltara, posebice na ogradama.

⁵⁹ O gore navedenome piše: J. FLECKENSTEIN, *Rex Canonicus*, *Festschrift P. E. Schramm* 1, Wiesbaden, 1964., 57-71. Usp.: G. TELLENBACH, *Die Westliche Kirche vom 10. bis zum 12. Jahrhundert*, Göttingen, 1988. Svakako će križ označavati glasnika božanske poruke: najčešće arhandele Mihajla ili Gabrijela, ali ga u toj ulozi iznimno drži i lik Knsta na brončanim vratima iz Hildesheima, te lik Madone (po mojem sudu *Ecclesiae*?) iz sakramentarija u Heidelbergu (vidi F. MUTHERICHI dr., *Le siècle de Van Mill*, 1973., tav. 112, 366 i d.), dakle često u baštini 11. stoljeća.



Željezne krune njemačkih vladara 11. stoljeća nadene u grobovima.

i dodijeljen iz visine. Upravo u tom svojstvu jača mu i pravo predočavanja na crkvenome namještaju kao u ovome izvrsnom primjeru, koji - između ostalog - slijedi ranosrednjovjekovnu teorijsku postavku o zemaljskom vladaru, obdarenom svim pravima i moćima poglavito s Neba. Izravnije u tom smislu upravo s Kristom uz podizanje njegova znaka uspostavlja tijesnu međuovisnost, povijesno inače vrlo dobro pojašnjenu kako s obzirom na kršćansku ikonologiju tako i europsku regalnu tradiciju, začetu u poganstvu.⁶⁰ Prema svemu se na odličnome umjetničkom djelu sažima opći splet vjerovanja i običaja koje su - sljedno nekim tvrdnjama - u doba nastanka našeg reljefa nametala stroga monaška učenja žarko vezana uz traženja Nebeskog kraljevstva na zemlji. U doradi tog stajališta može se reći da raspored predmeta s križem iznad kugle-jabuke bjelodano očituje doba kad se papinstvo uspijeva uzdrići iznad carstva.⁶¹ U sklopu takve misli, štoviše, lakše je dokučiti i natprosječnu izvrsnost te u širim razmjerima nemalu prestižnost umjetničkog ostvarenja kojemu reljef pripada.

No zasad, glede tumačenja ikonografskih pridodataka liku pojedinačno, možemo konačno dodati kako - najvjerojatnije - upravo križ i kugla u rukama kralja ponajbolje odražavaju načelno negdašnje dvojstvo njegova položaja. Izneseno ukratko : najjednostavnije je tu prenesena teza o *ravnoteži "dvaaju mačeva"* Božje volje i poruke, odnosno snage nebeske riječi i iskaza svjetovne vlasti. Jer zemaljska se svaka vlast uistinu održavala zahvaljujući slozi glavara Crkve, inače obilježene križem, i svjetovnih dostojanstvenika kao gospodara Zemlje, predočene kuglom.⁶² Već sljedno snazi tog značenja, reljefu je neodreciva ritualno-simbolična, gotovo obredna crta. Tim više se naglašenim veličinama njihova međusobno odmjerenog oblikovanja ističe i alegorijska doradenost djela kojemu kristološka priroda glavnoga lika dopušta izvorni, tome svemu upravo pogodni smještaj u žarištu svetišta.

Srodna uvjerenja pojačavaju i druge pojedinosti likovnog rješenja stilski pa i vremenski pouzdano u 11. stoljeće odredivog reljefa. No, k tome je nezaobilazna težnja da se realističkim oblikovanjem odjeće, dakle onoga po čemu se vladara bolje prepoznaje, obavi povezivanje lika s kolotečinama povijesnog života. Odavno je tako okončana rasprava o obliku ili tipu krune što je (naspram uopćenosti drugih atributa koje smo očitili) osobito raspirivalo zanimanja istraživača.⁶³ Uglavnom ispravno, većina se složila o metalnoj kruni površinski optočenoj biserjem a jednostavno oblikovanoj poput dijadema, s postrance spuštenim štitnicima za uši te s gornje strane urešenoj

⁶⁰ Vidi: R. DEISHMAN, *Kingship and Christology in Ottonian and Anglosaxon Art*, *Frühmittelalterlichen Studien* X/1976, 367. itd.; H. KELLER, *Herrscherbild und Herrschafts legitimatation*, *Frühmittelalterlichen Studien* XIX/1985., 305 i d.

⁶¹ Prvu tezu elaborira kod H. KANTOROWICZ u više navrata - najdublje: najdublje *Political theology* ; Druge pak primjedbe: nama vrlo zanimljive za daljnja razglablanja, iznosi ukratko: J. le GOFF, 1998., 79. - uz sl.27.

⁶² P. E. SCHRAMM, 1958., 63-68, tumači da se ti kraljevski atributi unose od zrelrog 10. stoljeća. Tako dalje s istovjetnim držanjem: križa u desnoj a kugle u lijevoj ruci nalazimo više prikaza Fridriha II.: O. KALLSTROM, *Kaiser Friedericks II Herrschaftszeichen*, Ruprecht, 1955., Tab., Xb, XLIV, XLVII, što govori o stalnosti visokih tipskih rješenja, a donekle svjedoči i vrijednost našeg ranije nastalog i monumentalnijeg spomenika. U pojavu očigledne kugle na njemu sumnja jedino I. GOLDSTEIN, 1995., 246.

⁶³ O kruni se kod nas najviše raspravljalo, kako smo uvodno vidjeli, često i na dosta laički način (posebno vidi lutanja L. JELIĆA, 1895., 87-96, povodom svih atributa), sve dok Lj. Karaman nije argumentirao njezinu relativnu autohtonost. M. ABRAMIĆ, 1929., također je trijezno osvjetlio poklapanja s tipologijom iz zapadnjačkog naslijeđa na način koji je znanost mahom prihvatila. Moja istraživanja u tom problemu nisu ni stremila osobitom produbljivanju spoznaja, odnosno njihovom širem razglablanju. osim što sam gledao istaknuti svaku moguću novinu u odnosu na prije objavljene interpretacije reljefa.

pomoću tri križića.⁶⁴ Naša pretpostavka da se vjerojatno ne radi o biserima, nego možda o metalnim zakovicama vidljivim na nekim onlašnjim primjercima, krajnje ne pobija samosvojnost cjelovitog oblika.

I dodatnim tipološkim istraživanjima može se, unatoč shematizaciji, široko zaključiti da je to ponešto pojednostavnjena kruna otoskih a nipošto bizantskih careva,⁶⁵ koja ne izlazi iz antičke predaje nego pripada srednjovjekovnome svijetu.⁶⁶ Stoga ne bi trebalo zbunjivati njezino osobito oblikovanje pa i isticanje na umjetnini nastaloj na rubu njihova političkog utjecaja. Bitno je što se takva kruna ponavlja i na drugim izvorima iz više-manje iste faze srednjeg vijeka i što - prema nekim pravilima - tri završna križića, odnosno roščića ili cvjetića u raznim inačicama odavaju suverene povijesnih država.⁶⁷ Uistinu nigdje se u figuralnoj umjetničkoj baštini Krist ne javlja s krunom koja ima križeve na sebi, jer je takva svojstvena isključivo svjetovnim vladarima, živim jancima njegova učenja na zemlji. Tri pak križića pred križem na aureoli - zapravo - ne bi značila ništa važno, nego bi bila suvišna i neusvojiva, pa sve ističemo kao dokaz više iznošenim isključivanjima teze o prvenstveno teološkom sadržaju reljefa. Postaje tako razvidnije da ovaj oblik krune, suglasan onome u Splitu, među kraljevskim atributima ni po čemu nije sporan, a odavno je prestalo biti upitnim pravo korištenja takvog tipa ili oblika od strane hrvatskoga kralja kao podanika franačkoga carstva.⁶⁸



