

Ikonografski obrasci i mogući uzori

Uz dokazivanje da je na reljefu u splitskoj krstionici uistinu predočen zemaljski vladar, neophodno je bilo razvidjeti stvarne mogućnosti njegovoj pojavi u likovnome stvaralaštvu određenog razvojnog stupnja europskog srednjovjekovlja. Naravno, bez poteškoća se ustvrdilo mnoštvo srodnih prikazivanja ili predočavanja povijesnih kraljeva u svim umjetničkim granama. Potvrda je to probitka slobodnijih iskaza svjetovnih autoriteta u poljima umjetnosti, što će kao dah općedruštvenog razvoja povući čak i protivne posljedice. Ali se uza sva traganja u dokučivoj kiparskoj proizvodnji doba kojem pripada nisu uočila baš slična djela sa značenjem pravog uzora ili tješnjeg odraza iz nekog mogućeg zajedničkog ishodišta. Niz već spominjanih od starijih istraživača - po našem mišljenju - ne izaziva produbljanje analiza jer jedva mogu poslužiti ustaljivanju mišljenja o stilu, zbog čega nije bilo pažnje vrijednih prijepora.

Ostala je stoga na uvidu sama tema prikaza s možebitnim objašnjenjem kako pojedinih raščlambenih motiva tako i razloga njihova prenošenja u plastički jezik i mramornu građu. Značajno je pritom da i ona umjetnička djela koja su se iznosila kao usporedbe prvim figuralnim spomenicima rane romanike u Dalmaciji, također pripadaju kamenom unutrašnjem crkvenom namještaju, tj. klesanoj opremi oltara, ali nemaju ni sadržajno niti likovno sličnih prikaza.¹ Dok se, naime, Krist i pojedinačno javlja na oltarnim retableima 11. stoljeća, kralj u pravilu ne prati niti ispunja kao samostalan znamen statičnu opremu liturgijskih mjesta. Time se bolje potvrdila važnost izlaganja kraljeva lika u sklopu figuralno urešenog obrednog mjesta, znači i njegova pokazivanja u okviru prostora i čina službe Božje. U dodiru s njima već zbog malobrojnosti uopće sačuvanih takvih djela - kako je davno zamijećeno - uzdiže se vrijednost našeg reljefa. Neprijeporno je on ishodio iz izvrsnih nekih prilika, dokazujući visoku svekoliku pa i estetsku svijest naručitelja kao i moralnu sigurnost okoliša u kojem je došao na svjetlo dana trudom odličnoga majstora kipara.

¹ I. PETRICIOLI, 1960., 31, povukao je usporedbe *pojavi romaničke skulpture u Dalmaciji* na tzv. nadvratniku u crkvi S. Gens-des-Fountaines iz 1020. godine. Usp. L. GRODECKI, i dr., *Il secolo dell'anno Mille*, Milano, 1961., 64. Međutim, nakon pregleda spomenika držim da je pripadao unutrašnjoj opremi crkve, iako o tome nisam našao potvrda u literaturi koja ga redovito bilježi prema današnjem položaju u arhitekturi, sve do najnovijih: X. BARRAL Y ATLET, *Sculpture from the Eight Century B.C. to the Fifteenth Century*, London, 1999., 26+, fig. 4

Ta prvenstva ponešto slabe prebacivanjem razmatranja na polje umjetnog obrta koje je tijekom 11. stoljeća uvelike nadomještalo kiparsko stvaralaštvo. Ali ni među figuralno-plastičkim ostvarenjima njegovih rodova nije lako naći uporišta najvećem prikazu kralja iz Dalmacije, jednako i Europe.² Iako su podudarnosti vrlo općenite, postoje barem točke zblizavanja zamisli ili rješenja kako pojašnjavaju stavke opisa tog spomenika koji ne može biti potvrdom stanovitih "provincijalnih sloboda" umjetnosti dalekog srednjovjekovlja. Pritom se potvrđuje zakonita svrha i nakana reljefnog prikazivanja u ime boljeg i uvjerljivijeg isticanja fizičke nazočnosti vladareva lika pri sakralnim službama. Redovito se i poglavito inače iskazivao tek njegov zavjet, dakle osiguravao zalag osobnoj vezi s onostranim i utirao simboličan put vladara k vječnosti, a u drugi plan stavljao njegov stvarni odnos spram suvremenoj javnosti.³ U najboljem slučaju zemaljski su se vladari pojavljivali unutar oltarne slike, češće na *antependijima* (obično rađenima od skupih metala) negoli na *retablima*,⁴ ali mahom kao pratioci svetaca, dakle, nazočni pretežito u sporednoj ulozi, a ne u glavnoj kao na našem reljefu. To, dakako, znači da kompozicijski dodiri bijahu vrlo mali, jer su - razumljivo - nebesnici postavljeni kao važniji uz isticanje ostalih pravila predstavljanja svojih, a ne svjetovno-kraljevskih likova. Pri oblikovanju ovih opet se našlo sukladnih pojedinosti, ponajviše u načinima prikazivanja tematski uvjetovanih motiva, no nikad nisu dostigli cjelovitijih sadržajnih ili likovnih preklapanja u istoj vrsti likovnog izražavanja. Uostalom, u ukupnoj toj baštini prilično su rijetke međusobne poveznice djela nastalih u raznim sredinama i u različitim okolnostima, te nema sumnje da se u pravilu radilo o vrlo elitnim proizvodima.⁵

Višestruko se izdvajajući i među njima svojom veličinom kao i gradom te ukupnom osobitošću vrste spomenika kojima pripada, reljef u Splitu - kako smo mogli dokazati - vrlo je zaseban i u pogledu značenja svoje slike. U biti sukladno svojim pojavno-fizičkim vrsnoćama, on je i sadržajno izuzetan jer - ako je moguće sažeti - noseći ikonografske čimbenike alegorijskog lika *kristijanizirane Pobjede - Victoriae*, slijedi obrazac općeg tipa *Christus gerens* i rijetko viđenom premda objašnjivom linijom uključuje sastavnice odnosa *Sacerdos - Rex*. Uz neke druge simbolične činitelje uključene u osobitost svoje naracije (bolje reći *historiae*) zacijelo iskazuje osobita stanja, pače

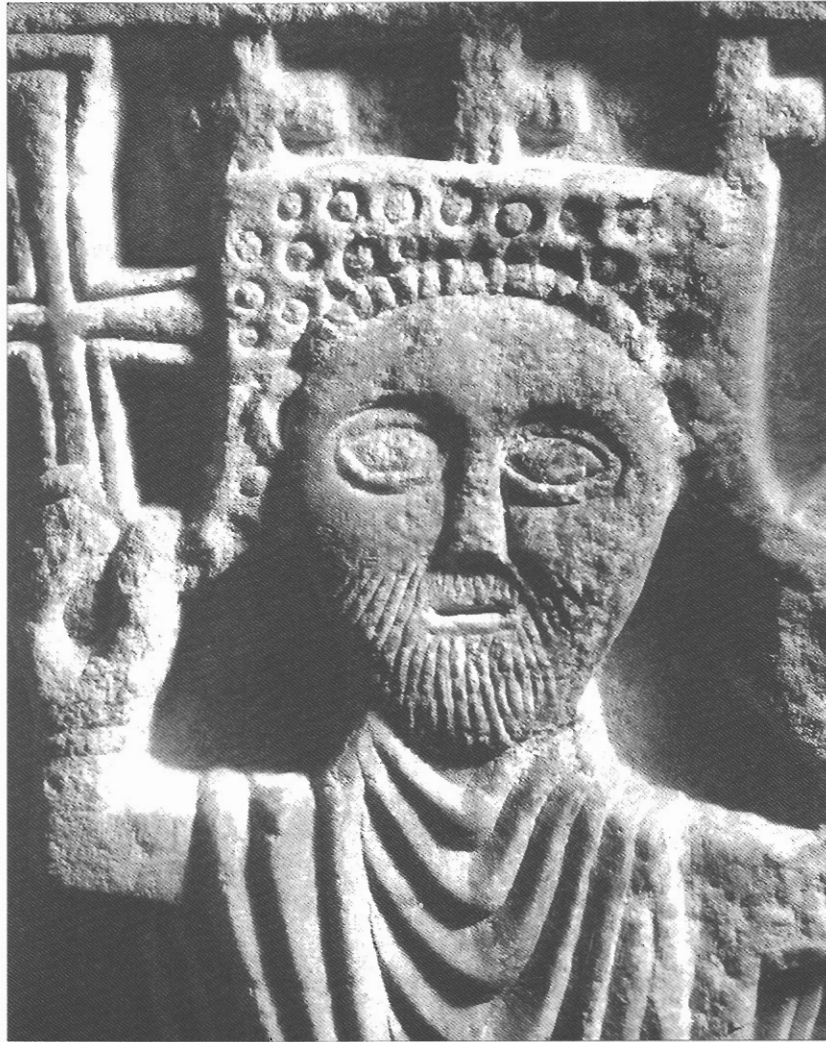
² Nekoliko sličnih primjera postavljanju vladara na prijestolju ili njegovu opskrbljivanju s određenim atributima donio sam u *HAM* 3; I FISKOVIĆ, 1997., 187-190, ukazujući tipološku ustaljenost cjeline i pojedinosti. Već prije isto je naglasio M. ABRAMIĆ, 1929., također istaknuvši bjelokosni pokal Otona III. iz Aachena kao najbliži mogući predložak splitskom reljefu (bilj. 36 u pogl. I). Uistinu se čini da su rađeni u međusobnoj ovisnosti uz obrnuto držanje insignija što može imati različite razloge. Zaobilaženje pravila kugle u lijevoj, a žezla u desnoj ruci na njemačkom sitnoreljefu možda proizlazi iz uobičajene primjene crteža u drugome mediju, jer se pri prijenosu okretalo pergamentu ili sl. Sve ukazuje na mogućnost baratanja s većim brojem srodnih predložaka.

³ Vidi M. KEMMERICH, *Die frühmittelalterliche Porträtplastik in Deutschland bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts*, Leipzig, 1909., s nama zanimljivijim prikazima iz Muzeja u Firenci, crkvi Sv. Ambrogia u Milanu, oltarnoj ploči iz Basela ili Essena itd. Važna je i teza o migraciji tema i motiva među vrstama te brojnost pojava ostaje ključna.

⁴ Izabrane primjere daje: E. STEINGRÄBER, *Deutsche Plastik der Frühzeit*, Stuttgart, 1961., kao i M. KEMMERICH, *Die frühmittelalterliche Porträtmalerei in Deutschland bis zum Mitte des XIII. Jahrhunderts*, München, 1907., s izdašnim popisom spomenika na kraju knjige.

⁵ K. WEITZMAN, *Illustration on Roll and Codex. A Study of Origin and Method of text Illustration*, Princeton, 1970., 130 i d., priznajući takve vrsnoće govori o mogućnostima kombiniranja tipova kompozicije s osloncem na likovne predodžbe biblijskih kraljeva i njihovih nadalje simboličkih gesta te upozorava da upravo stoga postoje i prizori bez tekstualne ili povijesne osnove. Tome je primjerno istaknuti s više razloga nam važne minijature iz montekasineškog sveska djela Rabbana Maura sa shematiziranim prikazima kraljeva na prijestolju koji ispunjavaju čitave stranice: Cap. I i II, Lib. IV, te Cap. IV/IV, bez obzira da li se odnose na davne povijesne ličnosti ili simbolično - apstraktne likove: A. M. AMELLI, *Miniature sacre e profane dell'anno 1023 illustranti l'enciclopedia medioevale*, Montecassino, 1896., tab. VIII, XI i XIII.

Glava kralja na pluteju
iz splitske kriptonice.



i poticaje izvornog nastajanja. Oni proizlaze iz nakane proslavljanja određenog povijesnog trenutka što se, međutim, ne oslanja izričito na gotovo predodređeni sam lik vladara, nego prije oslikava specifična događanja koja bolje tumače ulogu glavnog lika sljedno navedenim njegovim ikonografskim tipovima. Riječ je, dakle, o nevidenome rješenju u kojem se kristaliziraju kako potanji uvjeti tako i okvirne podudarnosti s poimanjima regalne tematike kao žive posljedice tekuće povijesti.

Zakonitošću takvog predstavljanja južnohrvatski se primjer iz rečene spomeničke skupine, naime, izrazito izdvaja unutrašnjom asimetrijom, kojoj se dosad općenito nisu tražili razlozi uglavnom radi usredotočenosti na propitivanje prepoznatljivosti glavnoga lika. Odnosno, cjelina prikaza je više-manje zanemarivana dok su postrana oba lika držana podređenima vladaru (još uz dvojbe o Kristu ili kralju, pa i nagađanja da nedostaje dio reljefa⁶) i gledana samostalno, nekako izdvojena nemuštim pasivitetom. Stvarno im na ploči nedostaje razgovjetne povezanosti u svojevrsnoj ikoničnosti, što opravdava doseg stila, a ne specifična volja umjetnika ili naručitelja. Ona je pak - uvjeren sam - obuzeta određenim programom u službi ideje baš ovoga

⁶ Karakteristična je rasprava koju, makar bez odjeka, začima F. BULIĆ, 1995., videći znakovito na reljefu prikaz teme *Traditio legis* od Knsta sv. Petru, te pretpostavlja na drugoj strani nestalog sv. Pavla.

spomenika ili drugdje u drugim medijima šire uobličene ideologije koja također njega ispunjava. A uz prvotnu hijeratsku, najvjerojatnije dvorskim protokolom nadahnutu postavu, lako je i dokučiti da je riječ o programski krajnje sažetome djelu, ikonografski vrlo tradicionalno pa i morfološki isto tako suzdržano sročenom. Tek je otkriće nestanka predmeta iz ruku stojećeg lika, makar bez šire usvojenih zaključaka,⁷ razbudilo istraživanja u novim smjerovima.

Zadržavajući se na gledanjima i zaključivanjima drugačijima od prijašnjih, slijedom samog podastrtoga opisa moglo se spoznati kako je na mramornoj ploči uslikovljena jednočinska, dosta statična i u osnovi gotovo ritualna neka radnja. Okvirno je ona suglasna brojnim inačicama regalnih prizora s kojima se i u pratnji ovoga teksta dokazuje samo tematska proširenost shema po kojima je raden. Budući da se zbivanje na njemu odvija uz sudjelovanje isključivo svjetovnih lica, dakako, podvodi se u povijesni tip kompozicija koje se ne usredotočuju na Krista poput velike većine ondašnjih figuralnih ostvarenja (otud pojam *Christ centred art*⁸). Zato mu ni smisao - po svemu sudeći - ne razrješava neki liturgijski naputak ili fraza, kako bi se moglo očekivati s obzirom da je iz uređaja oltara.

Uz razvidno podijeljene uloge trojice sudionika razmještenih u ukupnome kadru, priziva se najvjerojatnije neki zbiljni događaj, zasigurno vrijedan spomena sredini i naraštaju koji ga doživješe. Narav prikazbe k tome pokazuje da je njegovo značenje poprimilo oblik jednog stanja sa stalnim posljedicama, što se iskazalo pretvorbom u obliku simboličnih odlika. Sve je pak preneseno u trajnu predodžbu provjerenim ondašnjim umjetničkim načinom, gotovo klišejskim uvođenjem triju likova,⁹ od kojih svaki ima tek na prvi pogled formalno-dekorativno, a u biti značenjski stupnjevano svoje mjesto pa i veličinu. Pojedinačno se očituju - kako sam već opisao - položajem te stavom ili pokretom, kao i plastičkom raščlambom određene stilske razine. Pritom pored kralja, izrađenog po gotovo univerzalnome obrascu a sa najvećom pomnjom, dva lika makar i alegorijski očituju stanja oko njega. Predmnijeva se želja za umjetničkom pronicavošću u međama ustaljenog ikonografskog temata kojemu se s lakoćom nalazi prilično starijih primjera. Koliko god se po tim uzorima likovi i ovdje doimaju ukočenima, ipak se u skupnom djelovanju - možemo reći - međusobno na neki način sporazumijevaju, u biti protokolarno mimo usuglašavaju, te u skupnom djelovanju uspostavljaju red odnosa sračunat prema gledateljima. Kralj je frontalno postavljen, stojeći lik uglavnom isto tako, ali s obzirom na položaj stopala teži kretanju prema kralju, kojemu se ležeći lik posve usmjerava odozdo.¹⁰ Može se zaključiti kako se u toj razradi sve zasniva na jedinstvu događaja po izrazito srednjovjekovnome načelu: na jednoj su slici sudionici odvijanja ili predočavanja istog sadržaja bitko ocrtni izražajnim gestama u ciljano izabranome trenu.



Traditio legis, reljef na sarkofagu iz Ravenne, Mus. Naz.

⁷ Vidi razmatranja Ž. Jirouška navedena uz bilj. 51-53 u pogl. II, te bilj. 6 u pogl. I.

⁸ Dakako, ta se kompozicija, tipološki vezana uz alegorijska predočenja, preuzima iz antičkog naslijeđa te prenosi poglavito u brojnim minijaturnim ilustracijama kodeksa diljem europskog prostora uz preplitanje stečevina juga i sjevera. Usp: H. MAYR-HARTING, *Ottonian Book Illumination I/II*, Oxford, 1991

⁹ Vidi: G. LADNER, *Die Italienische Malerei im XI. Jahrhundert*, Wien, 1931., s naglaskom na montekasinskim počinje predstavljenim kodeksima: 73, 86, 99 H, 175 M.

¹⁰ Vidi moj opis u pogl. III, s naglašenim vidovima plastičke analize koji se drugdje, uglavnom, nisu iznosili



Traditio legis. ranokršćanski reljef na sarkofagu iz Ancone, S. Ciriaco

Čitajući te sastavnice izravnije otkrivamo i realistički ključ reljefa, dinamičku vezu njegova unutrašnjeg i vanjskog života, otvorene ili prikrivene poruke.¹¹ Postrance sjedećem, s puno retorike predočenome kralju, jedan je lik polegao odavajući mu počast ili zahvalnost, a drugi prilično neovisno - kako rekosmo - drži ili pokazuje neki predmet. U natoč skučenosti kiparskog oblikovanja i plastičkog predočavanja, naglašeno ga je privinuo tijelu podredivši tome čitavu svoju kretnju kao neprikosnoveni posjednik onoga što je - pamtimo - naknadno iz cjeline brisano. Vodeći računa još i o ekonomičnosti opisivanja ranoromaničkih kipara, nema nikakve sumnje da se radilo o vrlo važnom činitelju prikazbe. S obzirom na raspored značenjski važnih članova slike, taj predmet nipošto nije slučajan niti zanemariv nego gotovo jednakovrijedan onima u kraljevim rukama.

Videći u istom predmetu svitak (ili možda titulus?) umjesto mača,¹² proslijedujemo tumačenja čina pri kojem je stojeći lik nešto iznimno vrijedno stekao te ponosno potom objavljuvao. Zaista bi inače bilo izuzetno čudno da se predočuje pripremi trenutak nekoj razmjeni predmeta, kao da se - slikovito rasplićući mogućnosti - stojeći lik promišlja pružiti prema kralju svoj poklon, dok se vladar sam ukočio, a donji bez sustezanja opružio. Povezujući ga ipak s gornjim na istoj polovici reljefa, stječemo dojam da zajedno dokazuju neki završeni događaj u čitkome luku, odnosno uz neposrednu zahvalu izvršeno preuzimanje nečega dodijeljenog od kralja kojemu se stoga likovnom razradom veliča uloga prema onodobnim konvencijama prikazivanja. Po svemu znači da se ne treba libiti vjerovati u realističku osnovu prikaza, što je u likovno-plastičkoj predodžbi sukladno ondašnjim iskustvima i bila nakana njegovih tvoraca.