Grobna kruna Henrika II. iz Speyera, oko 1056. godine

⁶⁴ Već su prije, posebice Lj. Karaman i M. Abramić, najposlije i E. Dyggve, upozorili na približno analogne krune u europskoj umjetnosti ranog srednjeg vijeka dok je I. GOLDSTEIN, 1995, 246, smatra krunom tipično franačkih obilježja - pa se na tome ne zadržavam. Međutim umjesno je pitanje njezinog ukrasa s obzirom da u plastičkoj obradi reljefa nije dokučivo radi li se o krupnijim gemama ili nizovima bisera što se u varijantama javlja tijekom 11. stoljeća: F. HARTUNG, *Die Krone als Symbol der Monarchischen Herrschaft im ausgehenden Mittelalter*, Berlin, 1944. Vidi posebno: F. RADEMACHER, *Eine Krone Kaiser Ottos II.*, *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* I/1934., 79-94, 89-90, u prilog našim razmatranjima. Pregled grafički iscitanih kruna daje: P. E. SCHRAMM, *Die deutschen Kaiser und Könige...* I, 1983., 142-143, pa se može konstatirati kako nema posve identičnog oblika ali se tipski uklapa u poznate varijante 11-12. stoljeća. Također je u usporedbi s njima vrlo upitna pojava križića koji - krajnje uzevši - mogu biti od samoga klesara sklonog geometrizaciji pojednostavnjeni običajni trolatični ispupci, čak bez obzira što su križići slikani i na fresci u Stonu gdje također vlada predromanička shematizacija bez vjerodostojnosti dekora. O tom pitanju vidi dalje s naglaskom na mogućnosti izdvajanja osobite krune ovdašnjih vladara. Zacijelo je k tome i klesarska tehnika proizvela veće razlike prema onima slikanim u europskim iznimcima koje su dale na vidjelo ponajviše minijaturnih prikaza. - Usp. IS11, *Herrschaftszeichen: gestiftet, verschenkt, verkauft, verpfändet aus dem Mittelalter*, Göttingen, 1957.

⁶⁵ Bizantska je kruna pretežito ipak bitno drugačija: C. HEAD, *Imperial Byzantine portraits*, New York, 1982 i dr. - barem iz faza srednjovjekovnih prikazivanja. Ne zaboravljamo ipak da se na metalnim novcima prije povremeno javljala i ovakva s tri križa (npr. u doba Justina II., posebice i što se tiče križa u ruci podignuta), ali to s obzirom na vremenska razgraničenja uzimamo tek argumentom da su tipska rješenja našeg reljefa išla da vjerno linijom odvojenosti od načina prikazivanja Krista u likovnoj umjetnosti, ma koliko da su *regal-na* i *Kristološka ikonografija kao osmozom povezane*: J. BELAMARIĆ, 1996, 362.

⁶⁶ Dakako, bilo bi za očekivati da se kruna s tri križa ne javlja na glavi Krista, premda i u tom pogledu ima dvojbi jer neki spominju simboliku Svetog trojstva, čak i dokaz Muke s tri čavla itd. Pitanje je uostalom kako shvatiti našu krunu: s tri ili pak četiri istaka od kojih se stražnji ne vidi. Ako se tako čini uvjerljivim, može se dodati da su slične kod njemačkih vladara od 10. stoljeća označavale zbroj službi kraljevih i svećeničkih po poduci Melkisedekovoj: P. E. SCHRAMM, *Lo stato postcarolingio...*, *Settimane Spoleto II/1955*, 188-193. U odnosu na sve to, unatoč potankosti nabrojavanja čimbenika krune s našeg reljefa i iznalaženja mogućih njihovih podnjetala, nisu jasni cilj i opredjeljenje E. Dyggvea u objavljenoj analizi (nav. dj. u bilj. 3. pogl. II).

⁶⁷ E. EICHMANN, *Die Kaiserkrönung im Abenland*, Würzburg, 1942; H. DFCKER - HAUFF, *Die Kronen des frueben Mittelalters*, Stuttgart, 1955. Obojica daju širi pregled umjetničke građe u kojoj se potvrđuje učestalost tipa pa i srodnost oblikovnih inačica. Svejedno se kruna s tri križa na vrhu ne javlja mnogo puta: najpouzdanija se čini ona u *Codex d'Echternach* na glavi Konrada II. iz 1050. godine u Escorialu. S obzirom da P. E. Schramm u spomenutom katalogu 1993. godine donosi više kruna istog vladara, može se pretpostaviti stanovita sloboda starih slikara, odnosno minijaturista, ali i česte izmjene primjeraka pod istim suverenima ili lozama.

⁶⁸ Prema navedenim knjigama možemo istaknuti da krunu s tri križića - osim primjerice već navedenih - nose i lik Ottona II. na minijaturi beneventanske kronike sv. Sofije u Vatikanskoj knjižnici, tako da se (premda rijetko) javlja više-manje istodobno kad i na dalmatičkom reljefu ili freski. Posebno značajna može biti činjenica da je vrlo nalik našoj metalna kruna s tri, odnosno četiri križa, ona grobna Bele IV. (+ 1196), ali i prijašnjih Arpadovića. Vidi: P. E. SCHRAMM, *Kaiser, Könige...* II/2, Stuttgart, 1971., Abb. 757. Isti tip, također vrlo važno ali s naše strane nedovoljno proučeno, možda sad i na tridimenzionalnoj kamenoj glavi nepoznatoga kralja iz Kalocsa (čini se iz 13. stoljeća) u budimskom Muzeju ljepih umjetnosti: A. HEKLER, *Ungarische Kunstgeschichte*, Berlin, 1937, fig. 35.

Oton II. sa svetim provincijama.
Registrum Gregori iz Trevesa, oko 983.
godine, Musée Conde, Chantilly.



Uistinu se istovjetna kruna nalazi na glavi regionalnog vladara predočenog na freski u crkvi Sv. Mihajla kraj Stona, datiranoj u kasno 11. stoljeće.⁶⁹ Prikazan s modelom prepoznatljive crkvene građevine u rukama s ulogom ktitora ili donatora, taj je - uglavnom opravdano - i povijesno prepoznat kao Mihajlo Humski, pa se uzima za analogiju svjetovnoj ličnosti s našeg reljefa.⁷⁰ Podudarnosti među njima svakako su značajnije budući da se radi o djelima istog podneblja a više-manje i jednog razdoblja. Stoga se itekako može povjerovati tvrdnji da je riječ o regionalnom obliku kruna,⁷¹ koja je - dosad začudo nezamiječeno - imala posve sukladne odsvjetke u

⁶⁹ Lj. KARAMAN, Crkvice Sv. Mihajla kod Stona, *Vjesnik HAD*, V.S., XI/1928., 81-116. i dalje; C. FISKOVIĆ, Ranoromaničke freske u Stonu, *PPUD* 12, Split, 1970., 33-49.

⁷⁰ C. FISKOVIĆ, *Dalmatinske freske*, Zagreb, 1962., tab. 2, 3; I. FISKOVIĆ, *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*, Zagreb, 1986., 28-31.

⁷¹ Ne kaneći prosljeđivati raspravu o kruni, mogu iznijeti sud o pretežitoj ispravnosti Karamanovih tvrdnji uz opasku da je ipak bliža franačkim uzorima negoli je pomni istraživač nekoć mogao spoznavati. U hobrani, naime, koje je on vidio *toliko karakterističnima i izuzetnima*, nalaze se i na starijima iz karolinškog ili otonskog doba, kako sam i pokazao objavljivanjem one speyerske Henrika III. iz 1056. godine: I. FISKOVIĆ, *HAM* 3/1997., 190. K tome ostaje privlačno pitanje zašto su pojedine sačuvane ili u skulpturi predočene kruna ugarskih kraljeva toliko nalik našima i može li se, možda, temeljem tih sličnosti što god zaključiti o njihovom preuzimanju po poznatome povijesnome slijedu na prijelazu iz 11. u 12. stoljeće.

sačuvanim grobnim krunama vremenski najbližih ugarsko-hrvatskih kraljeva.⁷² Zajednička, pak, njihova povezanost s uzorima iz srednjoeuropskog naslijeđa kao da posve odgovara preuzimanju starih modela u provincijama, ili možda održavanju prijašnjih u koje nemamo više uvida.⁷³ No svakako, podudarnost krune na splitskome mramoru i na zidu stonske crkve priličan je dokaz oponašanja zbilje na prikazima neimenovanih kraljeva koji su ih nosili prije devet stoljeća !

Donekle je na kraljevskim likovima sa spomenika hrvatskog primorja slična i ostala odora, koliko se može uspoređivati u gotovo geometrijskoj shematizaciji slikarskog i kiparskog jezika prije prve pročišćene romanike koja donosi slobodnije stilizacije. Oba lika u Splitu i Stonu, naime, imaju kratak plašt prebačen preko ramena, te nazuvke i papuče na nogama.⁷⁴ Otkrivaju srodnu modu onodobnog odijevanja, koja opet sa svoje strane otklanja dugo dokazivano nebesko podrijetlo lika na mramornom reljefu. Tunika još sa zidne slike nije tako čisto vidljiva na liku dok sjedi predočen u manjem reljefu, jer se njezini nabori pretaju u klesarski sažetu artikulaciju prijestolja. No i ono samo slijedi poznate oblike iz europske baštine i zaostaje za raskošnije slikanim prijestoljima svetaca na stonskim freskama. Zato ga - slijedom prijašnjih dokazivanja - uzimam kao još jednu ikonografsku potvrdu zemaljskog vladara, u svakom slučaju jamstvo njegova dostojanstva kojim odiše čitav mramorni prikaz.⁷⁵

Svi članovi plastičke slike očito izgrađuju cjelovitost poruke koju ona nosi uz poštivanje zakona srednjovjekovne umjetnosti o sukladnosti ideja i oblika. Tome treba dodati da se u istom stvaralaštvu češće govorilo o idejama stvari ili pojava negoli o njima samima. Unutar našeg primjera činitelji obaju polova čitanja umjetnine čine se najzaglašeniji. Reklo bi se, naime, da stanovite nijanse u plastičkoj deskripciji nisu slučajne kako pokazuju i same proporcije elemenata s osobitim potenciranjem kraljevskih atributa : križa, krune i kugle.⁷⁶ Osim što su ponešto uvećani, a i opširnije oblikovani, određeni su klesani u strogoj geometriji zajedno s rukama koje ih uzdižu, uokvirujući glavu s nadasve nametljivom krunom. Tako u zadanome kadru - kako rekoh - izražavaju osobitu volju za hijeratskim isticanjem nečega itekako važnog : znamenja kraljevstva, s očitim razlikama prema općenitijim biljezima Kristova javljanja u likovnim umjetnostima.

U općem frontalitetu reljefa tome pridonosi i gesta osobe koja ih pokazuje uzdignutim rukama, doslovce izlaže da se ne zanemare unutar slikovite cjeline. Takva je, pak, kretanja po provjerenim konvencijama u sred-



Karlo Veliki (ili Karlo Čelavi?) na prijestolju. Codex Aureus S. Emmeran. Bayerische Staatsbibl, München

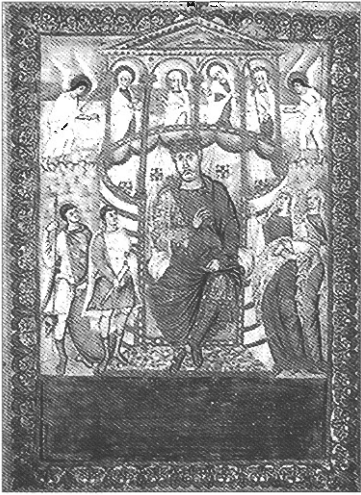
⁷² O ugarskim krunama Bele III. i Bele IV. (+ 1196/1270. godine) i njihovih supruge. P. E. SCHRAMM, *Kaiser, Könige. . IV/2*, Stuttgart, 1971., Abb 755, te u s.p. s grobnim krunama Konrada II. i žene mu Gisele (+ 1039/1043. god.) iz Speyera ISTI, 1957., II.Taf. 73. uz pret postavku dugog održavanja istovjetnosti tih predmeta.

⁷³ Prijašnje krune zasigurno postojahu jer su sastavni dio kako dodjele tako i priznavanja kraljevskog naslova, a tek je otvoreno pitanje jesu li one 1075. godine spominjane u Vrani bile uistinu vladarske ili liturgijske (CD I/140, potanje u pogl. IX).

⁷⁴ Pregled: M. BEAULIEU, *Le costume antique et médiéval*, Paris, 1967, bez iznalaženja jačih podudarnosti. Krist se, naime, odijeva u klasičnu odoru ili. rjeđe, u svećeničku što u nas nije slučaj.

⁷⁵ O prijestolju tako: P. E. SCHRAMM, *Herrschaftszeichen und Staatsymbolik*, Stuttgart, 1954, ali ima i složenijih tumačenja. Najrazličitija se prijestolja, osim u izvornim spomeničkim primjerima po svjetskim muzejima, nalaze u sitnoslikarskim djelima, no ne treba mimoići sličnost čak i s onim kamenim iz Istre, datiranim u 10. stoljeće: *Katalog 1000 godina hrvatske skulpture*, Zagreb, 1991., Pro. 31.

⁷⁶ U istom smislu podudarna oblikovanja navodi: P. E. SCHRAMM, *Kaiser, Rom und Renovatio*, 1929., također: J. K. EBERLEIN, *Appartio Regis - revelatio veritatis, Studien zur Darstellung des Vohangs in der bildenen Kunst von der Spätantike bis zum Ende des Mittelalters*, Wiesbaden, 1982.



Karlo Čelavi na prijestolju sa svitom.
Biblija iz S. Paolo fuori le mura, Rim,
Bibl. dell'abbazia.

njem vijeku odavala demonstraciju moći,⁷⁷ što je - naglasimo - još jedan dokaz o nazočnosti više profanih, tj. svjetovno-auličkih negoli isključivo teoloških crta u promišljanju djela. Prikazivanje vladara na prijestolju kao onoga koji na ovaj svijet prenosi Božansku milosrdnost, naravno, jamči njegovo urođeno gospodstvo, ali i određenu povijesnu ulogu u društvenom okruženju za koje reljef bijaše raden. Posebice svjedoči da je otpočetak zamišljen vrlo samostalno, neovisno o drugoj nekoj slici ili podjednako važnom liku s kojim bi kompozicijski morao sklapati neposredan odnos. Krajnje je to kruta slika moći iskazane - što je posebno važno - tradicionalnim znamenjima zemaljskog vladara na koja se osobito usiđivahu čelnici malih zemalja i periferijskog položaja željni jačih povijesnih priznavanja.

Po dodirnutim pitanjima, dakle, mogu se uočiti neke opće crte od važnosti za povezivanje reljefa s pravilima regalno-profane, ali i sakralne: kristološke ili - izdvojeno - čak papinske ikonografije.⁷⁸ U tom trokutu upravitelja ranoromaničkog svijeta, sljedno učenjima vjere i zbiljnosti povijesti, zajednička tim činiteljima bijaše časna uloga *mediator legis et gratiae* (odnosno *miseriordiae*) kako i u vrelima piše.⁷⁹ U slijedu tumačenja može se istaknuti upravo uloga dodjelitelja zakona, jer se čini osobito značajna u smjeru koji razvijam. Primarno ju je, naravno, nosio Božji sin, ali je predstojnici Crkve i država stječu kao svetu dužnost ili preuzimaju kao obvezu prema poretku svijeta i načinima vladanja nad ljudima u dugim trajanjima srednjeg vijeka. U ikonografskim inačicama, kad i njihovi likovi u različitim ustrojima postaju sudionici prizora, najobvezatnije i najizravnije onostrani, tj. nebeski REX GLORIAE postaje posve određeni REX IUSTITIAE, vladar na zemlji željne milosti i pravde koje će im ovaj zajamčiti kao zastupnik prvoga i navijek glavnoga Isusa Krista.⁸⁰ U tom smislu i naš prikaz preuzima uvriježenu shemu ishodišnog nosioca i davaoca općih dobara života, kako on na svoj tako i ovaj u svojoj zemlji.