Štoviše, s uputama iz negda uvriježenih shema figuralne umjetnosti,¹³ možemo naslutiti kako je nositelj sadržaja od stožernog lika prizora primio predmet koji je zapravo određivao sadržaj i cilj *historiae*. A premda je kralj uvjetovao ukupnu ukočenost slike, nije razriješio smisao asimetrične kompozicije u kojoj njegovo svekoliko isticanje nameće zaključak da je on najbitniji kao začetnik davanja kojim su ostala dvojica zaduženi. U slučaju da je radnja u smislu davanja išla obrnuto, od pratitelja kralju shodno inim matricama donacijskih i srodnih prikaza - *historia*, trebalo bi pretpostaviti jasnije podvrgavanje njihovih kretnji, primjerice: uobičajeno izravno okretanje sporednih likova u profilu prema vladaru i pružanje predmeta preko kojeg se ostvaruje zamišljeni dodir. Ovdje pak oni i mimo tog motiva svejedno pokazuju do kojeg se stupnja međusobno kompozicijski izjednačuju svaki sa svojim znacima. Kraljevi su naglašeno pokazani na način kojim bi se, najvjerojatnije, kao i obično bio predočio predmet koji prima. Ogledom mnogih primjera,¹⁴ naime, znamo da mu se obraćala osobita pozornost pa se u prav-

¹¹ Jer sve to i sadrži gestikulacija likova. Usp. K. THOMAS, i dr., *A Cultural History of Gesture*, Cambridge, 1991. J. C. SCHMITT, *The Rationale of the Gestures on the West*, 58 i d.

¹² Kako se to iznosi odnedavno - vidi u pogl. II, uz navode bilj. 56, 62 (I. Fisković, M. Pejaković) nije mi poznato da je netko prije u tome vidu izravnije pisao o rotulusu. Svakako raspoznavanje predmeta tješnje određuje i sadržaj reljefa.

¹³ Nisu nevažna ni podsjećanja na freske u Stonu (bilj. 69-70 u pogl. IV) gdje kralj dariva model crkve zacijelo Kristu prikazanome na zapadnome zidu crkve. Najveći broj mogućih usporedbi ipak potječe iz sitnoslikarstva s mogućim uzorima na koje obraćam više pozornosti pojedinačno - vidi pregledno s podjelom po školama i radionicama što nam nisu toliko uputne za pitanja koja obradujemo: L. REAU, *La miniature*, Melun, 1946., posebice Chap. III. La Miniature Ottonienne.

¹⁴ Najbogatiji izbor prikaza kraljeva, naravno, pružaju kodeksi s minijaturama pa je ta grada u našim uvjetima rada gotovo nesaglediva. Može se istaknuti kao primjerno djelo S. H. STEINBERG - Ch. STEINBERG von PAAPE, *Die Bildnisse Geistlicher und Weltlicher Fürsten und Herren I*, Leipzig, 1931., s uvodnom raspravom o portretima do 12. stoljeća.

ilu slikovito naglašavao, grafički i plastički osamostaljiavao ili prostorno izdavao u isturenim rukama prema daroprimaltelju. No, umjesto uporabe takvih smisleno življih ali u znanim frazama oblikovanih kompozicija, ovdje se predočuje zaključak koji zrači samosvojinim nabojem. Naravno, za takva promišljanja našli smo uputa i potpora među onodobnim umjetničkim radovima,¹⁵ koji omogućavaju cjelovitija ili domišljenija videnja ponešto osakaćenoga reljefa.

Uglavnom se ta videnja oslanjaju na kasnoantička, pa i starija poganska iskustva s polja likovno-spomeničkog uzdizanja osobe vladara. U svrhu dokazivanja svojih polubožanskih osobina, naime, često je na plastičkim prikazima davao ili primao predmete znatne moralne ili materijalne vrijednosti, što su značili svakovrsnu moć i uzdizanje snage. U kršćanskoj ikonografiji su se takva uprizorenja prosljedila vezom na Krista - gospodara svijeta, posebice posredstvom teme tipa *Traditio legis* tj. uručenja Zakona (ili ključeva), pri čemu je Božji sin vlast predao zemaljskim pratiocima i sljedbenicima iz ljudskog roda.¹⁶ Time je - prema dogmi - u osnovi osiguran opći red življenja na Zemlji po naputcima i pod upravom Svevišnjega, što se dalje preuzimalo uz gestualnu izražajnost sljedno pravilu *figurat illud invisibile verum*, na snazi u vjerskoj umjetnosti od kasne antike. I sve je u zadanom celebracijskom ozračju odavalo međupovjerenje svetih i puka, duhovnog i svog vodstva s podređenima i poslušnima, značilo složnost najjačih i slabijih u uspostavljenome skladu života, te se bilježilo uzornom predstavom u simboličnim prikazima kako na ranokršćanskim sarkofazima tako i na tadašnjim a i kasnijim mozaicima, monumentalnim zidnim slikarijama i dr. Nadasve se pak slika umnožila u sitnoslikarskim radovima, bez obzira je li obnavljala spomen na zbivanja iz prvih pobjeda vjere ili oživljavala sadržajno srodna nastojanja srednjovjekovnih vladara, u lako predočivome slijedu svjetovnih protagonista od Konstantina do Karla Velikoga.

Otada je kompozicija, stvorena u jasnim danostima prvotnog sadržaja ili značenja prilično liturgijskog, pratila pretapanja sakralnog i regalnog, te daljnja postupna zbližavanju obreda sa svjetovnim poljima umjetničkog izražavanja. Osobito je došla do izražaja u umjetnosti karoliškog, pa još više otoskog doba,¹⁷ zrcaleći nastojanja poduzetnih careva ali i njihovih kraljeva-sufragana, pri sređivanju stanja na koloniziranim i pokršćavanim prostranstvima. Izlazila je na vidjelo najraskošnije u sitnopolisnim predodžbama raznih zavjeta i donacija značajnim vjerskim središtima gdje vladari nastojahu iskazivati svoju nazočnost.¹⁸ Premda su to poduzimali u izravnoj vezi s



Reljef na ciboriju u Milanu, 11. stoljeće S. Ambrogio.

¹⁵ Za potvrdu većih sloboda s obzirom na sadržaje u koje se ravnomjerno uključuju svjetovni, pa i znatnije likovne inventivnosti vidi: P. BLOCH - H. SCHNITZLER, *Die Ottonische Kölner Malerschule*, Düsseldorf, 1967.

¹⁶ O toj ikonografskoj temi upravo u kontekstu predstavljanja vladarske moći i prijenosa sadržaja iz klasične antike u kršćanske teme: A. GRABAR, *Le vie della creazione nell'iconografia cristiana*. *Antichità e Medioevo*, 1983., 64 i d. No odlučnije u kontekstu našeg okretanja svjetovnom značenju, reljefu ostaje uvrješeno ikonografsko tumačenje prizora u crkveno povijesnome svjetlu: M. L. THEREL, *Les symboles de l'Église*, Roma, 1973., 109 i d.

¹⁷ Motiv davanja koji podrazumijeva milosrđe i pravdu može se nabrojiti u preko pedesetak tome odgovarajućih kompozicija - vidi: W. Ch. SCHNEIDER, *Rubm - Heilsgeschehen - Dialektik, Drei kognitive Ordnungen in Geschichtsschreibung und Buchmalerei der Ottonenzeit*, Zürich, 1988. O istovjetnim poimanjima prema Bibliji: Justitia, Justice: Justification, *Dictionnaire de théologie Catholique*, VIII/1, 1924., 2107 i.

¹⁸ Znanost ih, doduše, gleda u svjetlu razvijenog prikazivanja, odnosno sa svim obzirima uzetog: ipak svojevrnog portretiranja njemačkih careva. U pogledu vremena običaja, to rešenje može biti poticajno, ali ne i istovjetno pojavi našeg još i tehnički izuzetnog spomenik. Iz opsežne literature: H. KELLER, 1986., 290-311. F. MÜTHERICH, *Das Evangelium Heinrichs des Löwen und die Tradition des mittelalterlichen Herrscherbildes*, München, 1986. P. K. KLEIN, *Bildtradition und imperiale Ideologie um das Jahr 1000*, *Aachener Kunstblätter* 56-57/1989., 5-62. W. Ch. SCHNEIDER, *Die Generatio Imperatoris in der Generatio Christi*, *Frühmittelalterliche Studien* 25/1991., 226-258.

Oton II. prima biskupa iz Plocka.
Brončana vrata u Gnieznu,
12. stoljeće.



Kristom kojem su zakoniti vikari, sve manje se računalo na svekoliki Božji narod kojega on jedini predvodi, i znatnije okretalo pučanstvu određenih sredina u danim povijesnim uvjetima, odnosno političkim prilikama koje su uzlaznom linijom stvarale mjesta ili davale prava prikazivanju sve novijih i brojnijih sudionika na likovnim ostvarenjima. Istodobno se nije odvojila od reformnih težnji koje potiču figuralna prikazivanja dogmatskih i povijesnih viđenja, ističući koliko intelektualnu toliko i emocionalnu stranu poimanja.

Ponavljala se ista kompozicija u više-manje zacrtanim shemama pri bilježenju dodjele povelja, posebice zakona, od strane vladara njihovim podanicima, sve to s pozivom na Krista iz neotklonjivih polazišta ikonografskoj shemi. Razumljivo je da su time objavljivali gotovo posvećena savezništva, obostrano tumačili svoja prava, prvi urođena ili dana po višim silama te nošena dično i s dostojanstvom, a drugi primljena s poniznošću i osjećajem trajnog duga. S obzirom na mnogostrukost značenja, podjednako se živo predočavao sam čin predaje ili prijema, pače pokazivalo se i prihvaćanje dara, te je uz radnju s osobitom pozornošću iskazivan i darovani predmet. Međutim, u ceremonijalnoj ikonografiji statične likovne predodžbe, a uz shematski plastički jezik, nemoguće je razlikovati čin primanja od čina davanja. Obvezatno ipak, kao na nizu primjera tako i u Splitu, onaj koji sadržajno temeljni dar drži stoji na nogama pokraj sjedećeg višeg dostojanstvenika, a taj nepomičnim stavom raskriva i glavnu svoju ulogu. Tako je u biti dvostrano slavljeno onaj što je u društvenoj hijerarhiji i moralnoj ljestvici ionako stajao na višem mjestu, natprirodno sposoban i moguć snaženju slabijih koji mu u pravilu ostaju postrance. Njima pak različito označeni nadmoćni lik gotovo redovito bijaše naručitelj ili isplatiatelj takvih, bilo zavjetnih bilo komemorativnih spomenika, ali je od takvih uopćenja za naš reljef malo korisnih pokazatelja.¹⁹

Svejedno se - prema spoznatom i navedenom - s velikom vjerojatnošću među tovrne spomenike uvrštava i splitski reljef koji na svoj način, dojmljivom postavom likova, premda ograničenom slikovitošću, ponavlja zadani ritual. U njemu je također zasvjedočeno kraljevo dostojanstvo utoliko

¹⁹ U tom smislu većina srodnih kompozicija - široko rečeno - održava poluapstraktnu, a polurealističnu narav. Usp: G. MATTHIAE, *Pittori, committenti fruitori nell'Italia altomedioevale*, Roma, 1977. Za usporedbe općenitije naravi, pa i presađivanje duhovne klime iz koje ona proizađe u našoj baštini instruktivna je studija Ž. RAPANIĆ, *Donare et dicare. O darivanju i zavjetovanju u ranom srednjem vijeku*, SHP III/14, Split, 1984.

što su mu (sljedno pravilima važećima na Zapadu) oba pratitelja ostala s desne strane: jedan donekle smanjen i dostojanstveno stišan u svojem poduzimanju,²⁰ a drugi majušan izvodi općenit čin prostracije. U cjelini se svejedno može prepoznati shema, načelno vezana uz višečlane, izvorno religijski osmišljene čine primopredaje, što se razvijala iskušanim koračajima ka dinamičkom kazivanju zbiljnih radnji regalnog, ali i crkvenog rituala. Međutim, ovdje je izbito ograničavanje kompozicije, u biti sažimanje figuralne postave, razumljivo obzirom na domete plastičke misli i iskustva obnovljene figuralike u razvoju kiparstva, potom uvjete izrade i postave ploče stiješnjene u sastavu oltarne ograde, no - rekao bih - ponajviše i na idejne zasade reljefa.

Ako unutar hrvatske likovne baštine glede potanje obrade i nema primjernih oslonaca čitanju idejnog polazišta reljefnog prizora, treba se podsjetiti bezbrojnih natpisnih dedikacija iz baštine suvremenih hrvatskih spomenika. One iz duhovnih potreba pojedinaca, isticanja odanosti i pobožnosti, ali i osobnog udjela u društvu i povijesti, bijahu više nego uobičajene.²¹ Njihovo je njegovanje imalo i šire ideološko-vjerske motivacije, pogotovo u doba kad je društveno korisno djelovanje steklo višestranu moralnu vrijednost. Temeljem toga - krajnje gledajući - možemo shvatiti da je i sređivanje uvjeta života jedne zajednice, primjerice: dodjelom zakona ili pravnih povlastica, moglo ponukati srodno predstavljanje. Drugim riječima, kao što su vladari imenovani na natpisima u crkvama, poglavito na klesanim urešenim ogradama oltara povodom svojih zavjetnih pothvata, tako je u našem primjeru moglo biti oslikano podavanje nekih prednosti odvijanju zajedničkoga života neposrednih korisnika određene crkve. Znači da se ne čini posve bezrazložnom vjera u zbiljnu podlogu reljefa i njegovo oslanjanje na neki povijesni čin duboko javnog značaja ili značenja. A slika u kamenu je nastala u doba koje ionako obilježava navika namjernog sažimanja sadržaja memorijalnih iskaza te, posebice, spajanje likovnih i epigrafskih činitelja spomenika.²² Ovo potonje, dapače, opravdava inače teško prihvatljivu zbijenost natpisa, čak kratkoću teksta koji izvorno bijaše na traci poviše reljefa.

Pitanje koje iz dosad navedenoga na neki način slijedi, naravno, odnosi se na mogućnosti izravnijeg prepoznavanja osobe koja ima glavnu ulogu na reljefu. Premda ga ne smatram stožernim u smislu nadvladavanja vrijednosti slike (odnosno priznavanja uprizorenja kao tekovine prve romanike), ne može ga se zaobići budući da je poticao znatiželju tolikih dosadašnjih istraživača. A među njima čak je učestala težnja za utanačivanjem "portreta" kojeg, uostalom, prilično neobazrivo poneki izrijekom i navadahu.²³ Ne dvojeci da je takvo potanje određenje kraljevog lika/lica onemogućeno naravljju likovne obrade frontalno ukočene glave pomoću više nego šturih crta - kako smo opisali - što sve svodi gotovo u tupu masku, treba na načelnim razinama prema umjetničkim iskustvima onodobnog kršćanstva pojasniti problem shvaćanja i ostvarivanja "portretiranja".

Znade se, naime, da prikazivanje točno određenih pojedinih ličnosti duhovnog ili svjetovnog autoriteta bijaše uvriježeno slijedom antičko-pogan-



Crtež kralja u knjizi Rabana Maura
De Universo - 10/11. stoljeće,
Monte Cassino bibl. 132.

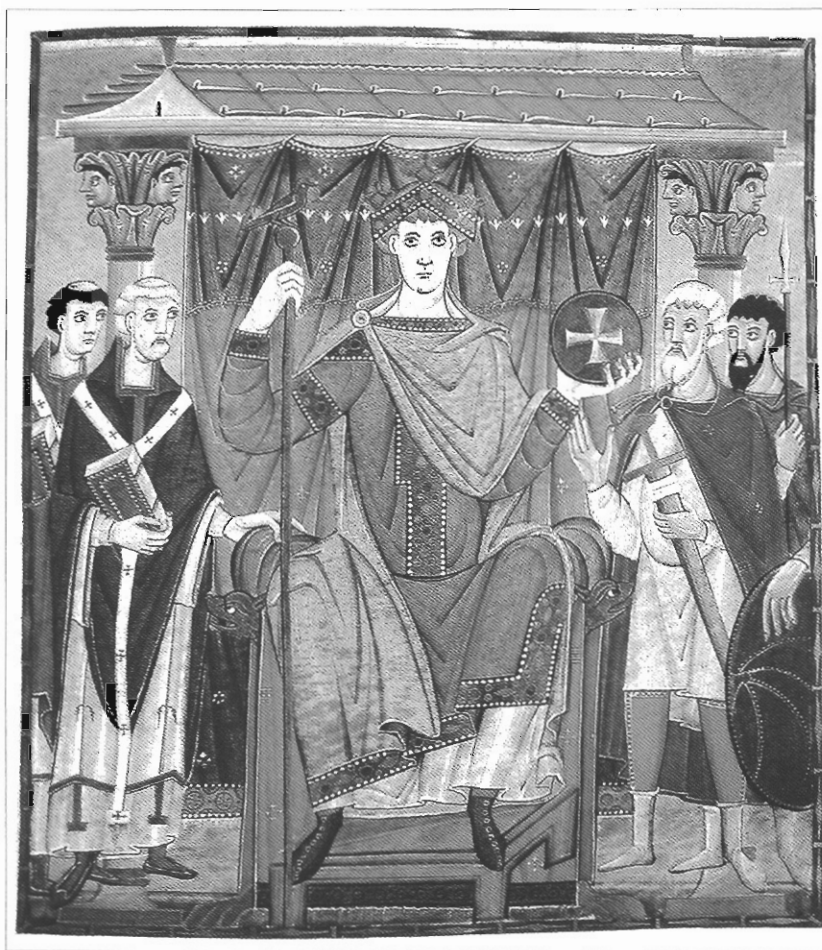
²⁰ O pravilima ondašnjeg protokola desne strane itd. vidi bilj. 82 u pogl. IV, i dr.

²¹ Najpotpuniji pregled: V. DELONGA, *Latinski epigrafički spomenici u ramosrednjovjekovnoj Hrvatskoj*, Split, 1996., sa sinteznim tekstom 273 i d.

²² Potanje o tome: ISTA, *Dvorska epigrafika Zvonimirova doba i odjeci Grgurovih reformi. Radanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*, Zagreb, 1996., 173 -179.

²³ O portretu izravno se pisalo tek kasno: npr. ovdje djela nav. u bilj. 77 u pogl. II.

Oton III s uglednicima.
Carev Evangelistar - oko 1000. godine
München. Staatsbibl.



skih običaja od prvih stoljeća grananja novih svjetonazora koji će ispunjati ukupnu tematiku srednjovjekovne umjetnosti. Predočavale su se s odmjerenom sličnošću spram stvarnoj fizičnosti važne ličnosti, inače živuće među ljudima, posebice na zavjetnim ili komemorativnim kompozicijama mahom u monumentalnim oblicima slikarstva (u prvom redu sačuvanog mozaičkog) kao i kiparstva. S obzirom na različitost tehnika, razumljivo je da se uz opadanje moći prijenosa zbilje sredstvima likovno-plastičkog stvaralaštva, isticali u ograničenim tipološkim obrascima tek poneke individualno naglašene crte po kojima se osobnosti fizički sve slabije prepoznavahu. Dok se tijekom vremena pojednostavnjivao postupak, ujedno se gubilo i značenje "pravog portreta" kako su se potirale mogućnosti i htijenja realističkoga izražavanja.²⁴ Zato su nadasve povijesna svijest ili kontekst više-manje narativnog prikaza, njegov deskriptivni sadržaj, ostali odredbeni činitelji prepoznavanja. Tek su poradi boljeg osvjeđavanja neki od predočvanih potvrđivani pratećim natpisima, nerijetko kasnije i brisanima u osobitim okolnostima suživljavanja društva s tim spomenicima.