Ne može se zaobići razvidna činjenica da je reljef - načelno uzevši - sažet prikaz složenih odnosa iz srednjovjekovnih svjetonazora, zapravo simbolična slika jednoga okvirnog stanja, skamenjena poruka koja govori jezikom općeznanih znakova, a osobito smišljenog sustava. Njega izriče dah dostojanstva koji napaja likovno rješenje s nekim gotovo klasičnim oznakama; primjerice, pitanje predočavanja prostornosti što ovdje - rekao bih - nije stvar

⁷⁷ O. TREITINGER, 1956., 84-93, piše o tome kao i o bacanju ničice pred svakim kome se priznaje svetost: *prostratio vera*, srednjovjekovni su kraljevi na to imali pravo po pravilu *Rex - Sacerdos*. U tom pogledu opširnije o dvojstvu Krista ili kralja: R. BRILLANT, *Gesture and Rank in Roman Art*, New Haven, 1963., 31 i d.; S. G. Mac CORMAC, 1995.; J. C. SCHMITT, *Il gesto nel Medioevo*, Torino, 1991., 226-28, s pozivom na izvorna pravila važeća od 9. stoljeća (bilj. 13 u pogl. VIII) što u smislu nijekanja povijesnog sadržaja splitskog reljefa pobija kod nas iznesene tvrdnje: I. PETRICIOLI, 1983., 19. Nisu na odmet ni primjeri prikazivanja papa u takvim pozicijama: G. LADNER, I mosaici e gli affreschi ecclesiastico - politici nell'antico Palazzo Lateranese, *Rivista di archeologia cristiana* XII / 1935., 265-292, što znači po kasnoantičkim uzorima općeusvojeno označavanje višeg stupnja dostojanstva.

⁷⁸ Vidi o tome: Ch. WALTER, Papal Political Imagery in the Medieval Lateran Palace, *Cahiers Archéologiques* XX-XXI/1970-1972.

⁷⁹ Opća teza čvrsto iskazana kod: R. BERGER, *Die Darstellung des Thronenden Christus in der Romanischen Kunst*, 1926., te u nav. F. RADEMACHER, *Der Thronende Christus...*, Graz, 1964. J. K. EBERLEIN, 1982. itd., teorijsko-teološko korisno objašnjenje. O. PASQUATO, La Giustizia in S. Agostino, *Settimane di studio .. Spoleto*, XLII, 2/1995., 127 i d., s razradom *Justitiae* kao *virtù cardinale* i kršćanskom konceptu *Božje pravde* u čovjeku koji - prema srednjovjekovnim učenjima - u njoj participira pa je pravedan posredstvom Boga, što se na zemlji svakodnevno dokazuje s položaja i dužnosti, ulogom i dostojanstvom svjetovnog vladara.

⁸⁰ Općenito: P. REFICE, Giustizia, *Enciclopedia dell'arte medievale VII/1996.*; Ujedno u svrhu zaokruživanja poruka uputiti treba na objašnjenje pojmova Kralj, Pravednost i Milosrđe: *Rječnik Biblijske teologije*, ur. X. LEON-DUFOUR, Zagreb, 1980., povezivanjem kojih se zaključuje kako lik kralja predstavlja ustanovu koja u većoj ili manjoj mjeri pripada ozračju božanskog, ali pravda i milosrđe koje on dijeli nisu istovjetni tim pojmovima u djelima Kristovim premda se od njihova smisla ne odvajaju. Svakako je po pisanju inih *REX IUSTUS* u službi političke alegorije bio stečevina reformnog intelektualnog kruga oko Rima i Monte Cassina.

isključivo stilskih dosega.⁸¹ Sami pak atributi našega lika, drugačiji od Kristovih kao i papinskih pa i carskih, jamče ipak u alegoriji njegov kraljevski rod, odnosno u zaključku upućuju na prikaz *pravednoga i milosrdnoga zemaljskoga vladara* kojega su vjernici iz sredine gdje se spomenik nalazio zacijelo duboko štivali. A takvome vladaru moglo se u ruke i dati križ, ikonografski svojstven nositeljima Božje poruke koja bijaše čak više ugrađena u načelima srednjovjekovnog prava negoli dana slavonosnim povijesnim osobama.

*

Za cjelovitije zaključke, međutim, nužno je dokučiti smisao ili shvatiti ulogu dvaju postranih likova, koji ne bi smjeli biti nazočni tek iz pukih formalnih ili dekorativnih razloga budući da sudjeluju u prizoru svaki sa svojom radnjom. Zajedno s višestruko zanimljivijim kraljem nedvojbeno predočuju neki događaj - po svemu što smo razložili : radije negoli zbivanje. Štoviše, tako ispunjavaju polovicu površine uz poštivanje svojevrstne "hijeratske perspektive", jer su od kralja nešto manji a pritom i međusobno nejednaki. Ako je tome bio razlog u spretnijem kadriranju (što se bar djelomice može priznati), nesumnjivo unaprijed bijahu zadani načini njihova postavljanja. U kompoziciji koja odiše izrazito ritualnim osmišljenjem, makar nadvladava načelo centričnosti (koje predmnijevamo obvezatnim u tematizaciji Krista kao vladara kršćanskog svijeta), prema glavnome liku sporedni su zauzeli desnu stranu shodno propisima regalne ceremonije, koju također odavaju druge nabrojene ikonografske pojedinosti.⁸² Sudeći po jednostavnoj nošnji bez zamjetnijih dodataka, oplemenjivanja ili obogaćivanja, reklo bi se da su ipak svjetovnjaci, tim više što su nošenje brade, svima istaknute na licu za uvjetnu oznaku dostojanstva, svećenicima već zabranjivali ondašnji crkveni propisi iz Rima.

Donjeg se, najmanjeg i potruške pruženog muškarca, obično tumačilo podanikom u činu *prostracije* ili *proskineze* pred vladarom.⁸³ To je opet bio povod da se okrunjenog na prijestolju smatra bizantskim carem, dok se i kod nas nije spoznalo kako i zapadnjački vladari imadoše neosporivo pravo na



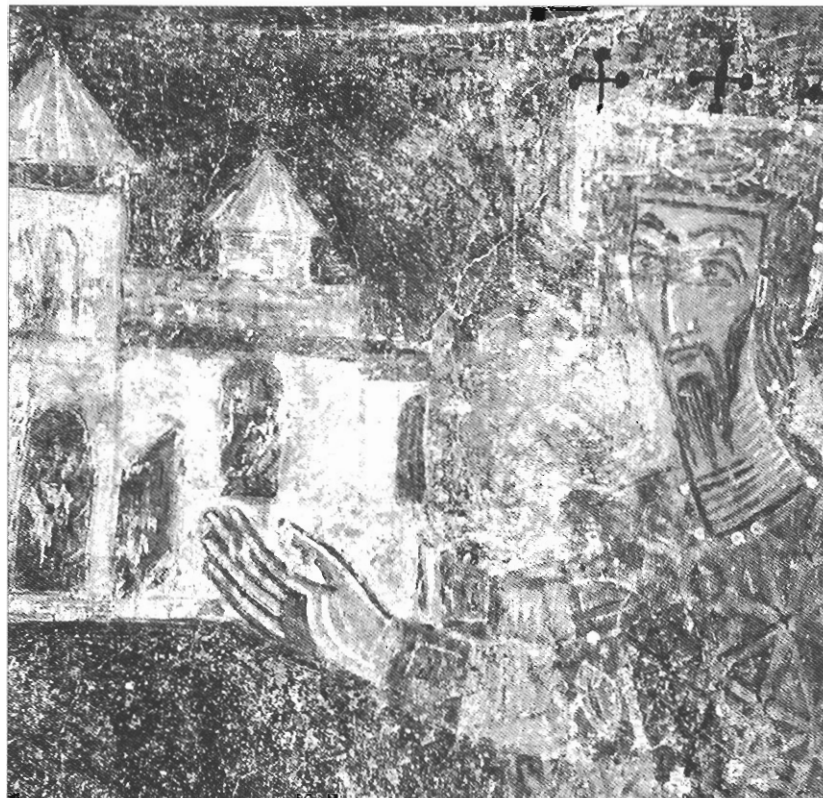
Vladar na prijestolju.
Freska iz Schwarzreichensdorfa,
oko 1155 godine.