Zasigurno je najviše takvih vladara prenijeto u različitim djelima knjižnog slikarstva gdje se razdvajaju u vrstama. Jedno su, u stvari, oni s bezimenim, apstraktno uzetim i idealno mišljenim likovima, nevezanima uz zbivanja

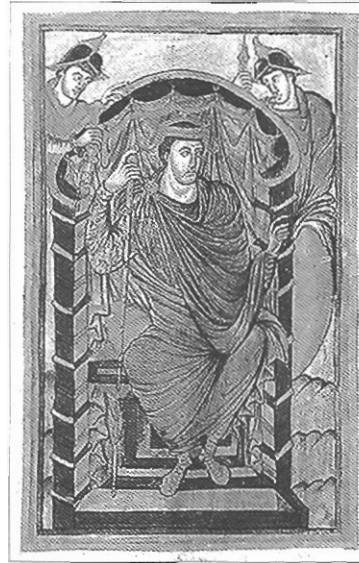
²⁴ O tome razgovjetno u nama ovdje posebice vrijednome djelu: G. LADNER, The "Portraits" of Emperors in Southern Italian Exultet Rolls and the Liturgical Commemoration of the Emperor, *Speculum* 17/1942., 183 i d.

zbiljnog prostora i vremena. Drugi su vođeni suprotnim htijenjem, jer im namjera bijaše u izravnom predstavljanju datih pojedinaca bez obzira na krajnje ograničene mogućnosti likovnih postignuća u tome smjeru. Ovi potonji se tako i mogu smatrati portretima u punijem smislu riječi,²⁵ pa se i zaključak o naravi vladareva lika u Splitu postavlja na druge osnove. Podupire ih činjenica da se iste tematike nije ustezalo ni zidno slikarstvo, kako nakon velikih zasega Bizanta i Rima svjedoče primjeri od Stona do Srednje Europe. Posebice je osjetljivost obrade kraljeva lika usmjerila istraživanje prema slikarskim dostignućima, nadasve onim knjižnim nastalima u vodećim skriptorijima, koji općenito u srednjovjekovlju razvijahu osebujni spektar tema, te je bilo vjerojatno da će ponuditi neki uzorak.

Držeći nezaobilaznim da je u osnovnome svojem dojmu reljef s kraljem najbliži radovima sitnoslikarstva, neizbježno se zašlo u objavljene rukopise s minijaturama, što su našoj znanosti vrlo iskoristivi, makar na ovome tlu i slabo dokučiva riznica likovnih predložaka. Njihova je množina ujedno i prikladna polazišna građa za spoznavanje duhovnih ili intelektualnih posezanja uobličjenih u drugim medijima iz kraja ranog srednjeg vijeka.²⁶ Pogotovo to važi za doba još zatvoreno promišljanjima stvaralaštva iz samostana ili svećeničkoga zbora, te gledanja na umjetnike kao izvršitelje zanatskih poslova u oblikovanju lijepog po božanskom nadahnuću. Razloge tome ne treba posebno isticati već se usredotočiti na moguće iznalaženje naputka, potragom ne samo za slikovnim sličnostima nego i sadržajnim pretpostavkama. Naravno, onima koje smo na reljefu očitili uvodno, upravo zbog njihove slojevitosti naznačujući nužnost historiografskog pristupa u ukupnoj složenosti čitanja djela.

Doticaj sa stremljenjima prve, tzv. samostanske faze velikog preobražaja vjerskih odnosa bio je u tom smislu više nego uputan, jer iz njezinog trajanja potječe zamjeran broj odgovarajućih ostvarenja.²⁷ Iako se naslanjaju na simboličke prikaze vladara karolinškog doba (i u tom pogledu nastavljaju antičko-rimskog viđenja Europe), većina vremenski bližih našem reljefu se poziva na najuspješnija poduzimanja njihove vladavine, bezuvjetno uskladena s poimanjima vjere. Stoga se mahom ne odvajaju od povijesne istine što je nadahnula i izvedbu ovog predočenja kralja koji je likovnim sredstvima potomstvu odlučio iskazati neke značajne svoje poteze i osobite zasluge usmjerene stvaranju *Zemaljskog kraljevstva* nalik onome *Nebeskom*. No usporedno s takvim općenitim posezanjima, unutar tkiva koje oprimjeruje ondašnja kulturna sazrijevanja jadranskog podneblja, jednako važnom će se uzdici beneventanska baština u kojoj će rečeni poticaji također naći svojeg odraza.

Na pomolu je, dakle, bila odlična simbioza onoga što obilježava svezapadnjačko stvaralaštvo, i onoga što je apeninsko tlo iznjedrilo iz svojeg ranosrednjovjekovnog namicanja dobara koja će se rasijati unutar tog prostora. I dok izravni izboji zapadnoeuropskih zbivanja - kako ćemo još vidjeti - nisu svi baš istovjetni ni tipski niti morfološki, pa čak ni ikonološki podudarni, oni po rođenju prostorno bliži te u mnogome shvatljiviji, ostat će utjecajni. Odlučne su bile njihove, uglavnom vremenskim stupnjem razvoja

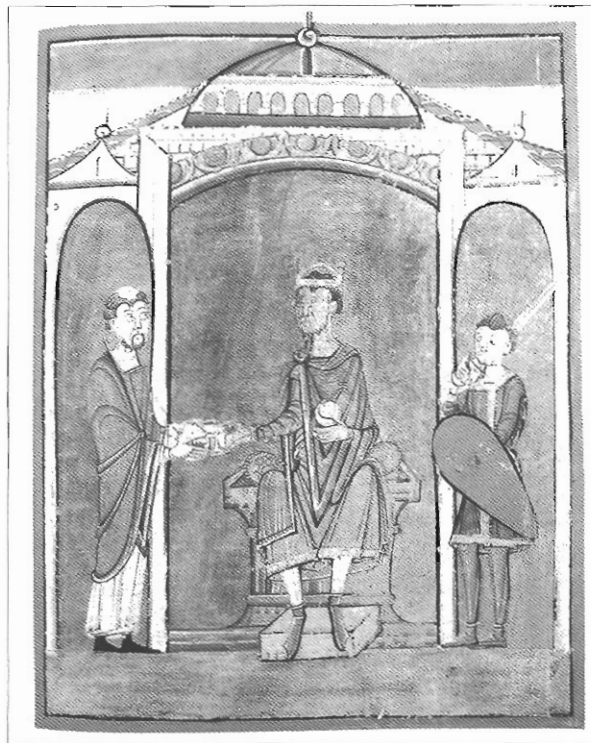
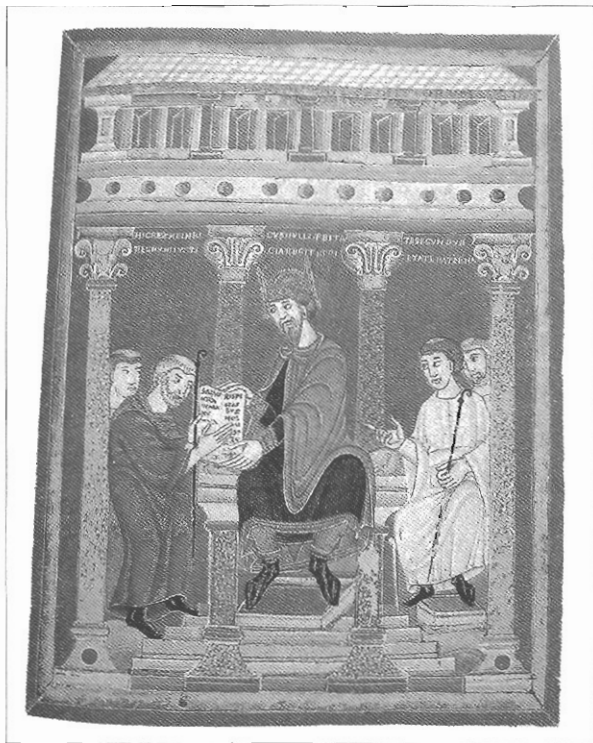


Kralj Lothar I. oko 850 godine, *Evangelistar*, Cod. Lat. 266, Paris, Bibl. Nat.

²⁵ Kako se slaže većina istraživača ne uzimajući termin u smislu dometa moderne umjetnosti.

²⁶ Vidi: H. HOFFMAN, *Buchkunst und Koenigtum im Ottonischen und Fruehsalischen Reich, I-II*, Stuttgart, 1986.

²⁷ Usp: J. EVANS, *Cluniac Art of the Romanesque Period*, Cambridge, 1950.



Henrik II. među biskupima, oko 1020. godine, Bamberg, Staatsbibl.

zadane suglasnosti, te se ogledom baštine dalekih središta kao i one iz prekomorskih mjesta, koja stvarno dokazuju sraštenost s istočnojadranskim prostorima, nadasve posredstvom motiva koji oplemenjuju umjetnički izričaj, mogu izlučiti važne srodnosti.

Istini za volju, na reljefu u Splitu tome navodi dvoplošna tehnika kao i pretežito linearna izvedba povlačeći razmatranja i drugih vrsnoća. Zapravo s ostalim umjetničkim vrstama ili skupinama ni nema toliko doticaja, te se pozivanja na minijature čine neminovna. Kao na prvim stranicama ili naslovnica ma knjiga (kojima je nalik i formatom uspravnog pravokutnika) naš reljef odiše osjećajem za sklad, što se može smatrati ishodom težnje za ceremonijalnim izricanjem, inače prikladnim alegorijskim prikazima na oltarnoj ogradi. Posve razumljivo, u takvom točnom određivanju, bolje reći: monosceničnom fiksiranju,²⁸ jasno podsjeća na slikarije iz iluminiranih kodeksa, posebice one minijature koje zauzimaju čitave stranice, obično naslovnice, i određuju sadržaj teksta, iako ga ne prepričavaju nego opstaju samostalno, u svojem mjerilu i monumentalno.

Obim oslanjanja na ta rješenja - po mojem viđenju - nadilazi prosječna podudaranja među umjetničkim radovima različitih tehnika iz davnih razdoblja, te se uistinu čini da se posegnulo repliciranju nekog crteža. Tome zaključku vodi više likovnih osobitosti prikaza, od pročišćenog odnosa likova spram prostora, do mekoće poteza u iscrtavanju čak neovisno o njihovoj obradi u tehnici pletera kojoj je grafičnost ostala neizbrisiva. Polazeći pak od regalnog smisla usađenog u pojavi okrunjenog lica, sve zanimljivija postaje opće prihvaćena pretpostavka da je reljef bio u oltarnoj ogradi neke važne crkve.²⁹ Na njezinoj ploči glavni su likovi okrenuti sučelice vjernicima, kao

²⁸ O tome: K. WETIZMAN, nav. mj., uz praćenje razvoja metoda od arhajske Grčke do srednjeg vijeka.

²⁹ Vidi I. FISKOVIĆ, 1996., 60/II.

da teže susretu i suočavanju s gledateljima objavljujući sadržaj nekog čina neprijeporno javnog značaja i značenja. Izgleda, ustvari, da ti likovi sami gotovo liturgijski svečano otpočetak ovjekovječuju drugdje nezabilježeni i drugačije neopisani događaj jer je povezan s prostorom u kojem ga bilježe. Zato spomenik treba i vrednovati s raznih motrišta, prije svega mu uvažiti sponu s umijećem crtanja iz kojih je bezuvjetno proizašao a potom mu razvidjeti stvarnosne osnove.

Uza sve to na splitskom su spomeniku neotklonjive naznake da se odnosi na konkretni povijesni događaj, što znači da je prava *historia*. Znajući da se u prvome redu radilo o natpisu (jednocrtnom na letvi iznad prizora), možemo podsjetiti kako su oni pratili i sitnoslikarske predodžbe srodnih sadržaja očitavanih upravo predmetom primopredaje.³⁰ Taj je također uklonjen nadasve zbog povijesne svoje rječitosti: išlo se, dakle, poništenju nekog prijašnjeg zabilježenog programa. A dok je slika govorila za sebe, natpisom se objašnjavao kontekst; bilo da se prikladnom izriječkom tumačila radnja, tj. događaj, bilo da su se navođenjem imena isticali sudionici. Svejedno, raspored likova odaje da se radilo o gotovo ritualnom uručivanju neke važne stvari, možda i izdavanju tributa ili čak naloga, prema shemi poznatoj i mnogo puta korištenoj u čitavoj srednjovjekovnoj umjetnosti.³¹ Iako joj u ovom izdanju na prvi pogled nedostaje živosti, time i jače vjerodostojnosti, očito je da se ništa zakulisno ne prepričava, nego šturo oslikava neki događaj vrijedan memoriranja. Razumljivo je da se time otkriva i viši položaj naručitelja voljnog i sposobnog takvom činu, pa najposlije i umjetnika spremnog udovoljenju nipošto običnog ili prosječnog zadatka. Tako se u zaustavljanju jednog povijesnog čina rađa naboj dramatičnosti kojoj izrazitost daje jasnoća neopterećena naracijom, dijelom prouzročena činjenicom predočenja jednog u biti svjetovnog, nedvojbeno celebracijskog, ali ne i posvetom uzvišenog sadržaja.

Svjedočeći određenu društvenu i duhovnu klimu koja od sredine 10. stoljeća jače uvažava životne zaloge povijesnih osoba, pa češće ostavlja prikaze posjednika kruna i prijestolja, zbroj je radova ovog tipa u knjižnome slikarstvu - pogotovo u uvjetima našeg rada - gotovo nepregledan. Ujedno današnja znanstvena literatura široko raspolaze s tim gradivom uz provjereno označavanje razvojnih etapa vrste i običaja u koje smo nastojali kanalizirati povjesničarska proučavanja relevantna za umjetničko stvaralaštvo južnih hrvatskog podneblja. Stoga sam prvo pregledavao djela iz prekomorja, pripadajuća s Dalmacijom istom kultumom krugu unutar kojeg su druge bitne sukladnosti davnoga života. Temeljna su u tom pogledu vjerska, općenito duhovna usmjerenja, otud i svekolika kulturna zajedničnost u kojoj dijele davnjašnji razvoj prilika na Jadranu. Dapače, pritom sam namjerice zaobilazio uopćavanja kojima - posve razumljivo - nisu odoljeli drugi istraživači



Oktavijan August - Gospodar svijeta.
Liber Floridus, oko 1120. godine,
Gand, Bibl. Univ.

³⁰ Vidi o tome kod A. GRABAR, 1983 i u drugim nav.dj. kod rasprave o predočenju primopredaja koje obvezatno u staroj umjetnosti znače afirmaciju vladarova autoriteta. Međutim, kraljevi likovi određuju opću sliku svijeta i na minijaturama iz arhiva Monte Cassina, pripadajućim ilustracijama knjige *De Universo* Rabana Maura (vidi bilj. 5 te 44), nama važnoj zbog osvjetljavanja dosega montekasinske sitnoslikarske škole ranog 11. stoljeća koja će već u samostanu utjecati na monumentalno stvaralaštvo - freske u bazilici, obilježivši opću stil lapidarnom jednostavnošću: A. M. AMELLI, 1896.

³¹ Naravno, opet s početcima u kasnoantičkoj pa kontinuitetom u bizantskoj umjetnosti, kako navodi u više navrata posebice A. GRABAR, 1971., gdje u uvodu već ističe da se rutinska ikonografija vladara u pravilu stvara prema slici određenih nekih događaja (uglavnom mahom preuzetih iz kasnoantičkih predaja i iskustava), a ne iz mašte. U tom smislu i na našem reljefu predočenu proskinezu - *prostratio* vidimo manje općenitim činom nego li se hoće iznalaženjem tog motiva u likovnoj baštini bez izravnijih sadržajnih opravdanja, kao npr. u *SHP* 24/1997. vidi dalje.



Kralj David. Psaltir iz Angersa, kraj 11. stoljeća. Amiens.

kad su početno nagadali mjesto splitskog reljefa u obzorjima zapadnjačke umjetnosti. Na tom planu bijaše suviše ponavljati tvrdnje koje nisu dokazali, pa sam išao više za otkrivanjem novoga, po mogućnosti danoga s povijesnim okolnostima, negoli za potvrđivanjem analogija unutar likovnog stvaralaštva koje se dosad ne pokazaše zadovoljavajućima.

Svakako su, s obzirom na spoznaje stečene o splitskom reljefu pri iznalaženju ikakvih analogija, ponajprije pozornost privukli brojni crteži kraljeva. Izražavali su, naime, određena povijesno-politička stanja dok ih je povezivalo vremenski više-manje usporedno oslikavanje ljudskog lika u sredinama koje ostvarivahu raznolike međusobne dodire. Iz njihova prepletanja zbraja se fundus umjetničkih djela kao podloga promišljanja iz kojih niče osnovna nakana našeg spomenika. Međutim, uz uklapanje u pojedine struje globalnog razvoja ondašnje kulture, osobito znakovitom činila se učestalost takvih u knjigama svjetovno-pravnog, a ne samo liturgijskog značaja. Zajednički s ovima, premda malobrojnije, višestrano su potvrđivali običaj predočavanja zemaljskog vladara kao nositelja ili izvršitelja pravnih čina, što je posve u skladu s povijesnim poimanjem njegove uloge. Čak se pregledom građe može utvrditi da su upravo u takvim prilikama kraljevi gotovo najučinkovitije posvjedočavali svoje osobe i ostavili traga u baštini likovne naravi predviđenoj za dugo trajanje.³²

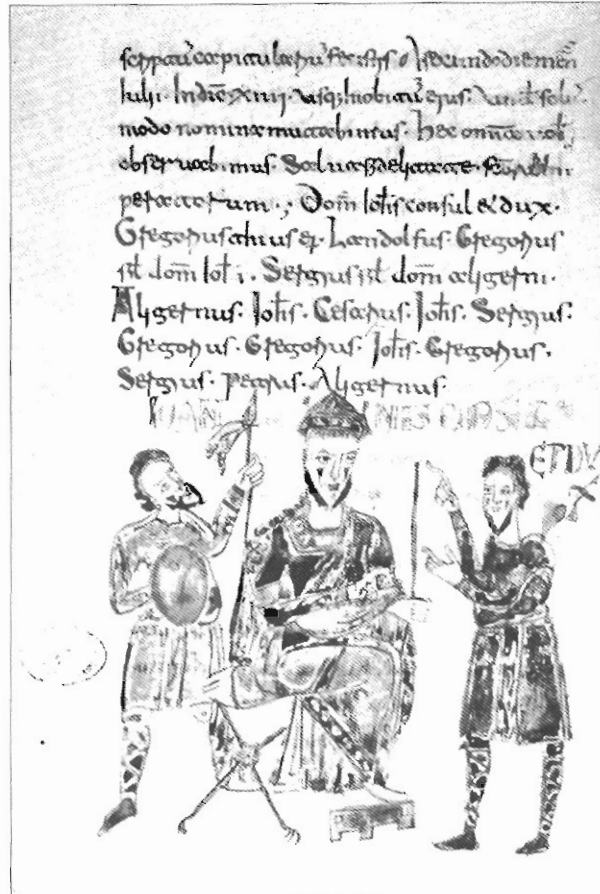
U tom kontekstu ponavljala su se i kompozicijska rješenja načelno slična našem reljefu s nejednako postavljenim i pokrenutim likovima, češće više od tri muškarca, ali s kraljem bez oznaka svetosti kao razvidno glavnim. Bilo je očito da ih u većem broju primjera povezuje čin davanja ili primanja raznih predmeta, uključujući možda i povlastica, što je zasigurno ostavilo posljedica u pamćenju prostora. Tako se dokazuje da je većina imala memorijalnu nakanu, u biti zbog šireg odjeka stvarniju od uključivanja vladara u zavjetna poklonstva pred besmrtnicima. To je, dakako, moglo imati svoj obredni značaj, ali ga u našem izvodu - kako stalno naglašavam - pobija mijenjanje opisnih česti reljefa ili odstranjivanje njegova natpisa. Asimetrični pak razmještaj likova svakako dopušta ako i ne nalaže da se reljef sagleda u sastavu neke cjeline a ne samo kao samostalno likovno ostvarenje. Pogotovu nam se u takvom isključivanju općenitosti značenja i smisla djela, sadržaji oko *potvrđivanja vladara kao jamca pravde na zemlji* učiniše najprivlačnijima, bezuvjetno ovisni o sakralnoj svojoj podlozi koja mora da ostaje i u pozadini svakog iskazivanja ili usadivanja nebeskih zakona u svjetovnim okruženjima.³³

Upravo tome sadržaju i zadatku namijenjena umjetnička skupina nalazi se u južnoj Italiji, opravdano inače ubrojena među važnija djela mediteranskog sitnoslikarstva srednjeg vijeka. Sastoji se uglavnom od ostvarenja koja pripadaju tzv. *beneventanskoj minijaturi*, a urešavaju kodekse i rotuluse ispisane okruglom minuskulom beneventanskog tipa,³⁴ pa se - razumljivo -

³² Nav. P. REFICE, 1996., usp.: M. BARASH, *Imago Hominis, Studies in the Language of Art*, Vienna 1991. U osvrtima na nama trajno važnog Henrika II. spominje se skulpturalni prikaz toga kralja kako drži dokument o osnutku benediktinskog samostana u Kremsmünsteru koji je utemeljio Tassilo III. 1010. godine, ali mu spomenik nije dostupan: *Bibliotheca Sanctorum IX/1964.*, 1246.

³³ Vidi: H. MORDEK, *Frühmittelalterliche Gesetzberger und Iustitia in Miniaturen weltlicher Rechts handschriften*, *Settimane Spoleto XLII*, 1995/II, 997-1052. Treba se podsjetiti i nedostato u literaturi obradnog reljefa iz Stona, oblikovanog u pomalo naivnoj maniri s mogućnošću datiranja u 12. stoljeća - vidi dalje.

³⁴ Usp. G. CAVALLO, *La cultura italo-greca nella produzione libraria, I Bizantini in Italia*, Milano, 1982., s naglaskom na prvim inventarizacijama nikad dovoljno povezane građe: E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris, 1904.



pripisuju istovjetnom radioničkom podrijetlu. To je kaligrafsko pismo *beneventana* (službeno ustaljeno od sredine 10. stoljeća) činilo okosnicu kulturnom, ali i političkom jedinstvu skupnih posezanja opatije Monte Cassino i drugih jakih benediktinskih sjela na jugu Italije, poglavito Apulije, sjedinjenih sa čitavom zemljom Langobardia minor. Po njezinu je privrednom i upravnom žarištu Beneventu, rastućem u širokoj razmjeni dobara i poticaja s Monte Cassinom nakon njegove obnove na kraju 11. stoljeća,³⁵ pismo i nazvano, iako se rabilo još u Abrucima i Laciju sežući k Jadranu, da bi navlastito marom benediktinaca preko Tremita - odmah naglasimo - osvojilo Dalmaciju.³⁶ Posve razumljivo taj proboj je uključio i liturgiju, te su u jezgri svekolike dalmatinske ostali stari beneventanski modeli iskazani na spomenutom otočju i čitavoj prijejugurovskoj Apuliji. Tumačenje toga tijeka zahtijevalo bi mnogo prostora, to više što fenomen, zahvaljujući svojim regionalnim odrednicama ali i usloženim iskazima, nije u nas dostatno procijenjen, te se nadasve slabo uvažavalo nužne njegove kopče i s likovnim dometima istočnojadranske obale.

*Lodovicus rex i Ioannes consul.
Capitularia regum Francorum, Cava
de' Tirreni, Bibl. dell'abbazia.*

³⁵ O tome šire: L. FABIANI, *La terra di S. Benedetto I*, Montecassino, 1968., 34-62. N. CILENTO, *Italia meridionale langobarda*, Milano, 1971.

³⁶ Unatoč mnogim kasnijim promjenama određenja, posvečite datacija pojedinih spomenika najpotpunije: E. A. LOWE, *Scriptura Beneventana*, Oxford, 1929. O spomenicima beneventanske pismenosti u nas: V. NOVAK, *Latinska paleografija*, Beograd, 1987., 141 i d., te posebno: ISTI, *Scriptura Beneventana s osobitim obzirom na tip dalmatinske beneventane*, Zagreb, 1920. Šire: R. KATIČIĆ, *Literarum studia. Književnost i naobrazba ranoga brvatskoga srednjovjekovlja*, Zagreb, 1998., posebno pogl. Doba najstarijih očuvanih knjiga, 461 i d.



Kraljevi zakonodavci. *Codex legum Langobardorum*. Cava de' Tirreni. Bibl. dell'abbazia.

Zahvaljujući maru benediktinskih skriptorija, od 9. stoljeća najplodnije usredotočenih prepisivanju pa iluminiranju različitih knjiga koje se granaju na sve strane, općenito je ojačana integracija ondašnje kulture, kako po dubini vremena do klasične antike, tako i širini prostora daleko prema sjeveru, dijelom i preko hrvatske zemlje. A budući da je struja beneventane preko Jadrana uključila Dalmaciju najizraženije u te sfere,³⁷ sigurno je nosila obilježavajući utjecaj ne samo na proizvode kulture pisma nego i pratećih likovnih izričaja. Zajedno su zapravo stasavali u doba međusobnog dopunjavanja s postignućima što se prenose na sredstva ostalih vrsta figuralne umjetnosti. Posebice ta linija beneventanskog osadrživanja, ujedno oplemenjivanja regionalnih predaja i iskustava, mora da je bila učinkovita u zreloj fazi razvoja matične djelatnosti kad je preuzimaju nositelji duhovne i crkvene reforme, okrenuti našim obalnim krajevima među kojima Split, s razloga svojeg metropolitanskog ugleda, bezuvjetno zauzima žarišnu ulogu. U tim okvirima ili mjestima ipak nisu dovoljno istaknuta rana upijanja likovnih iskustava be-

³⁷ Kad je ova knjiga već predana u pripreme za tisak izišao je važan zbornik *Srednjovjekovne glazbene kulture Jadrana*, ur. S. Tuksar. Zagreb, 2000. Istaknuti nam: stoga valja studiju Tl. F. KELLY, *The Exultet in Dalmatian Manuscripts in beneventana Skript*, 23-38, koja pojašnjava i nama bitna pitanja. Ističe kao osobitost da su četiri dalmatinska exulteta datirana u kasno 11. st. ukrašeni evanđelistari koji proizlaze iz južnotalijanske tradicije u kojoj franačko-rimski tekst exulteta, premda prevladava, ne iskorjenjuje sve znakove njegovog beneventanskog prethodnika... uključuje posebni blagoslov darovatelja unetnut u franačko-rimski tekst nakon komemoracije vjerskih i svjetovnih autoriteta... tj. odlomak koji je nađen u izvorima južnotalijanskim i dalmatinskim. Međutim, rukopisi se međusobno dovoljno razlikuju da bi sugerirali kako nije bilo jedinstvenog kanala kroz koji su liturgijske i glazbene informacije dolazile do crkava i samostana na dalmatinskoj obali.



neventanskih ishodišta, premda su dobra pismene kulture uz svekoliko priznavanje domaćih sadržajnih stečevina izuzetno napojena tovrsnim uplivima.

U prvi plan zaokruživanja prethodno obavljene ikonografske analize splitskog reljefa - prema mojem mišljenju - opravdano izbija učestalo crtanje kraljeva iz baštine beneventanskih označja. Pogotovu s razloga što se ta tematika pod osobitim okolnostima malih političkih zajednica ili urbanih središta na južnoj granici Svetog rimskog carstva ponavlja u mnogo inačica, podrobnije smo se osvrnuli na dostignuća sitnoslikarskih središta u Capui ili Napulju, Bariju i Beneventu s Monte Cassinom na čelu. Tako smo i došli do skupine rukopisnih knjiga "Leges Langobardorum", koje nam otvore nove poglede na moguća polazišta izvedbe mramornog djela. Ne našavši ipak ni u drugoj spomeničkoj građi izravnih predložaka njegovu rješenju,³⁸ ističemo mnogo zajedničkog da bismo u osnovnu tezu ugradili ta zapažanja, makar zasad i nedorađena.

U biti je ta sitnoslikarska proizvodnja utemeljena na prijepisima kronika i legendi, svetačkih kao i vladarskih životopisa, kraljevskih edikata ili zakonika kao i djela rimskih pisaca pa i starih znanstvenika itd. u samostanskim ili katedralnim pisarnicama ostavila izuzetno šaroliku građu. Zapažajući njezinu otvorenost svjetovnim tematicama, posebice vezu s rijetko sačuvanim pravnim

Vojvoda Arehis i kralj Lotar
na prijestolju s podanicima.
Codex legum Langobardorum,
Cava de' Tirreni.
Bibl. dell'abbazia.

³⁸ Uz: A. GRABAR, *Les manuscrits grecs enluminés de provenance italienne (IXe - XIe siècles)* Paris, 1972., ili H. BELTING, Byzantine Art among Greeks and Latins in Southern Italy, *Dumbarton Oaks Papers XVIII/1974*. Najopširnije: M. ROTILI, L'Isidoro, Le leges Longobarde, Il Lezionario di S. Lupo e la miniatura beneventana, *Atti del III. Congr. Storia Miniatura italiana, Cortona, 1988*, Firenze 1992, 45-81, s naglaskom na nama najvažnijima *Codex legum Langobardorum* i *Capitularia regum Francorum* nastalima prvih godina 11. stoljeća u Beneventu.



Vojvoda na prijestolju kao sudac
Leges langobardorum,
Madrid, Bibl. Nac.

kodeksima, naglašavamo mogućnost spona s nadahnućima splitskog reljefa.³⁹ Skupne im se crte, zadane namjenom, svode na učestale grafičke izvedbe prizora s vladarom koji u hijerarškom položaju, uglavnom poput suca predsjedava raznim činima pravne naravi. Razumljivo je da se pritom ilustrativni sadržaji bez stroge kanonske namjene većine ondašnjih knjiga, sa svim crtama simbolično-alegorijskog izričaja očitovahu u iznimnim realizmima prikazivanja. Štoviše, nisu se pridržavali ni pravila vladajućeg stila ali ni otklanjali od davno ustaljenih kompozicijskih shema sročeni od poznatih figuralnih fraza.

Tim pogledom nije teško saznati kako su se mjestimice u kodeksima više bilježila svakidašnja doživljavanja postojećih pojava kojima se time priznaje osobito značenje, negoli zbivanja slikovito povezanih događanja.⁴⁰ Međutim, neke se prizore kasnoantičkog nadahnuća oživljavalo u pomalo naivnome zoru, što dakako nije naškodilo uvjerenju o njihovu nastanku u crkvenim umjetničkim radionicama kao jedinima onda sposobnima za likovnu proizvodnju. Premda su klasične predaje ostale podlogom većini kompozicija, sredeno mišljenih bez pretjerano narativnih iskaza ili opisnih lutanja, izražajni otkloni od njih vidljivi su u izvedbenim manirama. Osim grafički oštih izvedbi, razabiru se nesnalaženja u predočavanju prostora na redovito ispražnjenim, a nikad dekorativno popunjenim pozadinama što obilježava i likovnu kakvoću našeg reljefa.

Analitički se osim težnje za monumentalnim dojmom u radovima sitnog mjerila, odlikom istaknula sklonost za asimetrično postavljanje likova u neomeđenim kadrovima.⁴¹ Uz jaku odvojenost od karolinške i vremenski mu usporedne otoske minijature, ovo je stvaralaštvo njegovalo kakvoće naivnog crtanja pa i latentno htijenje za pojednostavnjenjem svih izričajnih sredstava. Ne posjedujući idejnih osobitosti niti viših liturgijskih ciljeva, naime, bilo je u rukama pisara oskudno pripremljenih istančanom slikarskom govoru. Nije posezalo raskoši svezaka rađenih u prekoalpskim samostanima po narudžbi samih društvenih vrhova, pretežito namijenjenih bogatim dvorskim središtima, nego je u skromnijim uvjetima takoreći okrenuto svakodnevici, odisalo čitkošću koja se prati i u razvojnoj nekoj svojoj liniji. Može se stoga zaključiti da djela kojima obratismo pozornost obilježava koliko neizrčitost stilskog govora provincijske sredine njihova nastajanja, toliko i benediktinska duhovna strogost ili izražajna suzdržanost stečena pod samostanskim krovom.

Neposredna jasnoća izražavanja grafičke naravi ispunja priličan broj sačuvanih ostvarenja, mahom bez pozlata ili ornamentalnih umetaka, pa i šarolikosti višebojnih oslikavanja ili sl. Posebice se očituje u svescima svjetovnog sadržaja kojima izvanliturgijska svrha sama po sebi otklanja bogatstvo izričaja.⁴² Naime, u službi jednog programa: iskazivanja vlasti vladara koji daje zakone i nalaže te nadzire njihovo održavanje, bilježilo se glavne momente iz tog poretka. Zato je vladar s korisnicima kao pratiocima crtan prema simboličnim pretpostavkama, što je - između ostalog - često pripuštalo

³⁹ Osim navedenih dobra je komparativna analiza kod J. E. GAEHDE, *Carolingian Painting*, London, 1977

⁴⁰ Istaknuto u sinteznom prikazu A. GRABAR, *L'art du Moyen âge en Occident*, London, 1980., cap II 35 i d.

⁴¹ Tako ih kratko ocrtavaju ini pregledi (vidi npr. C. L. RAGGHIANI, 1968., 864-865) pa i potanje studije o razvoju južnotalijanskog slikarstva, npr. M. ROTILI, *Origini della pittura italiana*, Bergamo, 1963., 44 i d.

⁴² O tome pregledno: C. BERGAMINI, *La pittura e miniatura, I Langobardi in Italia*, Roma, 1990. G. B. LADNER, 1942. A. GRABAR, *Essai sur l'art des Lombards en Italie. Atti del Congresso internazionale "La civiltà dei Langobardi in Europa"*, Roma 1974., sve do manje zapaženih osvrtu u: F. BOLOGNA, *La pittura italiana delle origini*, Roma, 1962., 26-30.

disproporcije na alegorijski mišljenim prizorima,⁴³ te uz nešto mašte gubilo vezu sa stvarnosnim viđenjima. Ali se ista veza umiješno nadoknađivala upisom važnih podataka, posebice ispisivanjem naslova i imena vladara na samim crtežima, pomoću čega ih je moguće čvrsto ukotviti u vrijeme i prostor, čak bez obzira na uočeno prenošenje starih predložaka pa i raznašanje primjernih djela u raznim urbanim središtima.

Prema reljefu u Splitu, u toj se baštini prilično podudarnosti nalazi već na prvoj razini vrednovanja. Vizualno se, zacijelo, čine jačima negoli smisljeno, iako valja zapaziti da na njemu hladna sredenost nadvladava naracijsku spontanost minijatura, koje su ilustracije u zatvorenim knjižnim svescima. A baš je ta potreba za eksplikativnim praćenjem stranica stranih djela omogućila otvoreniji pristup crtačkoj razradi motiva koji se odnose na sadržaj knjiga i zapisa. Na njihovim naslovnicama ili pak uvodnim stranicama pojedinih poglavlja učestali su prikazi knezova i kraljeva,⁴⁴ pojedinačno imenovanih na pratećim natpisima te vrlo pouzdano određivih. Tako se posebice u svescima više provincijalnih Zakonika isticao lik vladara u raznim prizorima, mahom simboličnog značaja, ali sa živim uslikovljenjima. U njima izmiče (barem na dostupnim nam primjerima) svaka ikonografska istovjetnost, te se veza s reljefnim likom ne prepoznaje izravnom ni u kompoziciji slike, niti u stavu glavnog lika s pripadajućim mu atributima. Uglavnom je on u minijaturama predočen življe, više puta na prijestolju, gdjekad na konju, najčešće s pratiocima dok - primjerice - diktira zakone pisaru ili gotov svezak predaje građanima na uporabu. U nekoliko primjera ovi pred njime padaju ničice, a zgodimice iz pozadine sudjeluje *alegorijski lik Vrline: Praude - Iustitiae* po antičkom uzoru,⁴⁵ što sve pridonosi njegovu naglašeno političkom poimanju i viđenju u svjetovnome okruženju.

Svakako u ilustraciji koja se doima više nego sažeto, svedena na bitno, vladar redovito ima glavnu ulogu, s pojačanom deskripcijom lika ovladava površinom, nipošto natrpanom. Prema tome se ističe značenje *odjelitelja i jamca Praude* koju smo prvotno po kompoziciji, a i kasnije prema povjesnici pripisali i spomeniku u Splitu. Gledamo ga, dakle, u skupini koja odaje vidove poimanja okrunjenoga bitno drugačije od velike većine poznatih prikaza europskih suverena.⁴⁶ Budući da su vladari predočeni navlastito u



Kraljica Matilda na prijestolju,
Vita Mathildis, 11. stoljeće,
Bibl. Ap. Vat.

⁴³ Najpotpuniji se u tom smislu čini prikaz kralja Rotara u *Codex legum Langobardorum*, Cava de' Tirreni. Bibl. abbaziale 4 c, 15 v, predočujući kralja na prijestolju, okrenutog u profilu, dok drži križoliko žezlo te daje upute prigutom pisaru nad kojim je s pruženom rukom još jedan svjedok čina. Oni i sačinjavaju sceničnu jezgru slike, a lik iza leđa kralju s mačem ostaje pratiocem izvan radnje, gotovo dekorativni dodatak obvezatan za označavanje moći vladara, kako se dugo predmijevalo i na našem reljefu, u nekim tekstovima ipak sličnom.

⁴⁴ Usporedivo bez nabiranja: K. RUPPERT, Das Herrscherbild der Ottonischen Zeit, *Bericht des Historischen Vereins für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums Bamberg 112/1976.*, 9-55. Najviše ih je iz 10. te iz 12. stoljeća, ali za mediteranska viđenja likovnog uslojavanja temata ostaju bitni oni na naslovnicama poglavlja znamenite knjige Rabana Maura, *De originibus rerum* u arhivu Monte Cassina, bilj. 5 i 50, gdje slika kralja na prijestolju prati cap. 1 lih. I *De Pharaone*, 2/IV *De Martyribus*, 4/IV *De religione et fide et charitate*, na svoj način značenjski znakovite za poimanja 9. stoljeća.

⁴⁵ Zapravo je upitno jesu li krilati likovi u pozadini kraljeva Rotara, Rathisa, Astolfa i Archisa pri sudenju na stranicama kodeksa u Madridu: G. CAVALLO, Per l'origine e la data del Cod. Matrit. 413 delle *Leges Langobardorum*, *Studi in onore di M. Rottli*, Bari, 1984., 135-142, valjne po antičkim uzorima ili anđeli koji nadahnjuju pravnu izriječku. K tome je zanimljivo da se na tim i ostalim crtežima istovrsnih knjiga iz 11. stoljeća češće javljaju kao stvarni pratioci pojedini muževi s otvorenim knjigama ili listovima papira u rukama. Smatraju ih dostojanstvenicima ili bilježnicima koji prenose upute ili odluke kralja, od kojih je jednome na dlanu upisana riječ *Lex*, dajući do znanja tko je nosilac i dodjelitelj prava, odnosno univerzalni *Rex iustus*.

⁴⁶ Počev od: D. BULLOUGH, *Imagines regum*, 1975., opravdano se ističe kako *barbarski vladari* češće primjenjivalu slike svoje osobe u svrhu pojačavanja političkog samopouzdanja. Zato je tema sa razvidnim uporištima u klasicističkim oblikovnim normama i postala jednom od važnijih u srednjovjekovnom slikarstvu. U kiparstvu je tematika sjeda pa istaknuti valja reljefni prikaz kralja Alfonsa na kapitelu u apsidi katedrale u Santiagu, građene još za njegova života.



Vojvoda Arbis na prijestolju kao sudac
Leges langobardorum,
Madrid, Bibl. Nac.

uvodima pravnih kodeksa, u prvome redu uvažava se ozakonjena uloga pojedinog jamca izvršenja Božjeg prava na zemlji koje je zakoniti gospodar kako iz tih knjiga potanko i proizlazi. Stoga s mnogo simbolike pojedini od upravitelja beneventanske zemlje vlada površinom stranice dajući joj monumentalnost na način koji prepoznajemo i na našem reljefu. Bez ikakva okvira - podrazumijeva se - likovi u Splitu daju stalnu poruku puku u crkvi o slavi i zaslugi kraljevoj koju tumače bezimni pobočnici. Slijedom takva očitavanja smisla iz likovnog rješenja, dodiri s navedenim grafičkim radovima se sporo raslojavahu, a i ne mogu se svesti na jednu određenu točku, premda ukupnom izražajnošću nadilaze općenitost. S obzirom na ine razlike u tehničkim pretpostavkama jedne i druge vrste, dakako, usporedbe bi možda bile i presmione, da ih umjesnima ne čine druge datosti kulturno-povijesne naravi, počev od prvotne političko-promidžbene nakane.