⁸¹ Naravno, u prvom redu ostaje ritualnost i njome određena dramaturgija reljefa. Usp: H. P. L. ORANGE, *Apotheosis in Ancient Portraiture*, Oslo, 1947. Prevladava k tome mišljenje da većina umjetničkih prikaza likova na prijestolju bez Kristovih posvećenih atributa obvezatno spada u posljedice ili ciljane zadatke političke propagande: Ch. FRUGONI, *Memorie...*, 1984., 53/IV. Bjelodanom pak simbolikom takvi prikazi prate naslovnice knjiga zakona poput uzornog lika Karla Velikog na kodeksu iz 10. stoljeća: Ms. lat 9654. u pariškoj Nacionalnoj biblioteci.

⁸² Isto tako treba upozoriti na objašnjenje kugle u lijevoj ruci kralja, koji obavezno *in sinistra habet pillam auream*, odnosno *portans in sinistra pomum aureum quod significat monarchiam* - kako točno po pisanim izvorima navodi: P. E. SCHRAMM, *Der "Salische Kaiserordo" und Benozo von Alba*, *Deutschen Archiv I/1937.*, 394.; ISTI, 1958., 78 i d., o tome i obvezatnoj postavi sporednih likova, kraljevih pratilaca s desne strane po ondašnjem protokolu. Naravno, nama je to važno za otkrivanje moguće zbilje kulturnih navika prostora u kojem reljef nastaje bez obzira na ikonografske predloške koje osvjetljujem kasnije. Vezu pak ovih s mediteranskom kulturom srednjeg vijeka također ističe: A. GRABAR, 1931., gl. III. Još zanimljivije dopune daje: Ch. WALTER, 1972., dokazujući da su pravo na proskinezu sebi priskrbili i pape, upravo od doba jače politizacije crkvene reforme sredinom 12. stoljeća kad se u Lateranu i na zidnim slikarijama tako predstavljaju Aleksandar II. i Grgur VII.

⁸³ To posve razumljivo naglašavaju svi stariji pisci redom, usp. R. EITELBERGER, 1861., 123; R. CATTANEO, 1888., 184 i dr., dok L. JELIĆ, 1895., 87, to mišljenje pripisuje F. Bulću, ali se od toga nije odmaknuo još ni jedan istraživač pišući o reljefu. Lj. Karaman je ta pitanja suvereno rješavao već kad je ustvrdio i postojanost ceremonijala s motivom *prostratio* u zapadnjačkim, a ne isključivo istočnorimskim kulturnim ozračjima, ali se prisko tih tvrdnji olako prelazilo ponovnim navraćanjem na stare teze kako o nebeskom tako i bizantskom dvoru kao realnoj, a ne samo ikicijnoj podlozi prikaza. Potanje o proskinezi u Bizantu: C. MANGO, *The Art of the Byzantine Empire*. New Jersey, 1972., 169-174; *The Oxford Dictionary of Byzantium* 3, New York, 1991., 1738, itd.

Kralj Mihajlo Humski (?) na fresci u crkvi Sv. Mihajla kraj Stona, kraj 11. stoljeća.



takav ceremonijal.⁸⁴ Obvezatno je ukazivao na priznavanje svetosti onoga pred kojim se pada ničice ili kleči, ali su to bez osobnog zalaganja silom svugdje jednakih zakona priskrbili svi okrunjeni. U pravilu, dakle, oni koji su se dičili naslovom *vicarius Christi* = *Rex iustitiae*, te odgovarajućim povlasticama i pravima u nekojem društvu. Inačicu svakako čini postava lika postrance, a ne ispod nogu vladara što - prema uopćenim tvrdnjama - samo znači da nije riječ o univerzalnome gospodaru ili nositelju najvišega ranga dostojanstva. Kako ni u tipu odjeće nije uočena nikakva razlika od one uobičajene na *imperatorima* ili *basileusima*, a samoj se kruni utvrdila osobitost, to jača uvjerenje o regionalnome vladaru,⁸⁵ davajući jednu od okosnica i našim tumačenjima.

U spravni lik vladaru s desna, visok i s bradom, ipak je ostajao zagoneatan, jer se nije uspijevalo pojasniti radnju koju vrši, najvjerojatnije zajedno s

⁸⁴ Izričita tvrdnja. P. E. SCHRAMM, *Sphaira...* 1958. 62-63, suglasna je uz ostale navode pisanju Lj. KARAMANA 1925, i 1966., pa su suviše sve dosadašnje kao i daljnje dvojbe. Usp. Ch. FRUGONI, 1984., Cap. IV. *Il significato politico d' imagine- da "pictura" ad "auctoritas"*. 53/IV. Prema istim mišljenjima izrazito približavanje, ako ne i dodirivanje polegnutoga prijestolja (bez obzira na zakon kadra) ukazivalo bi na bezuvjetno podvrgavanje vladaru, pa i tu simboliku ne bi trebalo posve odbaciti pri tumačenjima reljefa.

⁸⁵ Za lik cara prema običajima srednjovjekovnoga prikazivanja, između ostalog, našem okrunjenom liku nedostaje, možda, kopča plašta na lijevom ramenu. Usp. G. P. GALAVARIS, *The Symbolism of the Imperial Costume as displayed on Byzantine Coins*, *Museum Notes, American Numismatic Society* 8/1958., 99-117. O. M. DALTON, *Byzantine Art and Archeology*, Oxford, 1911. L. BREHIER, *La sculpture et les Arts mineurs Byzantine*, Paris, 1936. O osobitostima krune sa splitskog reljefa naročito Lj. KARAMAN, 1925. u okvirno već naznačenim crtama (usp. bilj.4) uglavnom sintetizirajući razna mišljenja te usporedbom s umjetničkim prikazima iz Europe (vidi bilj. 56-59). K tome valja dodati mjestimičnu tvrdnju medievista da je osnovni oblik dijademe označavao suverenitet, dok se kruna tradicionalno od antike dodjeljivala pobjednicima i slavljenicima u raznim prilikama, pa je tek kao takvi nose i zemaljski vladari sljedeći vjerski zavjet i ulogu Krista: C. DAREMBERG - E. SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités*, Paris, 1910., 1532-1535, te se krugovi simbolične misli i povijesne zbilje stalno preplću od pojedinih motiva do cjelne

polegnutim likom makar se ne doimaju povezani.⁸⁶ Mjera realističkog predočavanja, odnosno njegov izostanak na razini razvoja ondašnjeg kiparskog oblikovanja, svakako otežava očitavanje njihove stvarne uloge u prizoru. Iako stojeći muškarac nije poput ležećega usmjeren kralju, prema položaju nogu očito se i to kanilo načiniti, ali u dvoplošnom klesanju kao i stilskom dosegu 11. stoljeća nije uspjelo predočiti. K tome je zbunjivalo oblikovanje njegovih ruku, nejednako uvijenih ako ne i iskrenutih, na način što sam po sebi ništa nije kazivao. Nametalo se domišljanje predmeta koji je u velikim šakama neobjašnjivo izostao, pa se naposljetku i dokazalo da ga je netko vrlo svjesno i savjesno uklonio.⁸⁷ To je, naravno, pojačalo nagađanja oko reljefa u redosljedu iznesenom na početku.