U prvom planu naših zapažanja ipak ostaje učestalost prikazbi točno određenih i nipošto izmišljenih svjetovnih vladara na tlu beneventanskog vojvodstva. S obzirom da ono nije beskrajno udaljeno, nego je na drugoj strani mora koje je u cilju povezivanja nasuprotnih obala bilo svladavano u svim razdobljima, posegnuli smo mogućem uočavanju njihovih tješnjih veza u doba srednjeg vijeka. I nije bilo teško saznati kako je, između ostalog, odatle Hrvatska preuzela beneventansko pismo u iznimnom obujmu, pa zajedno s njime - primjerice - i formalnu raščlambu diplomatskih isprava svoje kraljevske kuće.⁴⁷ Njezino upiranje na tamošnje uzore, štoviše, zamijećeno je i na polju sakralne ikonografije: u odabiru svetih zaštitnika kraljevskim zadužbinama, potom i u nizu nipošto nevažnih pojava, od uporabe istovjetnih titula političkih poglavara područja, do korištenja sukladnih pravnih normi njihova upravljanja.⁴⁸ Sadržajno i idejno su tim i takvim djelovanjima opet bliska neka knjižna vrela u kojima se nalaze i minijature navedenoga tipa, te se prostor istraživanja ili barem promišljanja podrijetla našega reljefa tim osvrtom na sučelnu stranu Jadrana, neočekivano sužava. Postupak na svoj način pothranjuje i opće usvojena tvrdnja znalaca da se kultura beneventanskog izraza širila s izrazitim osjećajem za poštovanje mjesnih predaja i dosega krajeva u koje je sezala. No, za rasplitanje tih gledišta osim izravnijih istraživanja vanjske građe i izvora (kojima se ne osjećam ni pozvan pa niti pripreman), neophodno je široko sagledavanje društveno-političkih prilika u doba nastanka odličnog splitskog spomenika.

Prije negoli prionemo i tome, možemo ustvrditi da se po svojim likovnim vrsnoćama kao i uočenim srodnostima, reljef u Splitu očitovao izričajem vrednovanja, čak i kanoniziranja moći koju su postizala društva u 11. stoljeću na obalama Jadrana, natkriljena srodnim povijesnim činiteljima. Prema tome ga se, baš kao i odgovarajuću građu iz prekomorja, nije dalo objašnjavati

⁴⁷ Vidi J. STIPIŠIĆ, Hrvatska u diplomatskim izvorima do kraja XI. st., *Hrvatska i Europa I/1997.*, 286, s tvrdnjom: *Hrvatska je isto tako prihvatila diplomatsku praksu europskih kancelarija služeći se formulama koje su pisari isprava naučili iz priručnika modela ili čak u školama, u prvom redu onima u Italiji. Osobito je utjecala u najranijem razdoblju praksa iz Beneventanskog vojvodstva, odakle su je u Hrvatsku prenijeli benediktinci.*

⁴⁸ Spominju usput to već I. Rački, pa na više mjesta L. Margetić. Zamjetno je to i u formulama diplomatskih spisa te nekim pojavama poput *dinastijskih gesta* znanih iz listina oko Petra Krešimira pa naglašavam državosnu narav tih elemenata. Polazeći od sugestije Th. F. Kelly da su *dalmatinski beneventanski rukopisi predstavnici zajedničke kulture na objema stranama Jadrana*, u nizu fenomena sukladnog značaja i značenja, dakako, ubrajamo i razvoj obreda: R. F. GYNG, *From Beneventan to Gregorian Chant in Medieval Dalmatia*, Isti Zbornik simpozija *Srednjovjekovne glazbene kulture na istočnoj i zapadnoj obali Jadrana* održanog u Splitu 2000. godine. Više nego znakovit je i izbor imena svetišta na najistaknutijim mjestima starohrvatske države: N. BUDAK, *The Man of many Devices, who wandered full many Ways, Festschrift in Honor of J. Bak*, CEU Press, 1997., 241-249. Posebice pak na istorodne beneventanske kulture: u zadarskim relikvijarima upozorava N. JAKŠIĆ, *I Croati - Cristuanesimo, Cultura, Arte. Musei Vaticani* 2001 435.

drugačije negoli u stapanju duhovnog i političkog djelovanja što ga izn-jedriše u najpovoljnijim prilikama. To je, u kontekstu estetskih polazišta i dosega njihovih lica - po svemu sudeći - postalo učinkovitije pa i značenjski jače od nestalnosti pri utvrđivanju njegova morfološkog podrijetla ili spoznavanja stila.

*

Držeći se tematske osobitosti predočenog vladara, a lačajući se prije svega likovne građe, ne možemo mimoći postojanje također južnotalijanskih *exulteta*, u uporabi od 8. do 13. stoljeća. To su izvorno veliki (od papirusa ili pergamena načinjeni a do 9 m dugački) svitci na kojima bijaše ispisana te uglavnom obojenim crtežima popraćena najčešće himna za blagoslov uskrnsne svijeće, čime su počinjali najsvečaniji odjeljci zapadne liturgije. Vjerojatno po tipu grčkog podrijetla, služili su izravno u izricanju obreda pri kojem kraljevi bivaše nazočni objavi Kristova zemaljskog ali i drugog, uskrsnog rođenja.⁴⁹ Nekoć bijahu dosta prošireni, no pouzdano ih je najviše na prostoru beneventanskog vojvodstva, gdje su uz katedrale i samostane djelovale najplodnije radionice njihove izrade. Vješali su se ispred oltara, u pravilu s ambona (inače pri uzornom uređenju crkava spajanog s ogradom prezbiterija) i odmatali pred očima vjernika sa slikovnim napatcima za praćenje molitve što obvezatno uključivahu pozdrav vladaru,⁵⁰ dakako kao Kristovu vikaru na zemlji. Stoga se njegov lik poradi pukog podsjećanja, ali i jačeg slavljenja, umetao među ključne točke praćenja napjeva sa svrhom poistovjećivanja zemaljskog i nebeskog kraljevstva. Time se posvjedočio još jedan vid poimanja osobe i dostojanstva kralja što je uzdignut na posebnu razinu izlaganja unutar svetišta, a u ime priznavanja nepokolebljivog njegova svjetovnog poslanstva.

Prinjeri *exulteta* su brojni, iz punog ranosrednjovjekovlja najviše ih ima iz 11. stoljeća.⁵¹ Oblikovani u raznim mjestima, premda tipološki suglasni, vrlo su različiti u vrsnoćama. Posjeduju i ikonografsku raznolikost, jer se u figuralnim kraćim ciklusima odnose na svetu povijest, liturgijske ceremonije i suvremene predstave s visokim ličnostima. Posebice se njima omogućavalo potpunije celebriranje, pače osiguravalo izravnije sudjelovanje puka u svim slavljenjima zakonitih branitelja ovozemaljskih dobara što se drže drevnih beneventanskih klišeja. Zamjetna je tim više na pojedinima pučka narav crtanja, posve shvatljiva s obzirom na široku uporabnost pa i veličinu prikaza koji ne slijedi tankočutnu izradu minijatura u svetim knjigama. Pokazuju znatnije srodnosti s crtačima pravnih kodeksa, iako - koliko znadem - nema otkrivenih primjera izravnih morfoloških dodira, dok se u većini primjera potvrđuje prednost emocionalnog pred intelektualnim poimanjem, sasvim u skladu s općim načelima crkvene obnove koja oploduje razvoj srednjeg vijeka.



Laude kralju. Exultet iz Monte Cassina, 11. stoljeće.

⁴⁹ Osnovni i ključni ilustrativni pregled: M. AVERY, *The Exultet Rolls of South Italy*, Princeton, 1936. Zapaziti valja uolikoj mjeri i tamošnji prikazi kraljeva uzdržavaju kristološke šablone, ali - koliko sam uspio pregledati - nigdje nemaju istaknute attribute istovjetne našima. No, i kontekst njihova javljanja je posvema drugačiji, jer su tek sudionici liturgijskog blagoslova svijeće u sklopu simbolike opetovane izreke *Lumen Christi* i molitve koje počinju s riječima *Exultet iam angelica turba celorum...* otkud je tipu obrednog pomagala i nadjenuto ime.

⁵⁰ Izvrstan sintezni prikaz fenomena i povijesti exulteta: G. CAVALLI, I rotoli di "Exultet" - rappresentazione e messaggio, *La pittura in Italia. l'Altomedioevo*, Milano, 1994., 390-402; V. PACE, I rotoli miniati dell'Exultet nell'Italia meridionale medievale, *Lecturas de Historia de Arte* 4/1994., 15-33

⁵¹ Uz nav. za problematiku južnotalijanskog slikarstva što uključuje obje dotičane vrste: H. BELTING, Studien zur beneventanischen Malerei, *Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie*, Wiesbaden, 1968

Kralj na prijestolju,
Exultet iz Pise,
11 stoljeće



Bitno se *exulteti* razlikuju od drugih prikaza u knjigama činjenicom što u pravilu ne stvaraju predodžbe određenih vladara nego bjelodano idealiziranim, znači čitko shematiziranim likovima, upozoravaju u sklopu svojih liturgijskih izrijeaka na nazočnost svjetovnog gospodara područja u bilo kojem vremenu ili središtu.⁵² Zapravo pojašnjavaju statični kontekst srednjovjekovnoga života dajući sliku nepromjenjivog poretka u idealnom a najjednostavnije smišljenom sroku. Shodno tome, uglavnom vladare potanje i ne označuju imenom ili titulom, kao što je isticano na drugovrsnim crtežima srodnih motiva pa i bliskog podrijetla. Ali su načistu s pravilima njihova ikonografskog predočavanja, jer kao i navedeni kodeksi iz istog prostora nastaju u radionicama crkvenih ustanova te se, unatoč mjestimičnim slobodama izričaja, ne prepuštaju ikojim proizvoljnostima. Zbog toga znatnije i vrednujemo sve načelne podudarnosti rečenih skupina s reljefom nastalim također u ozračju koje nije trpjelo ikakve zablude u ikonografiji oslikovljavanja suvremenicima prepoznatljivih likova.

S obzirom pak na prekomorski prostor najgušće izrade kao i na tragove istovjetnog sadržaja *exulteta* na našem primorju,⁵³ može se uzeti za sigurno da ih je i ovdje bilo, makar se nije sačuvanih našlo. Tome navode opći utjecaji beneventanskog kulturnog kruga kao i dosad neobjašnjena činjenica zašto bi se u Dalmaciji javljali samo pozdravi kralju uvedeni u knjigama. Posebice gledajući načina izlaganja slike vladara na razmeđu svetišta i prostora za vjernike, uznastojao sam negdašnje svitke za liturgiju povezati s našim reljefom. Nametnula se, naime, misao o zajedničkom im prikladnom služenju samopredstavljanju određenih stanja nekih sredina u vremenu i prostoru, pa stoga i podjednako osmišljenom sredstvu odašiljanja poruka, ne samo doktrinalnih nego i ideološko političkih. Iako među njima tješnji umjetnički dodiri nisu bjelodani u smislu izravnih preuzimanja, pozora je vrijedno

⁵² Šire: G. CAVALLI, *Rottoli da Exultet dell'Italia meridionale*, Bari, 1973. F. MÜTHERICH, *L'Italie du Sud, Le siècle de l'An Mil*, ed. Gallimard, 1973, 221-225.

⁵³ U ukupnome broju *exulteta* od 32 proučena u langobardsko-lasineškom krugu na jugu Italije, valjda zbog svojih osobina, nisu uključeni i oni očuvani u jadranskoj Hrvatskoj. Navodi ih T. RAUKAR, 1999., 50-51, pokazujući da se i ne radi o klasičnome tipu ili standardnome obliku.



Prikaz Pravednoga kralja.
Exultet iz Salerna, 11. stoljeće

uključivanje svjetovnog lika makar neimenovanog vladara u opremu obrednog mjesta i liturgijske službe. K tome je većina dostupnih primjera slijedila uopćenu sliku regionalnih kraljeva ili vrhovnih careva (prigodice i papa), te je izgubila vrijednost povijesnog izvora poput glavnog lika na našem spomeniku.

Lik kralja, dakako, bijaše shvaćen u općem svojem značenju izlučenom iz onoga temeljnoga Kristova, ali oblikovno bitno različit, prepoznatljivo nalik zemaljskim vladarima područja. Frontalno sjedeći na prijestolju u svečanoj odori neki i drže predmetne oznake vlasti, podilazeći nadasve tekućoj simbolici jer su rijetko izravno imenovani, iako su u sastavu sveska s posve ispisanim površinama ostalih mnogobrojnih stranica. Premda je svaki takav skupi svitak stvaran za vladavine pojedinog znanog područnog ili općeg latinskog vladara - dakle, predviđajući dugu uporabu u kultu - nije obvezatno raden njemu u počast, nego je općenito uzdizao mjesnog kralja kao neposrednog upravljača svim posjetiocima crkava i sudionika godišnjeg slavljenja Uskrsa kao najznačajnijeg praznika.⁵⁴ A budući da je sustavom oslikovljenja himni na više mjesta predočavan i lik Krista sa svojim drugačijim ikonografskim oznakama, pouzdano je mimo njihova poistovjećivanja već od 10. stoljeća pri oltarima bilo osigurano mjesto zbiljno-regalnim temama i motivima. Oni su - krajnje uzevši - zorno portretirali svoju ulogu u povezivanju tog prostora sa sadržajima smatranima vječnima. Nalazeći ih na reijefu u Splitu pretpostavili smo da se i njegova izvedba oslanja na slične predloške slijedeći iste kriterije pa smo nastavili njihovo razlistavanje.

Tako smo potvrdili spoznaje o učestalosti prikaza zemaljskog vladara, vrlo uvjetno iako nezaobilazno po uzoru na Krista, u umjetničkom izrazu sredozemnih pokrajina gdje se tijekom 11. st. stapahu iskustva i predaje Istoka i Zapada. Uz njihova preplitanja, čini se da značajnija bijahu sredstva iskazivanja ne trenutnih političkih prilika nego trajnih stanja, zasnovanih na pravu osiguranome od vladara. To se uklapa u val sekularizacije svekolikog društva pod duhovnom skrbi Rima, te se prati prodor odgovarajućih tema i motiva u umjetničkom izražavanju što će povući različita djelovanja.

⁵⁴ Vidi: G. LADNER, 1942.; G. BERGAMINI, 1990., 326-339. Upravo se na našim primjerima pokazalo kako se uključivanjem posebnog pozdrava kralju u franačko-rimski tekst ne iskorjenjuje beneventanska tradicija. O tome vidi dalje.



Laude kralju. Exultet iz Rima,
11. stoljeće.

Međutim, među poznatim ili anonimnim takvim likovima, nigdje se nije uočilo izravnih predložaka dalmatinskom reljefu. Baš to ističe osobitosti toga kiparskog rada iz mramora, osiguravajući mu neprijepomo visoko mjesto na ljestvici predočenja istog sadržaja.⁵⁵ Građa iz južne Italije svakako je prinijela nove tipske uzore postupku njihova objavljivanja u koji se jedini prikaz zemaljskoga kralja iz hrvatskoga kulturnog prostora prilično uklapa mogućim svojim poticajima, smislom i nakanama koje je nosio. Po toj pripadnosti na nizu navedenih djela iz prostora *patrimonium Sancti Petri*, mogle su se uočiti i specifične sličnosti već na razini sumarne ikonografije, donekle objašnjive povijesnim uvjetima u svim izbojima pa i na našem spomeniku.

Svakako se mora naglasiti da su rane veze Hrvatske sa prekojadranskim središtima pod nadzorom ili utjecajem beneventanske vlasti, ali i kulturnog ozračja, bile izuzetno slojevite, pa na inim planovima i vrlo učinkovite. Osobito je značajno da se mogu dokazati i u svjetovnim, političkim i pravnim ozračjima života,⁵⁶ a ne samo u crkvenim djelovanjima pri čemu odskaka uloga Monte Cassina. Ona je pak davala više mogućih preduvjeta za ikonografsko očitavanje djela prema svojim uzorima, koje svjetovni arhivi po nama dostupnoj građi nisu dali na vidjelo. Poznato je da su redovnici iz toga vjerskog ognjišta na razne strane uvodili *lectio romana*, reformni *ritus romanus* po kojem se provodila nova liturgija s mnogim posljedicama u likovnom stvaralaštvu.⁵⁷ I neprijeporno je da su s knjigama nošenima u tu svrhu, pronosili ne samo liturgijska pravila nego i modele novoga izraza kao sastavke velikog programa preobrazbe Crkve i kulture. Taj je sadržavao i socijalna motrišta prenosiva u figuralnim umjetnostima, te stvarao pravu političku osnovu stila koji se iz toga rada pod kasnije uobličenim naslovom, nazivom *romanike*. Gustoća doticaja s hrvatskim prijadranskim krajevima u tom pogledu ostala je neizbrisiva sa živim odrazima već od početka 11. stoljeća.

Za proučavanje njihovih zametaka, nesumnjivo, najdragocjenije su onodobne crkvene knjige koje nužno pothranjivahu i otvarahu mnoge modele i drugim granama likovnog izraza. Po tim se zakonima razvijala svekolika srednjovjekovna umjetnost baratajući s polaznim *exemplumima*, najčešće danim u knjižnom slikarstvu.⁵⁸ Nastojeći stoga proraditi što širu građu na tome tragu, među knjigama znamenitog benediktinskog samostana, posebice za Dalmaciju izazovnih iz više povijesnih razloga, zamijetio sam iluminaciju s prepoznatljivim činiteljima prizora u središtu pažnje na splitskom spomeniku.⁵⁹ Poticajno mi se ona učinila kompozicijski podudarna i u mnogome sadržajna njegovu razrješavanju. Raskrivajući joj okvire postanka prema

⁵⁵ Drugo su ipak sponen-obilježja pojedinih vladara koja se tada javljaju i klesana u pravilu na plastički različitom crkvenom namještaju, pa zabilježiti tako valja primjerak kandelabra s reljefnim likom Ottona III. iz crkve Sv. Bartolomeja na tiberskom otoku u Rimu: H. FOUILLON, *L'an Mil*, Paris, 1970., tab. XX, koji prenosim, iako s obzirom na morfologiju - samo prema slici iz knjige - ne mogu potvrditi dataciju.

⁵⁶ Iako problematika - koliko znadem - nije potanje razrađivana, očituje se u hrvatskoj povijesti nizom fenomena od koje osnovne višekrat naznačuje L. Margetić - vidi dalje. U istome svjetlu može se ocijeniti i proučavanje raznih spomenika beneventanske kulture, plodno prihvaćene duž obale kako svjedoči pojava i rad dakona Majona, koji je po nalogu splitskog nadbiskupa Prvka (1015.-1030. godine) ispisaio značajni kodeks, sačuvan u Zagrebu: D. KNIEWALD, Zagrebački liturgijski kodeksi XI-XV. st., *Croatia Sacra* 19/1940.

⁵⁷ O tome šire: A. FLICHE, *La réforme grégorienne et la Reconquête 1057.-1125.*, Paris, 1940. Također: L. SPECIALE, *Montecassino e la Riforma Gregoriana*, Roma, 1991.

⁵⁸ Usp: R. W. SCHELLER, *Exemplum - Model Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages*, Amsterdam, 1995.