Uza svekoliku raslojenost problema, ukriženost potpitanja koja klijahu pri postavljanju svake nove teze, razmatranja se zaustaviše gotovo na mrtvoj točki. Uviđajući ih u cjelini, teško bi bilo ustvrditi da ih je zadovoljila srednja linija rješavanja, ona koja je predlagala smisaono poistovječivanje *nebeskog Kralja kraljeva* s područnim, ipak vremenski jasno određenim vladarom, u različitim alegorijskim izvedenicama. No, ni jalove želje za nijekanjem mogućnosti uprispodbavljanja zemaljskog kralja kao takvog u hrvatskome povijesnome ozračju, nije više pokretala duhove, jer je nad svime lebdjela i stanovita zamorenost.⁸⁸ U njoj su se arheolozi i povjesničari umjetnosti dosta slobodno opredjeljivali za strogo određena mišljenja, ne ističući crte razdvajanja ali sigurni barem u okvirnu dataciju reljefa.

Inače je - kako rekoh - svaki novi prijedlog razrješenju prikaza povlačio i nova saplitanja, jer je gotovo svaki pisac (čini se potaknut samosvojnošću djela) išao različitim linijama sa slabim nastojanjem za izmirivanjem gledišta. Tako je i prepoznavanje navodnog mača u rukama "dvorjanina" nekima poslužilo utvrđivanju teme iz Kristološkog ciklusa, drugima pak izravnijem nijekanju Krista, a trećima osmišljavanju sudbine reljefa, datiranju njegove ugradnje u krstionicu s nužnim promjenama itd. Nažalost, u gotovo natjecateljskome duhu ili trajnom nadmetanju, mnogo češće stvarajući uvjerenja na temelju spoznaja iznošenih od drugih istraživača negoli se upuštajući samostalnom istraživanju, prevladavala su pojednostavnjena tumačenja ili svrhovita zaobilaženja prethodnih stajališta umjesto sagledavanja i uvažavanja slojevitosti problema.

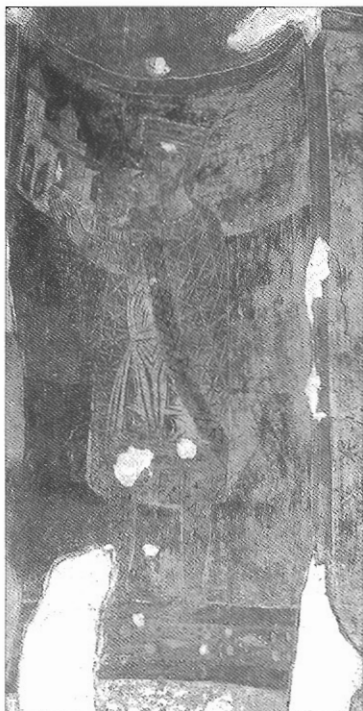
⁸⁶ Nakon Kukuljevićevih i Buličevih gonetanja, izravnije ih prvi povezuje L. JELIĆ, 1895. 95, smatrajući da im se djelovanje svodi na radnju sjedećeg i ležećeg lika. Pritom drugoga tumači donatorom *smanjnim na uobičajeni način*, a stojećeg zagovarateljcem polegnutog molitelja, dakle *svetim odjetnikom* pred Kristom. Sasvim neočekivano uspoređuje ovaj reljef s reljefom majstora Otta iz 13. stoljeća na zvoniku katedrale, ističući kako ni tamo likovi splitskih zaštitnika i sv. Petra nemaju aureolu, što mu je dokazom da je i ovdje riječ o sakralnoj kompoziciji.

⁸⁷ Prvotno mišljenje Ž. Jirouška (vidi bilj. 29 te bilj. 51 u pogl. II) prihvatilo se maštom bez zaostatka. Svakako je on razbudio zanimanja za reljef pa i mene privukao raspravom već u seminaru čok se nije zalagao za ranu dataciju. Ono u čemu se nismo složili ispočetka jest pitanje mača. Osim što ga nikako nisam mogao fizički na reljefu vidjeti (Jiroušek je crtao križoliki držak s okruglim balčakom i ukoso produženu oštricu do kraljevih nogu), nisam uspijevao dokučiti zašto bi se na navodno standardno ceremonijalnom negalnome prikazu sam mač poništavao. Ta to je uopćeni statutarni atribut, znamen pratioća a konvencionalno - dekorativni označitelj dostojanstva kralja, te nikako nema razloga uklanjanju s kasnijom tako pomnom *restauratorskom zakrpom*. Tome ne nalazim opravdanja ni u slučaju da je izvedeno tek na krstionici, gdje bi upravo mač kao ubojito oružje smetao, pa svu raspravu ni ne vraćam maštovitim pitanjima oko mača.

⁸⁸ Tako je na naizgled prekretnu studiju S. Radojčića iz 1983., tek ukratko ali prilično odlučno odgovorio samo J. BELAMARIĆ, 1996., na način koji prihvaćam presudnim, a ustrajnije ju je, uz ostale, podržavao I. PETRICIOLI, 1993., kao i u prvoj knjizi 1990., 58., te nešto suzdržanije još i 1997., 483, ne zadirući u bit problema. Tezu je pak obnovio P. VEŽIĆ, 2001., polazeći od tvrdnje da je reljef *element ograde nekog svetišta, pa time ujedno i kristološka tema*. Nastojći dokazati da *reljef ne predstavlja profanu dvorsku ceremoniju s prizorom proskineze*, nego da je to slika *parabole o Nebeskom kraljevstvu*, ublažava Radojčićeva tumačenja sadržaj i zaključuje da *kao i ostale Kristove pripodobne* ima alegorijsko značenje, pa u tom smislu sve i navraća Kristu.



Lik kralja na Ladislavovu plaštu,
kraj 11. stoljeća - Zagreb,
Riznica katedrale.



Lik kralja donatora s freske u crkvi
Sv. Mibajla kraj Slona,
kraj 11. stoljeća.

Bitna novost tim pogledima, bez konačnog čvrstog ishoda, pružena je uvjerljivim oživljavanjem pomisli o nekoj promišljenoj intervenciji klesara na reljefu.⁸⁹ Iako je ostala iznenadujuće dugo nezamijećena (bolje reći: začudno nije uvažavano prvo uočavanje promjena) točno se očitovala uklanjanjem predmeta koji je muškarac desno od vladara držao na prsima. Pokušaj da se tu u kratkim a pomalo izobličanim rukama vidi mač, iznio je tezu o "dvorjaninu" iz kraljeve pratnje za što su lako iznadene ine određene usporedbe.⁹⁰ Slična rješenja iz srednjeg vijeka uistinu nisu rijetka, ali se povodom ovoga bezrazložno pošlo onima najstarijima, vraćajući reljef u krug karolinške umjetnosti s datacijom u 9. stoljeće, kojem se s manje uspjeha potražilo čak i povijesno uporište.⁹¹

Rasudivanje o slučaju bijaše zanimljivije kad se konačno spoznalo da je na istome spomeniku izbrisan natpis, izvorno uklesan u tankoj traci iznad figuralnog prizora. Izvorno je nadasve potvrđivao izuzetni smisao i osobitu nakanu reljefne ploče jer je združen sa slikom, urezan na traci koja uklopljena u okvir i nije dobila baš dolično mjesto. Začudo se i ta dimenzija često zaboravlja u vrednovanju izvrsnog spomenika, pošto je završni izričaj onemogućen otklesavanjem još jedva vidljivih, u naravi nevelikih i prilično zbijenih slova. Nastojanja da ga se pročita čitavoga bijahu do kraja uzaludna, jer se doista - koliko sam uspio dokučiti - ne može razaznati nijedna puna ili čitka i suvisla riječ, pa niti dostatan odlomak koji bi nam nešto sa sigurnošću kazivao.⁹² Nedvojbeno je otklesan pomno, skidanjem sloja mramora do samog dna ureza slova a površina završno poravnana, gotovo izglacana - kako izgleda : tehnikom brušenja. To ponajbolje kazuje s kojim se trudom nipošto slučajno ili uzgred, posegnulo u mijenjanje prvotno cjelovitijeg i izričitijeg sadržaja reljefa. Natpis ga je bezuvjetno dopunjavao, štoviše, svojim načinom pojašnjavao pa pred mnogim pismenim posjetiteljima crkve i proticanjem vremena bijaše jetkom učinkovitošću izjednačen s figuralnim prizorom.⁹³