⁵⁹ H. BLOCH, Monte Cassino, Byzantium and the West in the Earlier Middle Ages. *Dumbarton Oaks Papers* 3/1945., 165-224, s opširnim zadržanjem u sva bitna povijesna i likovna, istječna i izvedbena pitanja na koja - koliko znadem - nitko nije odgovarao nego su temeljna stajališta uvažena i prenošena s mnogim nama znakovitim načinima.

tekstovima istraživača koji je temeljito obradiše, mogao sam izlučiti dovoljno slaganja s okolnostima u koje se sukladno postavlja nastanak našeg reljefa pa, s njime u vezi zaokružujući promišljanja, o tome izvještavam podrobnije bez straha da "opća mjesta" prekriju njihove smislene veze.⁶⁰

Pritom, shodno dosad rečenome, uzdržavam stajališta da je naš reljef izvrstan rad *zrelog stila 11. stoljeća*, da mu je *ikonografija svjetovnog značaja* u mjeri koju dopuštaju sredinjojekovna oslikovljenja unutar crkvenog namještaja, te da je na njemu osim izmještanja s izvornog položaja izvršena i određena *promjena prikaza uz brisanje natpisa*.

Splitskome reljefu dostatno bliska, te načelno oglednom iz više istraživačkih razloga izabrana kompozicija, dakle, nalazi se u *Evangelistaru Henrika II.*, dugo pohranjenom u Vatikanskoj knjižnici.⁶¹ O tome se svesku pisalo s različitih gledišta, a na način sukladan našim polazištima kojima smo već i time našli metodskih opravdanja. Ta knjiga bijaše izrađena u skriptoriju Regensburga (podsjetimo se s razlogom: inače izuzetno utjecajnome za razvoj europskog sitnoslikarstva), prilikom kraljeva odlaska u Monte Cassino 1022. godine.⁶² Opće vrijedan za rasvjetljavanje odnosa njemačke krunske kuće i benediktinske matice u okolnostima borbe za prevlast u južnoj Italiji, pozornost je privukao ilustracijom Ivanove knjige.

Umjesto evanđeliste, naime, na njezinoj naslovnici usred geometrijski raskošno razrađenog ornamenta, naslikan je kralj na prijestolju ne krijući povodenje za formulom *typus Christi*.⁶³ No, za razliku od inih takvih prikaza, ovaj uključuje dva prateća lika, koji svojim položajima i pokretima podsjećaju na veću kompoziciju splitskog reljefa. Još su u koncentrično organiziranim poljima, popraćenim natpisima, razmještene simbolične figure iz teološkog ciklusa *uspostave Prave na zemlji*. Tako se unutar središnjeg i najvećeg kruga objavljuje *rex iustus* koji jamči donošenje, očuvanje i sprovođenje nove zakonitosti;⁶⁴ sve to suprotiva napetostima ondašnje povijesne zbiljnosti, koju ocrta uzmicanje bizantske i dolaženje od strane Rima posvećene zapadnjačke političke vlasti.

⁶⁰ Neprihvatljivim pritom držim izdvajanje glavnog lika iz reprodukcije čitave minijature s prikazom *Rex Justitiae* za prvu usporedbu s reljefom: T. MARASOVIĆ, *SHP/1997*. Naime, kralj Henrik II. je u Montekasinskom evanđelistaru predložen s kuglom u lijevoj ruci dok desnom blagoslivlja, odnosno prosuduje, što nije istovjetno kralju na reljefu u Splitu. Naslikani pokret je inače najuobičajeniji (kako je razvidno u slikovnim prilogima prvog i drugog mojeg teksta o istoj temi bez zadržavanja na potankostima) ukazujući na svemoć, ali i na usnu trijeznost te duhovnu blagost, općenito plemenitost cara ili kralja katoličkog svijeta, mimo stilizacije dostojanstva. Ta je - kako držim - prevagnula na našem prikazu u mramoru, ali i većim mjerilom, podložnim slabijem snalaženju klesara nego li minijaturista iz vrhunskih škola.

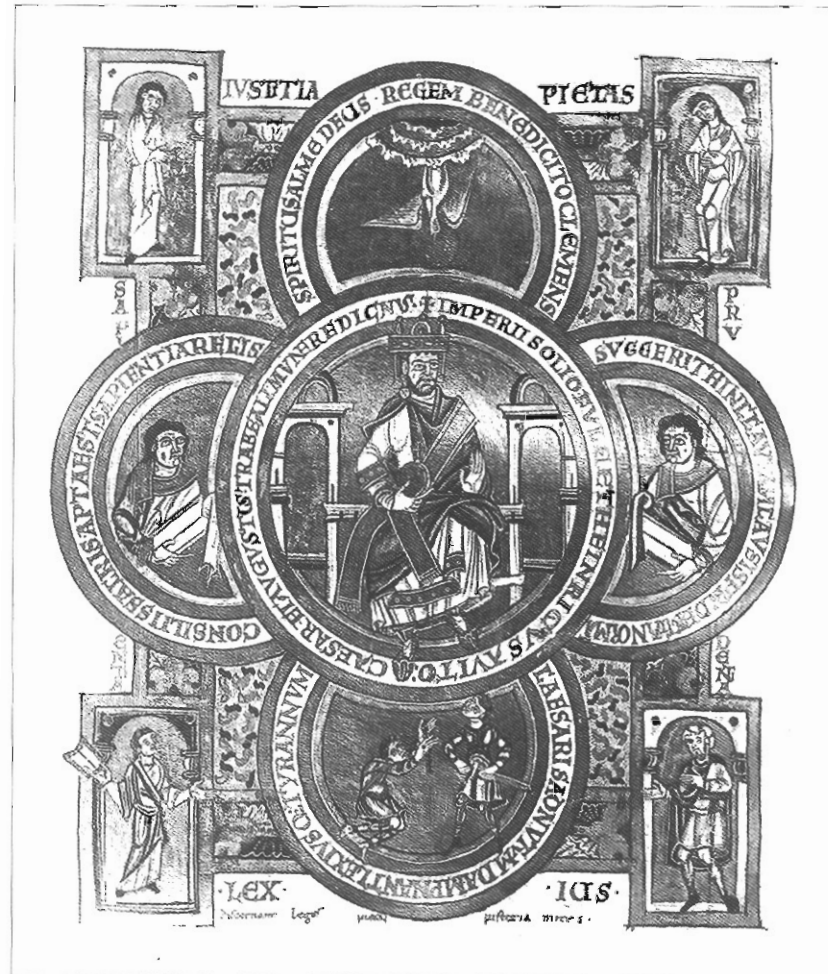
⁶¹ Usp: H. JANTZEN, *Ottomische Kunst*, Hamburg, 1959. Sažeti opis P. E. SCHRAMM - F. MÜTHERICH, *Denkmale der Deutschen Könige und Kaiser*, München, 1962., Cat. No. 141. i dr.

⁶² Tumačenje pod istim označnicama daje i A. CAMPANA, Per il "Textus Evangelii" donato da Enrico II. a Monte Cassino, *Miscellanea Mercati*, 1959. Također sa šire vrijednim opažanjima: H. KELLER, Das Bildnis Kaiser Heinrichs im Regensburger Evangeliar aus Monte Cassino (Bibl. Vat., Ottob.lat. 74), *Frühmittelalterliche Studien* 30/1996., 174-214.

⁶³ Povodom odnosa minijature i reljefa, naravno, ne može se govoriti o činu kopiranja u današnjem smislu jer se taj postupak nekoć nije ni primjenjivao kao u novije doba. Tvrdi se, naime, s nizom primjera da su nekoć uz preuzimanje poznatih kompozicijskih shema ili ikonografskih modela mnogo slobodnije stvarana nova figurativna videnja i umjetnička rješenja. O tome: H. SWARZENSKI, The Role of Copies in the Formation of the Eleventh Century Art, *Actes of the 20th Internat. Congr. History of Art - I*, Princeton, 1963., 7-18. To, dakako, ne objašnjava, ali dosta opravdava očigledne razlike između beneventanskih crteža, montekasinske minijature ili drugih anagoričnih exempluma i splitskog mramora.

⁶⁴ Osim oznaka *Prudentia* i *Sapientia* našu se onkraj simetričnog okvira još i *Justitia*, *Pietas*, *Lex* i *his* sa značenjima koja objašnjava posebno H. BLOCH, 1946., 177-186. Povijesne osnove pojmova koji postaju svojevrstne lozinke vjerske obnove Zapada, za 30.-11. sto-

Naslovnica Ivanova evanđelja.
Evangelistar Henrika II.
oko 1020 godine.
Bibl. Ap. Vat. Ottob. lat. 74



Sve skupa se očitava kao prefiguracija o udjelu kralja pri dokidanju tiranije po zakonu i pravu što su sadržani u volji Svevišnjega. Pri tome izvršitelj čina postaje *nositelj pravednosti i milosrđa*, što jesu vrhunske potke kršćanskog i svega srednjovjekovnog morala. U pozadini toga - suviše je isticati - nesavladiva bijaše rimska Crkva kao potpora i uzdanje mirotvornim činima ili svim ponašanjima slične vrste. A takvo alegorijsko oslikavanje sprečavanja nepravde čitavoj ilustraciji, s položajem i veličinom istaknutim povijesnim viadarem, daje značaj političke propagande,⁶⁵ što se slaže s poviješću nastanka Evangelistara. On se, naime, slijedom saveza njemačkog Svetog Carstva i rimske Crkve stavlja u kontekst suzbijanja utjecaja Bizanta nad samostanom i južnotalijanskim prostorom. A smisao pobjede koju je nosio i uspostavio oprimjeruje raskošni okvir, otprve možda sukladan ornamentiranim pločama iz sastava oltarne ograde kao okvira splitskog reljefa.

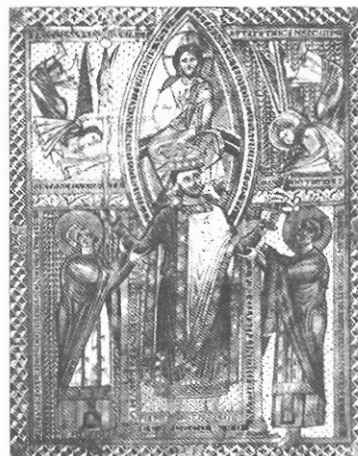
ljeće daje P. E. SCHRAMM, 1929., 138-211. A glede šireg pojašnjenja prikaza *Rex justitiae*, ne treba zaboraviti opće ondašnje uvjerenje da Crkva ne bijaše zajednica za sebe napram nekoj odvojenoj svjetovnoj moći; pače je ta svjetovna moć, nošena od zemaljskog vladara činila dio ustanove Crkve same. E. BREHIER, *La filosofia del Medioevo*, Torino, 1980., 123-124. i d.

⁶⁵ Nakon monografske obrade također: H. KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du Roi*, Paris, 1989., 95-97. Možemo dodati da je jedino s tim uvjetima lik živećeg kralja zamijenio mače uobičajenog evanđelista Ivana na naslovnici njegove knjige u svesku gdje su sveti Luka, Marko i Matej slično naslikani na početku svojih evanđelja. No, time je kralj preuzeo i ulogu onoga koji navješćuje svijetu nešto bitno, što mu svakako osigurava tako izuzetno ugledno mjesto. Kontekst sličnosti s našim primjerom je složen, ali konceptualno nije nemoguć s obzirom na donekle podudarne njihove povijesne uloge i zasluge.

Bitno je k tome da glavni, jedini narativni prizor u simboličnoj cjelini čini radnja donekle nalik onoj na našem reljefu. Tadašnji vlastodržac Henrik II. (kasnije proglašen svetim) predočen je u sjedećem stavu s kuglom u ruci,⁶⁶ a pod njime u odvojenome polju, jedan lik izvlači mač desnicom dok drugi kleči s rukama sklopljenim u molitvi. Široko su poznavatelji toga umjetničkog djela istumačili kontekst takvoga metaforičnog uprizorenja dodjele milosti, koliko po općim postavkama srednjovjekovnih pravnih učenja i zakonitih stajališta, toliko slijedom ispisa sofisticiranih latinskih izreka na stranici liturgijske knjige.⁶⁷ Budući da se u njima čitaju poslovične poduke u duhu nezaobilaznoga *imitatio Christi: profectio - adventus*, jača svijest da se odnose na suvremeno, onda zbiljno naglašavanje odanosti Crkvi. A u tome kontekstu ključnom su porukom spoznali simbolično predočenje svjetovnog, živućeg vladara kao izvršitelja Božje providnosti o očuvanju pravnog i pravednog poretka na blagodat ljudi ili mir njihovoj sredini, što sve kao duboki smisao kršćanskog života isticali su onovremeni svjetonazori.

Povjesničarima je uspjelo globalnu intenciju minijature koju programski naručuje car-donator, povezati s tekućim zbivanjima oko stjecanja prvenstva u regiji.⁶⁸ Osobito potvrdiše političku svrhovitost prizora, odnosno njegovu povijesnu utemeljenost s pozivanjem na uopćeni vjerski nauk čiji zaštitnik: povijesni vladar na svojem terenu simbolično i stvarno nadvladava neprijatelje, a milošću dariva pokajnike. Znakovito je, naravno, da u takvoj prikazbi slijedi zakonitost *imitatio Christi*, odnosno preuzima tipologiju Krista, čijeg bližeg zastupnika: evanđelistu Ivana, izravno i zamjenjuje unutar posvećene knjige.⁶⁹ Uz razlistavanje povijesnih uvjeta, najposlije, spoznala se aluzija na otklanjanje bizantskih utjecaja s predznakom inovjerstva, pa je oslikovljenje figure *vir triumphalis* postalo složenije ali usmjerenije na jadransko podneblje. Tako se učinila privlačnijom mogućnost zbližavanja promišljanja o minijaturi s upitnostima o užem značenju nekih beneventanskih ilustracija kao i našega spomenika.

Poglavito metodski, ključno bijaše ustvrditi da su tijekom 11. stoljeća uvođenju razvidno svjetovne motivike u umjetničku opremu obredne i pravne knjige pozadinu činila vrlo određena povijesna stanja. Njihovom je pak sređivanju poslužilo isticanje kraljevog lika na sredstvima koja su trajno služila objavama postignuća prema javnosti, u kojoj se ionako njegova osobnost štovala ali je takvim uslikovljenjem jačala utjecaj. Iz te spoznaje proveli smo oglede u smjerovima koji se možda pričinjahu manje svrsishodnima, ali su se pokazali podjednako važnima.



Krist kruni Henrika II.
Sakramentarij iz Regensburga,
oko 1010. godine,
Staatsbibl. München.

⁶⁶ Prema običaju većine glavara Svetog rimskog carstva: P. E. SCHRAMM, 1958. Također: D. BULLOUGH, 1975., s pregledom srodnih prikaza iz ranijeg doba. Tako noseći kuglu dok blagoslivlje, odnosno presuđuje, najizravnije ukazuje na svemoć, ali i umnu trijeznost te duhovnu blagost, općenito plemenitost.

⁶⁷ Kralj je, naime, označen kao *Dominus et Deus* još kod Rimljana, a u srednjem vijeku slijedom tog običaja između ostaloga i kao *summus mundi vector* i sl. u ulozu *vicarius Christi*. O tome pišu mnogi ovdje citirani autori pružajući najčvršću podlogu našem tumačenju. Vidi i: A. VAUCHEZ, *La spiritualità dell'occidente medioevale*, Milano, 1978., s razlaganjem poimanja pravičnosti i uloge svjetovne ili crkvene vlasti u njemu.

⁶⁸ Najpodrobnije: H. BLOCH, 1944. Indikativna je pojava i objašnjenje fraze *in tyrannos* uperene protiv bizantske uprave, što bi se glede preuzimanja sheme moglo produbiti i sukladnostima stanja u Dalmaciji koja još uvijek nisu točno razlučena. Za opće pak orijentacije suvremene politike katoličkog svijeta: C. W. PREVITE-ORTON, *The Shorter Cambridge Medieval History I*, 1971., XVI, 5. *The Revival of Imperial Power*, 449-456, što se u određenoj mjeri odražava i u Hrvatskoj.

⁶⁹ Posebno o Ivanovu kultu u reformsko doba: *Bibliotheca Sanctorum VI*, 766, s naglaskom na vrlinama uz Petra najsvjetlijeg apostolskog prvaka, učenog teologa iznimno duga života (zato mladolika u prikazima), nadasve učinkovitog u stvaranju povijesnih objava biblijske religije kakvu upravo Reforma obnavlja svim svojim nakanama i snagama.



*Henrik II. na prijestolju.
Sakramentarij iz Regensburga,
oko 1010. godine,
Staatsbibl. München.*

U znanstvenim tekstovima razložena je i uloga Monte Cassina, kojemu je važnost rasla s nastupajućom velikom Reformom vjerskog života i kršćanskih ustanova što vrhunac dostiže sredinom 11. stoljeća.⁷⁰ Tada iz samostana ide i najjači utjecaj na izradu knjiga, među kojima su i spomenuti pravni kodeksi u uporabi u južnoapeninskoj zemlji, podložnoj u inim linijama stvaralaštva i djelovanja benediktinskih kulturnih ognjišta. Međusobno vrlo različiti u likovnim rješenjima s nizom realističkih prizora, jasno svjedoče kako se iz jedne tematske matrice razvijahu slikovite inačice prizora s ograničenim brojem sudionika i unaprijed zadanim, dosta jednostavnim a vremenski ograničenim radnjama. Oslanjajući se pak na stvarne činjenice iz povijesnog života svaka je od tih minijatura potvrđivala stapanje svjetovnog i sakralnog, kako u ključu nastanka na političkim relacijama samostan - grad, tako i strogog podređivanja zakonika strogome odnosu Neba i Zemlje. Sva ta iskustva prenesena u likovno stvaralaštvo pratilo je nastojanje za realističkim figuralnim prikazbama, dijelom uprtim u stvarna događanja, a dijelom potaknutim oživljavanjem duha antike u svim djelovanjima crkvenog i društvenog vodstva.⁷¹

S time je - zna se - oprimjerena i zasebna faza umjetničkih posezanja koju raskrivaju prva zrenja romaničkog sveeuropskog stila. Ona su se obistinila sa postizanjem novog, zajedničkog tipa duhovnog značenja što ga je potaklo objedinjavanje htijenja i mogućnosti svih činitelja i sudionika likovnog izražavanja. Ukrštena s utjecajima Bizanta, rječito se u srednjoj i južnoj Italiji ta zrenja prosljeđivahu sa sličnim duhovnim pretpostavkama umjetnički plodotvornih sredina. No, procese tu iskazane pratilo je na sjeveru Europe, oko središta Svetog rimskog Carstva kao sljednika Franačke velike Europe, čak više umjetničkih djela s razlaganjem temata Pravde u službi političke promidžbe vladara.⁷² To svakako označuje uopćenost ideje na raznim stranama prostranstva koje se vezalo uz težnje i stečevine ondašnje crkvene Reforme kao ključne odrednice stvaralačkog izraza 11. stoljeća. Ostalo je, međutim, otvoreno pitanje u kojim etapama kulturnog razvoja, s kojim društveno - političkim strujama utjecaj iz općeg plana zapadnjačkih stremljenja polazi jače i djelotvornije k našim vodama. Tako se došlo do inače krhko vrednovanih ozračnja Dalmacije beneventanskim kulturnim stvaralaštvom.

Njima u prilog svakako treba istaknuti da je na općoj liniji vrednovanja dalmatinske skulpture 11. stoljeća također zanemaren jedan bitni vid njezina rađanja. Kako joj je vrsnoća iskazana nadasve smionim zadiranjem u figuralnu tematiku, ustoličenje ljudskog lika početno i poglavito pri kiparskom raščlanjivanju crkvenog namještaja iz kamena, ne može se zaobići spoznaja da to bijaše osobitost nadasve južnotalijanskog kiparstva.⁷³ Tamošnje je stvaralaštvo upravo time od kraja 10. stoljeća obilježilo globalne tijekove apeninske romanike te dalo svoj izvorni prinos i usponu europske. Bilo bi stoga posve neobično da nije sličnim oplodilo likovno shvaćanje prekomorja, gdje je dozrijevala gusta predaja predromaničkog kamenoklesarstva u svo-

⁷⁰ H. JEDIN, *Velika Povijest Crkve III/I*, Zagreb, 1971., knj. II., 1046-1124. godine. Sažetije: J. le GOFF, *Il cristianesimo negli sviluppi romanici*, *Storia delle religioni*, ed. H. Ch. Puech, Roma - Bari, 1982., 65-69.

⁷¹ O tome: H. PIRENNE, *Povijest Europe od seobe naroda do XVI. stoljeća*, Zagreb, 1956., 115-133. G. DUBY, *Adolescence de la chrétienté occidentale 980-1140*, Geneve, 1967.

⁷² Opće postavke vidi kod: A. J. CARLYLE WARRAND, *A History of Medieval Political Theory on the West*, Edinburgh, 1930. M. FUMGALLI - M. PARODI, *Storia della filosofia medievale*, Bari, 1989., Cap. VI. Il pensiero politico nel XI e XII sec.

⁷³ Kako izričito tvrde: M. F. HEARN, 1981. Cap. IV Usp. pregled baštine s naglaskom na skulpturi u razvoju koje je južnoapeninska pokrajina posebice pridonijela baš u doba nastanka našeg reljefa: P. BELLI D' ELIA, *Alle sorgenti del romanico. Puglia XI secolo*, Bari, 1975., bez raspoznatljivih morfoloških uzora strujama na našoj obali.

jim zasićenjima već otvorenog novim pobudama i iskustvima. Na tim sponama smatram nužnim ne samo spoznati crte razmjene stilskih vrsnoća u baštini Jadrana, nego i daljnjim istraživanjem potvrditi integracije likovne kulture nasuprotnih obala.

Naravno, to ne mora značiti umanjenje svih sastavnica koje su - teorijski i praktički - plodno suodređivale dotadašnju kamenarsku proizvodnju na tlu Dalmacije i Hrvatske zajedno. Njezin je rječnik svojom razvijenom geometrijskom stilizacijom i tematskom raslojenošću ili motivskom bujnošću prije 11. stoljeća jasno potvrđivao kako se prepliću putevi samosvojnog preobražavanja antičkog naslijeđa s usporednim stečevinama ukusa sjevernijih krajeva, te likovnog izraza duhovnosti glavnih ondašnjih kulturnih središta. Bila je to, dakako, dragocjena podloga i majstorima cjeline u kojoj je tek kao obećavajući dio stajao i mramorni reljef s vladarem. Pa ipak, u mreži spoznavanja šireg razvoja umjetnosti pri zalazu ranoga srednjeg vijeka, treba vidjeti koliko mu je uloga značajna, ako smijemo kazati: prijelomna, koliko tematski toliko i morfološki što se općenito, a posebice u ranim fazama zapadnjačke umjetnosti ne može odvojiti. Tome je zavidno rječit primjer našega reljefa, nadasve bliskog preobrazbi koja će utjelovljivati i uvažavati sinteze linijom nezaobilaznih integracija što se tada zameću i na istočnom Jadranu.⁷⁴



Karlo Čelavi u Bibliji koja se čuva u crkvi S. Paolo fuori le mura u Rimu. oko 870. godine.

U rečenim okvirima za razrješavanje splitskog reljefa navedeni *montekasinski evanđelistar Henrika II.* - po mojem nahodjenju - biva gotovo nezaobilazan kao ishod ideje što će se rastrijeti naširoko.⁷⁵ Sažeti bi ga se moglo u osi naslanjanja na antiku ne samo u formalnom smislu s obzirom na prežitke likovnog iskustva, primjenu klasičnih načela u obradi, nego i glede nadomještanja božanskih osoba sa zemaljskim na ključnim, višestruko osamostaljenim sadržajnim točkama. Ta knjiga je poglavito važna kao dokaz općeg pretvaranja povijesnih ličnosti u sudionike rječite srednjovjekovne, teološke ali i izravno regalne simbolike u ranom 11. stoljeću. S obzirom na suglasne činitelje glavnog prizora njezine minijaturene ilustracije i kompozicije reljefa u Splitu, založio bih se za njihovo povezivanje, premda ne isključujem druge moguće likovne izvore, nadasve nestale ili zagubljene posrednike jedne teorijske veze.⁷⁶ Ta jedno i drugo djelo bijahu proizvodi epohe koja je baratala s činiteljima kulturnih integracija i uvelike uspěla zasadi ih diljem europskog prostora. Zato ćemo lakše za zametke same ideje navesti i starije izvode, stalno se krećući prema detaljnijem tumačenju jedne polusvjetovne teme unutar crkvene baštine kojoj je reljef s hrvatskim kraljem sastavni dio.

⁷⁴ Usp: A. J. GUREVIČ, *Le categorie della cultura medievale*. Torino, 1983. Inače je za naše upite i poglede važno da je doba Henrika II. bilo označeno najjačom umjetničkom narudžbom te je iznimno jako utjecalo na daljnu ikonografsku tipologiju likovnog stvaralaštva: P. LASKO, *Ars Sacra 800-1200*, Yale, 1991., Cap. II.

⁷⁵ Vidi: M. MORGHEN, *La concezione dell'Impero romano-germanico e la tradizione di Roma da Carlo Magno a Federico II.*, *Atti della Reale Accademia dei Lincei - Classe di Scienze morali* 1938. Usp. M. BRANDT, *Opća povijest srednjeg vijeka*, Zagreb, 1980., 80 i d. Inače za nas nije možda beznačajno da - uglavnom - od doba Henrika II. datiraju doktrinalne razlike između Rima i Konstantinopolisa: R. W. SOUTHERN, *Western Society and the Church in the Middle Ages*, *The Pelican History of the Church* II/1979., 64-65. Također je zanimljivo da je taj car osobno bio izuzetno jak poklonik sv. Benedikta, jer se molitvom njemu u mladosti izliječio (kao Justinijan sv. Kuzmi i Damjanu pa je njihov kult širio na državnom teritoriju u 6 stoljeću uključujući i Dalmaciju!).

⁷⁶ Ne bismo trebali zaboraviti da na naš reljef podsjeća negdašnja fresko kompozicija *Constitutum Constantini: Rex in scriptura Silvestro dat iura sua*, koja se od 11/12. stoljeća nalazila u predvorju lateranske bazilike, ali se sačuvala samo u kasnijim crtežima: Ch. WALTER u bilj. 38 u pogl. IV., *Cahiers archéologiques* XX-XXI/1972.

Poprsje Fridriha Barbarose
na relikvijaru iz Aachena, 12. stoljeće.
Paris, Louvre.



Pri povezivanju navedenih djela, od donekle podudarne kompozicije (kojoj ne bi bilo teško naći prauzore, odnosno polazišne umjetničke primjere⁷⁷), takvo usmjerenje vodi nas i dubljem spoznavanju usporednih odgovora na politička stanja sa srodnih, ako ne i istovjetnih kulturnih obzora. Njima početno treba usaditi i uvjerenje da razbuđivanje čovječjeg lika u umjetnosti također bijaše tekovina reformskog programa u smislu otvorenije vizualizacije svetosti i svega važnog crkvenom ili vjerskom tijelu s težištem na pravnim normama, pa se oživljava u pomno domišljenim i svima razumljivim oblicima.⁷⁸

U tom kontekstu ondašnje češće pojavljivanje ljudskog lika, naime, nije značilo težnju za oponašanjem prirodne zbilje, nego je odražavalo osvježavanje kulturnih predaja i religijskih videnja kao pretpostavku promicanog morala življenja.⁷⁹ U takvom sklopu, predodžba milostivog i pravednog vladara na prijestolju ima dugovjekni razvoj, ali i stalnost značenja, dočim se u slijedu kulturnih spoznaja i običaja antike zasnivala na biblijskim učenjima: u prvom redu na *Knjizi o kraljevima* koja upućuje na uspostavljanje velikog vjerskog jedinstva sa zajedničkim zakonima življenja.

Prvi poticaj tome uvjerenju svakako daje opći nedostatak sličnih spomenika u hrvatskoj drevnoj umjetnosti, što je trajno uvećavalo zagonetku reljefa. Može se stoga očekivati da mu je nadahnuće, uz uplitanje nositelja crkvene Reforme, zadano iz žarišta jače kreativne razine ili viših intelektualnih dometa, ponajprije iz prostora sredenih društvenih stanja. Teško bi, doduše, bilo sa sigurnošću kazati da je baš regensburška minijatura upućena Monte Cassinu poslužila za predložak kiparskome djelu. No, uz već naglašenu uopćenost sadržaja, ne bismo smjeli zanijekati mogućnosti susreta

⁷⁷ Posebice iz ranokršćanskog razdoblja, primjerice, počevši od mozaika u konhi apside S. Costanze u Rimu iz 4. stoljeća: R. POLACCO, *Il mausoleo di S. Costanza*, Padova, 1966.

⁷⁸ Proces inzistiranja na vizualnosti G. FORNASARI, *Medioevo riformato del secolo XI*, Napoli, 1996., već u uvodu umjetno tumači time što, prije svega, ondašnja crkva otkriva prvi put teorijski cjelovito samu sebe kao vidljivo i opipljivo Tijelo Kristovo, posvjedočenje osobe poslano s neba da trpi i kroz sve svoje djelatnosti - koje ustanova preuzima - postigne snagu vječnog opstanka.

⁷⁹ O tome posebno: G. LADNER, *The Idea of Reform*, London, 1967., Cap. IV. 150-152. No, uz opće osobine mi stalno razabiremo stanja oko povlačenja Bizanta sluteći i podudarnosti u našim stranama Jadrana.

njegovih tvoraca (dakako, više idejnih negoli fizičkih) sa sitnoslikarskim i njemu sličnim drugim djelima koja prenasahu općenite zamisli likovnog stvaralaštva. Nit veza koje se uspostavljaju s djelima beneventanskog stvaralačkog kruga - pretpostavljam - mora da je bila najučinkovitija, to više što je posvuda dokaziva uloga malih rukotvorina pri osmišljavanju umjetnina većih dimenzija ne samo u srednjem vijeku.⁸⁰

Neka od njih poput bjelokosnog vjedarceta iz Aachena već su odavno uočena (no začudno u literaturi potom nekorisćena) kao usporedba splitskom reljefu.⁸¹ Još više se sličnih rješenja nalazi u knjižnim minijaturama, nekoć najlakše priskrbivima s obzirom na trajnu proizvodnju liturgijskih svezaka u ognjištima crkvenog života i potrebu za njima u svim sjedištima. Zato što su lako prenosivi i primani posvuda, pojedinci iz njih postajahu opća svojina razdoblja šireći se prokušanim putevima razmjene svetih ali - dade se naslutiti - i drugih knjiga. Ponajprije onih koje ispisivanjem regula ponašanja ili normi prava slično, iako na drugim razinama u jeku Reforme pridonašahu sređivanju životnih stanja. One, naime, bijahu izvorišta ili rasadnika ideja najširih posljedica ne samo svojim tekstovima nego, možda čak više, i slikovnim priložima o istim sadržajima. Bitno bih naglasio kako su ova načelno usporediva djela zapravo vrhunski istančani i domišljeni proizvodi opće duhovnosti jednog doba podudarno napetog u svim okružjima njihovih namjera. Samo što su obala i zaleđe jadranske Hrvatske, nažalost, tragično bez građe koja bi to izravno dokazivala.

Unutar traženih usporedbi našeg spomenika i prekomorskih rukopisa, naravno, ne bismo trebali zaobići razlike nametnute ovisnošću o različitim tehnikama oblikovanja.⁸² Prijenos iz jednog medija u drugi, neprijeporno, mogao je izazvati ukrućivanje likova zbog svodenja u veća mjerila te sažeti kompoziciju uz još nesavladanu vještinu predočavanja prostornosti, ali i rječito pojašnjenu volju za oslobađanjem od dekora uvriježenog knjižnim iluminacijama. Potezi oštrog dljeta u tvrdome gradivu, razumljivo, nisu mogli dostići mekanu gipkost pera vodenog umješnom rukom sitnoslikara na manjoj stranici knjige. Ali su u osnovnome crtežu kao i plastičkoj izvedbi dane ključne poruke: neporemećeno dostojanstvo kralja, pouzdana energičnost službenika i skrušenost nemoćnog molitelja-zahvalnika, sve izraženo stilski znakovitom jezgrovitošću scene te ograničavanjem stvarnosnog vida moguće događajne njegove podloge.

Glede toga nema nikakve sumnje da je u mjerilima stvaralaštva istočnojadranskog podneblja majstor splitskog reljefa u okviru svojeg umijeća bio na razini tvorca montekasinske knjige koji je slikao unutar vodeće škole europskih ranoromaničkih iluminatora. Uz očitovanje izražajnijih navada i htijenja sredina njihova obrazovanja, nezaobilazna je k tome primjedba o



Vladar u knjizi *Rabana Maura De Universo*, 10/11. stoljeće, Monte cassino.

⁸⁰ Korijeni su tome davni - primjerice: J. EVANS, *Chuniac Art of the Romanesque Period*, Cambridge, 1950., IV/3.; J. BECKWITH, *Early Medieval Art*, London, 1964. Iz sasvim određenih razloga tako se i drugdje pretpostavlja: ugledanje monumentalnih djela na znakove manja - usp.: I. FISKOVIĆ, Nova videnja oko Sv. Mihovića na Limu, *Izd HAD 18/1997*, - o freskama 243. i d., s pretpostavljenim preuzimanjem kompozicije iz minijatura nekog kodeksa.

⁸¹ Vidi: M. ABRAMIĆ, 1929. Čini se da je obrnuta postava atributa u rukama izmisljenog sličnog vladarskog lika posljedica baratanja s grafičkim predlošcima za plastička djela. Vrlo često su, naime, klesari ili rezbari pogrešno okrenuli pergament s dobivenim crtežom te zadanim likovima lijevo učinili desnim, a desno lijevim. Vidi k tome arkadu ciborija iz Kotora s natpisom LAV odnosno LEO: članak J. STOŠIĆA, *Telegram 1/1971*

⁸² O tome govorim kasnije. Početno pak naglašavam idejne podudarnosti obje prikazbe koje se usredotočuju uprizorenju posredništva između svetih i vjernika prema izrazito reformskim poimanjima uloge umjetnosti. Usp.: O. CAPITANI, "Ecclesia romana" e Riforma, *Atti della IX. settimana di studio - Mendola*, 1983. Milano, 1986., 26-69.



Kralj zakonodavac.
Leges langobardorum,
Modena, Bibl. Cap.

zajedničkoj im sposobnosti udovoljavanja vrhunskim umjetničkim narudžbama, što je vodilo uspoređivanjima naizgled čak i suvišnima.⁸³ Njima u prilog ne treba zanemariti ni uopćenu spoznaju o visokome položaju koju ranoromaničko kiparstvo Dalmacije, zacijelo sabirući sve poticaje a ne samo svoje regionalne predaje, drži u sveeuropskom razvoju stila i ondašnje likovne kulture. A time se opet odmjera sa značenjem beneventanskog stvaralačkog kruga koji na polju pismenosti i sitnoslikarstva donosi prvorazredna djela. Premda niču iz nejednakih podloga, pa i ne govore istim jezikom, povezuju se u kriterijima umjetničkih posezanja i zajedno zadržavaju antologijska značenja u europskoj baštini.

Uvjetno navedene minijature i reljef ostaju podudarni po uzajamnosti idejnih parafraziranja što nam i omogućavaju slobodnije usporedbe koje na tragu razvoja ili širenja ideja proizlaze iz prvotno i u najboljim uvjetima utvrđenih matrica kršćanske ikonografije. Iz njezinih polja lako je povodom našeg spomenika bilo prepoznati i još starije, antičko rimske uzore od kojih se regalni prikazi ne odvajahu ni u međama 11. stoljeća. Među njima čak je duhu vremena svojstvenim likovnim izričajem sročeno ravnovesje simboličnog i realističkog, a u većini je ostvarenja čitko dostignut gornji stupanj vrsnoća stila.⁸⁴ No, kako onda i nije bilo osobitog iskustva obrade reljefnih kompozicija s ljudskim likovima, odnos između značenja ili poruke koju čitava nosi, te figuralnih sredstava od kojih je sačinjena, izražen je vrlo čisto, gotovo neopterećen problematikom promicanja kiparskog umijeća. Uz jednostavnost nakane sve je trijezno prozračeno nabojem odgovarajuće simbolike u korist početnog i osnovnog sadržaja: predodžbe *rex justus*.

Taj uopćeni smisao, dakako, s duhovnim i misaonim pretpostavkama s kraja ranog srednjeg vijeka mogao je imati vrlo različite značenjske odnose. Podrijetlo prve umjetnine (kojoj ne samo zbog općeg nedostatka srodnih pripisuju ulogu svojevrstne pramatrice⁸⁵), načelno opredjeljuje djelo među kraljevske donacije eklezijskoj ustanovi. Ne samo u tome smislu, nego i s obzirom na sigurni datum izrade, ona prethodi ključnim odvijanjima velike duhovne preobrazbe i crkvene reforme, koja će - kako rasudujemo - dati okosnicu tumačenjima reljefa nastalog u jeku rečenih posezanja. Medievisti su se složili priznati minijaturu najranijim pokazateljem političke promidžbe na djelu u crkvenoj umjetničkoj sferi.⁸⁶ Nastala je voljom cara da ugoditi prestižnoj crkvi u doba kad je zaprijetilo razlamanje sloge u kojoj su opstajali s obostranom sigurnošću netom sklopljenoga saveza. I to nam biva također znakovito s više strana, štoviše povijesno prilično obrazloživo ako prihvatimo činjeničnu podudarnost s reljefom u Splitu.

Na to se nadovezuju datiranja spomenika kako ih dalje uglavljujemo s osobitim obzirom na razdoblje kad je reformna Crkva u prilikama nakon

⁸³ Vidi: I. FISKVIĆ, *HAM III/1997*. Ali je i pritom osnažena tvrdnja o likovnoj vrsnoći djela u Splitu prema onima iz Zadra što ovdje usuglašavam s drugim zaključcima.

⁸⁴ O tome: H. JEDIN, 1971., 389, 522 itd. Opširnije o hijerarškoj više nego li teokratskoj koncepciji uređenja ondašnjeg katoličkog svijeta s naglaskom na ulogu nositelja duhovnog autoriteta pri održavanju maksime *pax et iustitia* u društvu: P. BREZZI, 1972., 142-143. Također: G. FORNASARI, *Coscienza ecclesiale e la storia della spiritualità*, *Benedictina XXXIII/1986*, 25-50.

⁸⁵ Ne dvojim k tome da se lik kralja u inačici minijature Evandelistara Hennika II. (usp. P. KLEIN, *L'évangélaire d'Henri II. u L'art et l'idéologie imperial des Ottoniens vers l'an Mil*) može uzeti kao jedan od tipičnih *exemplum*a s kojima je nastala srednjovjekovna umjetnost - vidi: R. W. SCHELLER, 1995.

⁸⁶ O tome posebno: E. H. KANTOROWICZ, *Deus per naturam - Deus per gratiam*, A Note on Medieval Political Theology, *Harvard Theological Review XLV/1952*, 253-277 - u nastavku teze označene kod A. GRABAR, 1971., s tvrdnjom da je unosjenje kraljeva lika u okvire liturgije također i značajna juridička oznaka.

ugasnuća bizantske teme u dalmatinske podneblju pružala druga rješenja, nužno - danas smatrano - naprednijeg društvenog uređenja. U tu svrhu, zacijelo još nepripremljena obnašanju svekolike vlasti, trijezno se i vezala s posezanjima najbliže kraljevske uprave: one iz hrvatske države također vraćane u vjersko ovrhoviteljstvo Rima.