⁸⁹ Ž. Jiroušek je ispitivanja o tome proveo 1975. godine pri konzervatorskom zahvatu vraćanja reljefa s pariško-sarajevske izložbe pod vodstvom D. Domančića i M. Ivaniševića iz splitskih službi zašтите spomenika te o tome više puta govorio na seminarima unutar zagrebačkog fakulteta. O izlasku teze u javnost postoji samo novinsko izvješće V. Kusin u zagrebačkom Vjesniku: Danica 25. Zagreb, 21. X. 1992. Začudno pak nitko se onda nije sjetio brisanja natpisa bilježenog u L. JELIĆ, 1895., vidi bilj. 48 i 92.

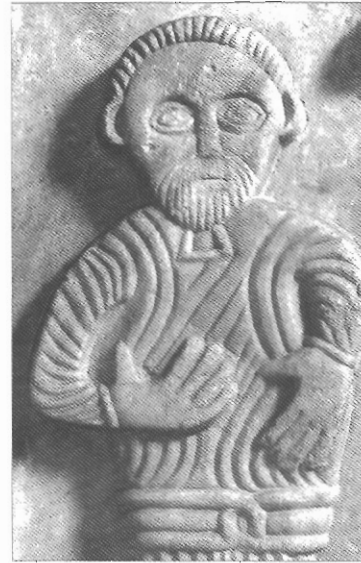
⁹⁰ Poglavitito se pozivao na čeonu ploču brončanog šljema iz doba kralja Agilulfa, što se čuva u Bargellu u Firenzi: J. HUBERT - J. PORCHER - W. F. VOLBACH, *L'Europa delle invasioni barbariche*, Milano, 1980., sl. 272. Treba napomenuti ranu njezinu dataciju u 8. stoljeće, iako glede toga začudo ima lutanja u literaturi!

⁹¹ Zapravo je time obnovio svoju davnu, no vrlo kratko iskazanu tvrdnju Ž. JIROUŠEK u članku *Karolinška umjetnost* (ELU III/1964., 151) koja je imala svojih prethodnika, ali ju je letimično odbacio Lj. Karaman 1964. godine. Najposlije - možda pokoleban šutnjom nazočnih kolega - tekst referata nažalost nije priložio Zborniku simpozija, iako je otkriće o brisanju atributa naizgled neutralnome liku bar usmeno uvjerljivo pojasnio dovoljno puta

⁹² L. JELIĆ, 1895., 99-101. Općenito su njegove interpretacije smatrane neuvjerljivima i odbacivane, rekao bih uglavnom s razloga što nije priznavao hrvatskoga kralja te u dokazivanju Krista zablazio u često kontradiktorna tumačenja. Svejedno im ne smijemo odreći zrelost mjestimičnog promišljanja kao što ne treba posve sumnjati u točnost njegovog čitanja otučenog natpisa. . O .. E .. EFEMIE .. LEGEM .. S .. DA .. , iako se iz toga izvedena tumačenja o temi *traditio legis* mogu smatrati neodrživima, ne samo prema našim gledanjima već i širim ikonografskim zaključivanjima. Na provjeri samih ostataka toga natpisa, dakako, treba nastaviti raditi, iako ni suvremena tehnika snimanja nije u nekoliko pokušaja donijela očekivano jasnije, ali ni drugačije ishode. Mora ipak biti jasno da se jednom, mehaničkim putem odstranjeni sloj kamene površine ne može raskriti nikakvim snimanjem, pa će i daljnja takva nastojanja biti uzaludna.

⁹³ Neuspjeh svih dosadašnjih htijenja i pokušaja čitanja natpisa, na svoj način pokazuje da nije podlijegao nekom lakše dostupnome klišeju ranosrednjovjekovne epigrafike, nego je vjerojatnije na izvornome rješenju čitavoga spomenika iznosio možda samosvojni sadržaj. U tom smislu do kraja je zagonetno ali i privlačno Jelićevo isčitavanje riječi LEGEM, jedine čitave i donekle jasne, te na svoj način uputne za približavanje s novim očitavanjima sadržaja reljefa. Jiroušekovoj pak nedovoljno jasno izraženoj slutnji u značenju riječi EUFEMIE (=krunidbeni hvalospjev) još se čini teže iznaći smisao ostalog, pa se time nitko više nije ni pozabavio premda bi bilo više nego korisno.

Ovako mu je uspelo zatajiti svako postojanje, kao što je krajnje umjetno a nedvojbeno poradi svojeg povijesnog značenja uklonjen predmet s prisju bočnog lika. Obje su šake pritom ostale prazne, u izvornome stanju ali s nespretnošću oblikovanja koju opravdava jedino težnja za predočenjem pa i naglašavanjem čina držanja ili nošenja nestalog predmeta. A na zamjetljivo pravokutnoj površini koju je zauzima u kosom položaju, povezane su linije nabora odjeće pomno istom tehnikom oblikovanja i klesarskog rada kao da prije ništa nije postojalo. Tim složenije bijaše svako objašnjavanje kako samog čina, odnosno radnje koja lik ispunja, tako i potpunosti prvotnog uprizorenja. No u svakom slučaju, napor za objašnjenjem djelovanja toga lika pružao je opravdanje inače ne baš lako shvatljivom njegovom kompozicionom i smislenom uravnoteživanju s kraljem. Postavom pobočnika, naime, sam je vladar uzveličan neposrednije, a cjelini je dana koliko privlačnost, toliko monumentalnost i dostojanstvenost. Reljef je dobio naglašen ritualni smisao, primjereniji razdoblju u koje ga se više-manje složno datira, od arhaične ikoničnosti tipične starijim likovnim proizvodima. Zbog svega toga se razičalo pa i produbilo ispitivanje samog nestalog predmeta.



Kraljev pratilac ispražnjenih ruku.

Nakon prvih pretpostavki o maču (uzalud još i danas ustrajno gdjekad uzdržavanih), iznesene su podjednako valjane mogućnosti postojanja rotulusa,⁹⁴ jer je tome upućivao položaj ruku u određenom rasponu kao i površina na kojoj se jedva razaznaje naknadna intervencija dljijeta. Taj prijedlog viđenju svitka ili možda nekog titulusa,⁹⁵ može se pothraniti ne samo pomoću fizičkih tragova predmeta otklesanog iz ruku kraljeva pratioca, nego i spoznajom da bi otklanjanje mača slabo prirodnijelo mijenjanju sadržaja pošto su zadržani svi atributi samoga vladara. Uz takvu njegovu pojavu postrano nošenje mača samo po sebi ne bi značilo ništa više od uopćenog motiva prosječne negdašnje regalne ikonografije, inače izričitije u oznakama glavnoga lika.⁹⁶ Naprotiv, čini se da je svitak označavao nešto više od puke podrške kraljevu dostojanstvu, čemu je običajno služilo oružje u rukama pratilaca. Iako bi se i u *rotulusu*, načelno, moglo tražiti puke pokazatelje tumačenja kralja kao nasljednika Krista-proroka, moramo unaprijed priznati neuobičajenost takvog biljega, to više što nije u njegovim rukama. Takvim pak promatranjem jača naša pretpostavka da je i uklonjen kao ključni tumač nekog osobita sadržaja.

Iznad svega, dakle, našem čitanju reljefa pridonosi lako dokazivi, a djelomični postupak *damnatio memoriae*, s ciljem brisanja same radnje koju je obavljao kralju podređeni, do njega ipak uvaženi i nipošto nezavisni lik.⁹⁷ Po predmetima koji mu se ne baš lako niti krajnje određeno naziru u rukama: mač ili svitak, svjedeno se ne odriče simbolična osnova, te možebitni pomak k povijesno-stvarnosnoj priči temeljimo na drugim činiteljima: poglav-

⁹⁴ Tu sam varijantu iznio na simpoziju u Motovunu 1996. te je zabilježena u novinskim izvješćima - bilj. 60/II. Isto je mišljenje objavio M. PEJAKOVIĆ, 1996, 278-291. te se čini prihvaćenim, iako sadržaje gledamo u različitom kontekstu. Maštovitu njegovu interpretaciju prema kojoj je stojeći lik papinski izaslanik Gebizon koji Zvonimiru predaje papinske povelje u trenutku krunidbe, ipak otklanjam iz povijesnih razloga - vidi dalje.

⁹⁵ Vidi nav. *Rječnik simbola*, Zagreb 1983., 373 -374.

⁹⁶ Spominjem *titulus* kao čisto radnu pretpostavku otežanu činjenicom da mu je pravokutna površina odveć prekrivena snažnim šakama te je ostalo malo mjesta eventualnome natpisu.

⁹⁷ O tome sam govorio na XXIX Međunarodnom kongresu povjesničara umjetnosti u Amsterdamu jeseni 1996, te je u pripremnom materijalu objavljen sažetak *Memory and Oblivion 3*, Final programme 034. p. 76. I. FISKOVIĆ, *'Damnatio Memoriae' in the Medieval Sculpture of Southern Croatia*, a integralni tekst referata - inače jedinog koji je od prijavljenih iz Hrvatske bio prihvaćen za Kongres - tiska se u zborniku tog skupa.

Traza uklonjenog natpisa na pluteju.



ito na činu poništenja detalja koji su se na nešto određeno odnosili, neku zbilju izazovno izricali. S obzirom također na realističko htijenje u okretanju lika sa stopalima upravo kralju, ta je radnja vidno naglašena u prvobitnom osmišljenju prizora, pa je svjesno njezino utajivanje pojačalo opću zagonetnost spomenika poradi nje same i onoga što je načinjeno. No, budući da smo na njemu otklonili svako očitavanje ili prepoznavanje kraljevskog *portreta*, koji bi sebi samom bio svrha, jače se priklanjamo tezi da je na njemu - prema opće usvojenim klasifikacijama - bila predočena određena *historia*.⁹⁸

Nedvojbeno je pak naknadnim činom poremećen izvorni sadržaj čitava prizora koji je u jednoj fazi izlaganja smišljeno sveden na neutralnu, višemanoje simboličnu sliku. U njoj se, dakako, i dalje po predmetnim oznakama jasnim a čitavom srednjem vijeku prepoznavalo jedino kralja, vjerojatno još znalo i njegovu povijesnu ulogu. I to je zacijelo i izazvalo intervenciju, dok se slično djelovanje na izvedenicama temata iz Kristova života, poradi vjerskog morala i svekolikog obzira, nije moglo ni pretpostaviti a kamoli počinuti. Međutim je uklanjanjem predmeta iz srži radnje koju je pratilac, po strogo zadanoj hijerarhiji, izravno tumačio a kralj svojom pojavom bitno označavao, i ovaj potonji kao glavni izvučen iz izvornog konteksta. Postavši tako idealno alegorijski lik, naravno, on sam u svetištu nikome nije idejno smetao niti likovno ili ikonografski zapinjao za oko. Zacijelo se istovremenim brisanjem natpisa nad figuralnom scenom kao svojevrsnom *historijom*, otklonilo sve moguće pozitivne podatke o događanju koje se prvotno oko vladara višestranog naglašavalo znakovitim načinom povezivanja stojećeg lika sa onim ležećim ispod njega.⁹⁹

Sve to kazuje kako se na reljefu dvostruko posredovalo dok je sa svojim značenjem mogao utjecati na tekuće povijesne prilike, ili barem na svijest

⁹⁸ Usp. H. BELTING, *Image et culte*, Paris 1998., uvodno 20 i d. kao temeljito obrazloženje poznate teorijske postavke. U odnosu na našu gradnju dalje usp. bilj. 65 u pogl. X s tekstom na koji se poziva.

⁹⁹ Natpis je reljefu zacijelo davao smisao prvorazrednog povijesnog dokumenta po običaju iz južnohrvatskog podneblja. Šire o tome u tekstu programskog značenja: Ž. RAPANIĆ, Neka pitanja ranosrednjovjekovne latinske paleografije na našoj jadranskoj obali, *Materijali SADJ 12*, Zadar 1972., 319-336.

ljudi u sredini s kojom je zaživio od nastanka. Hoću reći da je tako pomna, za izgled reljefa bezbolna operacija izvršena najvjerojatnije dok bijaše na izvornome svojem mjestu, onome za koje bijaše zamišljen pri narudžbi i pri izradi. Dapače, sklon sam uvjerenju da se jedino tako može protumačiti visok stupanj obazrivosti prema izvorno osmišljenome predloženu glavnom liku, kao i čitavome spomeniku. Posebice to označava i prvotnu političnost njegove poruke ili uloge u neporecivoj namjeni unutar crkve. Jer u slučaju izrazito religijskog smisla ili nakane svojstvenijim dijelovima oltarne opreme, teško bi bilo iznaći opravdanje promjeni. Predmnijevam s velikom sigurnošću da se nitko nikada uopće ne bi ni usudio sve to počinuti. Time se posredno stječe razlog više odbijanju tvrdnji o prikazu Krista čiji likovi svuda, a nadasve pod krovovima crkava, razumljivo, ostadoše nedimuti kroz stoljeća. Naprotiv, učvršćivanjem uvjerenja barem u polusvjetovno značenje reljefa pojačala se razložitost njegova povijesno-političkog čitanja.¹⁰⁰ I to, dakako, s prvenstvenošću objašnjenja uprizorenoga događaja, a neminovno u svezi s osobom kralja predstavljenog pred oltarom, što je moralo biti ne samo oku ugodno i privlačno, nego i imati nemalog učinka u smislu oživljavanja opće slike Nebeskog kraljevstva.

Zbog toga važnije postade sagledavanje prizora u cjelini, što sam provodio otpočetak, nadasve raskrivanje ideje koju nosi, negoli prepoznavanje glavnoga lika kojemu čitav oblik presudno nije diran. Traganje sam stoga usmjerio prema mogućnostima postojanja bilo kako sličnih djela iz doba koje je reljef stilski jamčio i u prostornome krugu kojeg je na isti način naznačivao. Usporedno, s višestruko podgrađenim uvjerenjem da se vladarski lik na reljefu nipošto ne odnosi na Krista nego na zemaljskoga kralja kao naglašenog sudionika nekog događaja dostojnog uprizorenja, nastojao sam razmotriti gdje i kada, u kojim povijesnim uvjetima i kulturnim prilikama uopće bijaše to moguće iznijeti na reprezentativnom crkvenom namještaju jednog južnohrvatskog središta. Tako se razlaganja sadržaja reljefa u sljedećim poglavljima nužno podupiru i dopunjavaju sa smjerovima pojašnjavanja niza više nego složenih pitanja, razbudenih činjenicom da o mnogočemu bitnom dosad nije prineseno izravnih, tj. čvrstih materijalnih, pa ni pouzdanih pisanih dokaza koji bi sami sobom pružili zadovoljavajuće odgovore.

¹⁰⁰ Povodom "prepoznavanja", naravno, otkloniti valja misao o doslovnome "portretu", gdjekad provučenoj u pokušajima povijesnih interpretacija lika - kako vidjesmo pretežito proglašavanoga za kralja Dmitra Zvonimira.