Ne bi u tome kontekstu trebalo smetnuti s uma ni provjerljive podatke o širenju umjetničkih utjecaja knjige donesene u Monte Cassino 1022. godine. Analitički je, naime, pokazano da je tek poslije četrdesetak godina uzimana za predložak novonastajućim djelima. Izričito se piše o posredovanju u tome opata Deziderija kao jednog od pokretača reformskih stremljenja,⁸⁷ pogotovo djelotvornoga pri programiranju umjetničkog stvaralaštva u duhu istog učenja. No, čak neovisno o tome nezaobilaznome podatku, ključno je bilo ustvrditi likovno predočavanje određenih tema s kompozicijskim shemama koje se mogu razrađivati shodno umjetničkom mediju svojeg prijenosa. Tako je i ovdje *rex iustus* uzet za takoreći uopćeni model,⁸⁸ a o mogućnosti njegove izvedenice unutar Dalmacije odnosno s njome sjedinjene Hrvatske, na pragu društvene i kulturne preobrazbe zrelog 11. stoljeća prinosim druge navode. S njima se izravnije i opirem ponavljanjima dosadašnjih tumačenja splitskog reljefa.

Tim povodom je važno kako montekasinska minijatura ili beneventanski crteži, zajedno s našim reljefom dokazuju uključenost u sadržajni lanac kojim Svevišnji uspostavlja red na zemlji; očigledno posredstvom svjetovnog vladara koji je na svim prizorima glavni lik. U minijaturi nad njemačkim carem možda se stoga javlja aksijalno usmjerena golubica, dok na crtežima zemaljsku vrijednost ličnosti ističu veliki upisi njihovih imena. Na reljefu sam vladar visoko diže križ - kako rekon - centriran, zacijelo sa svrhom da jamči obistinjenja zakona vjere u životnome okruženju pod tim zaštitnim znakom.⁸⁹ Čini se da je upravo time ceremonijalnu krutost scene zamijenila dramatičnost, nipošto kao vanvremensko ili neprirodno proročanstvo, jer je simbolična naracija čitkog pojednostavnjenja zblizava s gledateljima, pretpostavljamo: s promidžbenim ciljem.

K tome je i reljef s vladarom u sustavu ograde oltara bio prizemljen poradi boljeg potvrđivanja osnovnog sadržaja: vjere u istinu koju je ljudima izbliza izravno kazivao. U tom smislu višestrano je dohvatljiva ali tim jasnija njegova bitka poruka *Rex imago Dei: sacerdos Christi*, inače u teorijskoj literaturi uvelike razrađena, a nama uputna za opravdanje smještaju lika. Tome je odgovarao i osnovni sadržaj s neotklonjivim teološkim konotacijama, a s naglaskom na posredništvu između svetog i prirodno-povijesnog, tj. stvarnog, predočivog samim likovnim izričajem na djelu crkvene namjene. Uostalom, u Dalmaciji se već prije 11. stoljeća bilo uvrijezilo prenositi posto-



Kralj na prestolju. Bjelokosno liturgijsko vjedro, 11. stoljeće. Riznica u Aachenu.

⁸⁷ O često spominjanome opatu posebno: H. E. COWDREY, *L'abbate Desiderio e lo splendore di Monte Cassino*, Milano, 1986. Iz drugih tekstova naglasiti valja da je hvaljen u kronici Petra dakona (1063.) te u *Liber de viribus illustribus casinensibus* kao redovnik *inspirante et cooperante de Deo*. Valja također držati na umu da je od Leona IX. (1048.-1057.) iz istoga naraštaja montekasinskih benediktinaca izuzetan utjecaj u papinskoj kuriji, pa i čitavoj Europi imao redovnik Hildebrand, koji će postati papa Grgur VII. Vid: pogl. X.

⁸⁸ Uz već navedene: E. H. KANTOROWICZ, *The King's Two Bodies, A study in Medieval Political Theology*, Princeton, 1957., gl. IV. 80 i d. U pozadini, između ostaloga, provlači se suprotstavljnje istočnorimskih teologa svakom umjetničkom prikazivanju ljudskih osoba osim vladara koji jesu poput Krista na zemlji pa se i predočuju njemu nalik - vidi kod: E. KITZINGER, *The Portraits of Christ*, London, 1940. 32 i d.

⁸⁹ Široka objašnjenja daje H. BLOCH, 1946. 203 i d. pozivom na literaturu koja analizira sva izričajna sredstva Evanđelistara, nastalog prigodom slavodobitnog vladareva pohoda na jug Carstva - usp.: G. KLAUS, *Die Heiligen Henrich. Leben, Legende, Kult und Kunst*, Bamberg, 1986. Također G. B. LADNER, *Speculum XVII/1942.*, 181-200.

Bjelokosno liturgijsko ujedro,
11 stoljeće. Riznica u Aachenu.



janost vjerovanja ili u njih usađenih stanja zbiljskoga života na kamenim plutejima plastičnom slikom neskrivene simbolike, baš kao i pratećim natpisima stvarno-povijesne pozadine.⁹⁰ Spona s tim iskustvima je to dragocjenija što u baštini drugih zemalja - primjerice - nema takve gustoće cjelovitih djela na kojima se uz sukladnost arhitektonskih i kiparskih ostvarenja iskazuje moć individualnih obraćanja suvremenom i povijesnom ozemlju ljudskog življenja, što je u biti tolikih votivnih natpisa s terena.

Vrlo je važno da su pritom uzimali sve veći udio čak i svjetovnjaci kao privatne osobe iz aristokratskih pa i građanskih redova.⁹¹ Znači da je predolturna pozornica prihvaćala povijesne stečevine, unutar crkve pružene doticaju sa svakidašnjicom. Stoga nema razloga nevjerici da je slikoviti reljef na pluteju imao namjeru i ulogu dokazivati političku nazočnost jednoga kralja, poput svih srednjovjekovnih u svijesti pučanstva imenovanog Božjom voljom: prema tome *pravednog i milosrdnog poput Krista*, te stoga posjednutog na prijestolju sa zemaljskome vladaru svojstvenim atributima među kojima strši neodložno pokazivanje križa. Služio je takav prikaz objavi određenih prilika, a za to je posuđena drugdje već primijenjena, za razdoblje

⁹⁰ Zato opravdano - po mojem sudu - M. PEJAKOVIĆ, 1996., 289. raskriva u ričenome križu *znak milosti iz koje kralju potječe naslov i zemaljska vlast čineći ga svetim*, bez obzira što se o povijesnim njegovim tvrdnjama o istim spomenicima ne možemo složiti. No, može se pomišljati i na izričitiije slavljenje odvajanja od pritiska Bizanta, ujedno i vraćanja u okrilje Rima, uspostavu novog reda pod istim znakom latinstva kakvoga se moglo shvaćati u doba Petra Krešimira kao obistinitelja tih čina.

⁹¹ Kako svjedoče brojni privatni i pojedinačni zavjetni natpisi - usp.: V. DELONGA, *Latinski natpisi*, 1996.

opće vrijedna alegorija kojom se naznačuje sigurnost društvenog opstanka pod zaštitom predočenog svijeta, U tom i takvom čitanju pojava ne možemo se odreći podsjećanja na smisao *exulteta*, uvriježenih od 11. stoljeća na tlu pod utjecajem Monte Cassina,⁹² za zblizavanje s kojima je - međutim - sama povijest odstranila niz mogućih činitelja pri naknadnom i nasilnom preinačivanju reljefa.

Zato samome prikazu - rekao bih - i ne treba tražiti izričiti povijesni sadržaj prema drugdje provjerenoj shemi, ukoliko se ne odnosi na točno određeni događaj. Radije ga početno nabijenog simbolikom bez realističke deskripcije gledamo kao sredstvo prenošenja opće ideje o suvremenom poretku. U tom pogledu - po svemu sudeći - on početnom svojom likovnom shemom nadilazi neki komemorativni smisao, pa ga je trebalo ikonografski široko istumačiti. Pritom smo na višoj razini likovnosti 11. stoljeća dobili i obrazloženja ranijim i kasnijim javljanjima vladareva lika na djelima beneventanskog stvaralačkog okruženja. Tako smo i zaključili da je baš rečeni poredak usadivao u vladarevu djelatnost Božju volju mimo ikarih narativnih dodataka, te im se uloge pred suvremenicima objedinjavahu. Pogotovo u tom svjetlu sudimo i o splitskome reljefu kad se znade kako se korištenje umjetničkog stvaralaštva bijaše onda uobičajilo za podržavanje osjećaja duhovnog jedinstva i jačanja kohezije prave Crkve.⁹³ Njezina simbolična izričajnost pritom je prenesena u gotovo ritualnu sliku bez scenskih pretenzija, svjedočeći koliko se u određena stanja vjerovalo pa ih se na svojstven način poradi same glorifikacije idealiziralo.

Reljef je zato sveden u голу shemu, sročeni dovoljno statično da ispunja ulogu predočavanja primjera svetosti prema reformskim shvaćanjima, pritom jasno svedenog u slikovnu poruku. Njegova označenost određenim likovnim nabojima bliskim šablonskim značenjima, znatno je jača od mogućeg pripovjednog sadržaja kao na većini onodobnih kiparskih djela, posebice onih većih dimenzija među kojima drži zapaženo mjesto. U zaključku o samome prikazu, dakle, valja istaknuti da je kralj na njemu, poput ostalih u srednjem vijeku shvaćen kao *vicarius Christi: alter post Christum et secundus post dominum coeli*, bio i predočen prema tipu Božjeg sina u slavi.⁹⁴

U ovoj inačici on drži univerzalna znamenja vlasti kršćanskoga vladara, odanoga sina Crkve dok podizanjem križa ističe više nego poznatu poruku koja nikad u prošlosti nije izgubila vrijednost: *in hoc signo vinces*. To, dakako, nipošto ne remeti svjetovnost njegove osobe, jer položaj ondašnjih kraljeva nije proizlazio samo iz njihove državonsne dužnosti, nego isto tako iz uloge koju su imali u Kristovoj crkvi, shvaćenoj za ideal uređenja svijeta.⁹⁵ Zato

⁹² O svitcima *exulteta* kao vrsti umjetničkog stvaralaštva liturgijskog sadržaja s učestalim promidžbenim nakanama pa i likovima vladara vidi bilj. 49-54. S obzirom na motivsko ponavljanje u njima, ujedno i tipizaciju predočavanja srednjovjekovnih kraljeva, ne treba zaboraviti da i u knjižnome slikarstvu koje je također izvor mnogočemu, mimo povijesnih osnova, ima dosta izravnih kopiranja kraljevskih osoba. Usp.: P. F. SCHRAMM, 1928., I, 112 i d., što je razvidno i iz naših priloga.

⁹³ Tješnjem datiranju tog postupka važećeg za Dalmaciju tek u drugoj polovici 11. stoljeća, kad smještam i nastanak reljefa, pružam priličan broj argumenata u sljedećim poglavljima tumačenjem povijesno-političkih zbivanja kao okvira izradi spomenika.

⁹⁴ Osim E. H. KANTOROWICZ, 1957. i P. E. SCHRAMM, 1960., vol. III, također: A. GRABAR, 1968., 60-86. ISTI, 1971. 24-26. S. G. MACCORMACK, 1995., 51. 187. itd. Oni odreda ukazuju na porijeklo u antičkoj imperijalnoj ikonografiji te je reciprocitet u povratku jasniji. Za nas je posebno važno što se običaj ozakonjuje u Franačkome carstvu. P. E. SCHRAMM, *Der Koenig von Frankreich. Das Wesen der Monarchie vom 9. bis zum 16. Jahrhundert*. Darmstadt, 1960. vol. I, jer prema dokazima u graditeljstvu nema sumnje da su hrvatski kraljevi od njih preuzimali glavnu kultno-ceremonijalnih običaja

⁹⁵ Kako je objašnjeno kod E. H. KANTOROWICZ, 1957., +01. O svetoj naravi suvereniteta u ondašnjoj Europi također: M. ELIADE, *Storia delle credenze e delle idee religiose III*, Firenze, 1983., 103 i d.



Kralj zakonodavac,
Leges Langobardorum.
Modena Bibl. Cap

nipošto slučajno rješenje *imago Christi* sa splitskog reljefa doseže svoju razložitost, kojoj se okrećemo pošto smo raščlanili ikonografiju promišljenu sa zadatkom oslikovljenja uzvišenog posrednika između nebeskog i zemaljskog života. Pritom i pretpostavljamo da dalmatinski kipari u početku svladavanja problema oblikovanja ljudskog lika nisu izmišljali mnogo novoga niti tome bijahu u prilici. Radili su, uostalom, za prostor svetišta i bili ograničeni svrhom narudžbe iz najviših društvenih vrhova, pa su se nužno poslužili postojećim formulama udovoljavajući time poštivanju moralnih regula kako s obzirom na izgled i sadržaj djela, tako i u pogledu pronošnja manira stila.

Spajajući to u primjerno skladno izražavanje suvremenih konvencija s uopćenom ulogom svenazočnog posrednika između neba i zemlje, Boga i ljudi te Crkve i puka, jedino su njegov lik: *živu sliku Krista na zemlji*, smjeli smjestiti u sastav oltara.⁹⁶ Isticanje nekog drugog, vanjskog nebeskog izaslanika, odnosno vladara iz šireg europsko-sredozemnog podneblja, iziskivalo bi čvršća povijesna opravdanja kojima u uvjetima dalmatinskog života 11. stoljeća nismo našli jasnog povoda. Ali smo zato vodili računa o bitnim promjenama, što su se morale odraziti u likovnome izražavanju kad su se promijenila politička vrhovništva obalnih gradova kao žarišta crkvenog ustrojstva pa i umjetničkog stvaralaštva. Negdašnja bizantska uprava istočnog Jadrana, naime, bijaše jako odijeljena od vjerskih tijela i prostora,⁹⁷ a s njezinim konačnim povlačenjem nova se državna uprava stapala s crkvenom posebice u vanjskim očitovanjima, te je imala valjda razloga to i obilježiti promidžbenim nekim djelom. S obzirom, opet, na sve vrsnoće u mnogome izuzetnoga reljefa zato ga i smatramo punim izrazom ravnoteža domaće povijesti i duhovnih struja onda istorodnoga svijeta, što mu je u svemu bitna podloga i učinkovit poticaj.

Zbog većine navedenog, zapravo, možemo smatrati da je ranoromanička ograda iz zrelog 11. stoljeća s postojećim pločama u splitskoj krstionici prilično cjelovita. Odnosno, ne moramo u toj ikonografiji neophodno očekivati figuralno razvijene još i neke druge. Njezina se samodostatnost ili idejna potpunost čini neupitnom, posebice zanimljivom s obzirom na vremensko-prostome uvjete i prilike nastanka. Prema osobitostima čitava prizora na reljefu očito se radilo o poimanju vladara kao *lex viva: pater et filius Justitiae* - da se poslužimo formulama naslovljavanja kralja iz srednjovjekovnih zapisa koji svjedoče srastanje ugleda nositelja univerzalne i državne vlasti.⁹⁸ K tome je dobro znano kako po onovremenom osmišljenju rečenoga posredništva, svaki kralj poput onih malih iz knjiga langobardskih zakonika, bijaše nositelj i jamac Božjega prava u prostoru svoje vlasti: *mediator legis*, dodjeljitelj pravde, jer je uzvišeni *Rex infra et supra legem* što mu je doskora priznavalo i kanonsko pravo.⁹⁹ Ukratko rečeno, bio je zakoniti i jedini ovrhovitelj

⁹⁶ A. KATZELLENBOGEN, Allegorie of the Virtues and Vices in Medieval Art, *Studies of Warburg Institutes* 10/1939., 36, 104, 118.

⁹⁷ To, dakako, po naravi uređenja središnjih tijela centralističke države kojoj je u vrhu bila sjedinjena vjerska i svjetovna moć, bitno drugačije negoli na Zapadu s kojim Dalmacija u tom pogledu dijelu sudbinu, s obzirom da stoljećima potpada pod latinsku crkvu.

⁹⁸ ISTO, 118, prema maksimi: *Ubi est fiscus, ibi est imperium*. Usp.: E. KANTOROWICZ, *Kingship under the Impact of Scientific Jurisprudence*, Selected Studies, New York, 1965. H. MORDEK, *La Giustizia nell'alto Medioevo, Settimane di Studi da Spoleto XLII/1995*, 1008-1009 itd.

⁹⁹ Za naslov *Rex iustus*, opširnije pak. E. BERNHEIM, *Mittelalterliche Zeitausbauungen in ihrem Einschluß aus Politik und Geschichtsschreibung*, 1918., 102 i d., izričito se veže uz kralja tek od doba Henrika II. kad je 1004. godine proglašen kraljem Italije stekavši prilike da u djelovanju, uključujući i usmjeravanja umjetnosti, uzdiže rimsku tradiciju. P. E. SCHRAMM, *Kaiser, Könige und Papst III*, 109, 120, 179. Šire o tome i H. L. MIKOLETZKY, *Kaiser Heinrich II und die Kirche*. Wien, 1949.

Božanske pravde, izvršitelj opće pravednosti na zemlji podržavan i od crkve i od svećenstva, dakle: pravi i potpuni *rex iustus*, viđen u složenome sklopu liturgijsko-pravnih ondašnjih promišljanja.

Onoliko koliko to biva rasvijetljeno, toliko bi se prihvatljivim predmnievalo izlaganje reljefa u natprosječno važnome svetištu, koje - kako držim - dosad ničim do kraja pouzdanim ili izravno provjerljivim nije dokazano. A shodno tome najvjerojatnije je makar i simbolično posvjetovnjivanje sadržaja, kojem smisao izvire iz Biblije ali upliće maticu povijesnih struja, iziskivalo čvršće oslanjanje na zbilju okoline u svakom pogledu. Pritom držimo na umu kako splitski reljef predstavlja ne samo najveći nam dostupni alegorijski prikaz regalne ikonografije, nego i jedinu dosad poznatu sliku *Rex justus* u kamenu. U pojedinostima pak poprilična njegova ikonografska i morfološka samosvojnost u znatnoj mjeri svjedoče mu i povijesnu izvornost, odnosno mogućnost da je riječ o predočenju nekog konkretnog a ne bilo kojeg, izmišljenog ili idealnog kralja. Oblikovne se opet izuzetnosti takvog spomenika nadovezuju na druge izvode kiparstva iste vrste ili predaje, što u zajedničkom nizu jamče izvrsne dosege likovnog stvaralaštva jadranske Hrvatske u osvitu romanike.

Ako je primjerni Evandelistar pojasnio uvjete predočavanja vladara u sintezi vjerske i likovne kulture 11. stoljeća, ništa manje nisu važna sagledavanja pojave na drugim, u ovom poglavlju prvonavedenim vrstama slikanih djela. Osim što svi oni zajedno tipološki obogaćuju lepezu predromaničkih i ranoromaničkih posezanja, značenjski iznose bitne dimenzije za prepoznavanje sadržaja ali i općih mogućnosti nastanka reljefa s kraljem na tlu hrvatske države. U sklopu tih susreta bilježi se njihova pripadnost beneventanskoj minijaturističkoj školi djelatnoj od 8. do 13. stoljeća, odnosno struji kulturnog stvaralaštva koje ona odlično oprimjeruje sa svojstvenim odrazima pa i izravnim probojima u širem podneblju Jadrana. Početno pak među njima osobito mjesto - kako smo pokazali - zauzimaju ona likovno ujednačena ostvarenja što su služila objavljivanju zakonito sredenih pravila ponašanja i življenja ne samo vezanih uz službe unutar crkvenih prostora nego i za vanjsko službeno djelovanje političkih uprava.

Pri jednim i drugim iskazima u svrsi kojih su nastajali sitnopisni prikazi kraljeva nalik našem, očitovala se čvrsta usađenost svjetovnih vladara u kršćanski obred na jednoj strani, a na drugoj i njihova utjecajnost na životne prilike određenih sredina po neporecivim temeljima vjerskog nauka i crkvenih zakona. No bitno je iznad svega da se vladari na tim umjetninama javljaju slijedom svojeg društvenog položaja pa i političke uloge, umjesto silom svojih osobnih zavjeta kao dotada. Pokazuju se kao potvrda svekolikog sustava življenja, pa se i vraćamo upitima o povijesnim podlogama izražajnog splitskog reljefa koji vremenom svojeg nastanka stoji na početku javne uporabe slike sa svim njezinim idejnim i estetskim svojstvima u crkvenom prostoru sa kojim živi.



Lik kralja na tkanini iz groba sv. Ambrogia Milano, Cast. Sforzesco