

## Mjesto reljefa u kiparstvu njegova doba

Budući da je povezanost crkvenih i svjetovnih poglavara istočnojadranskog uzorja u drugoj polovici 11. stoljeća višestruko dokaziva, štoviše, da tvori najjaču snagu u prostoru, govorimo o njoj kao danosti stvaralaštva ne ulazeći potanje u vremensku slojevitost njihovih nastupa i poduzimanja. Ona se nužno nadostavljahu na veze vodećih ličnosti rimske crkve odavajući vidove ponašanja ljudi koji obilježavaju razdoblje, bivajući gotovo uzornima u mjerilima svojih nadležstava. A neprijeporno se tijekom usporednog vladanja kralja Petra Krešimira IV. i nadbiskupa Lovre na južnojhrvatskome prostoru uzdigla Crkva vođena iz Rima, te posredno obogatila umjetničku baštinu smatrana učinkovitim oruđem u njezinim rukama.<sup>1</sup> Može se, pače, razaznati kako oni udruženo nastupahu u duhu velike crkvene Reforme, jer se neka njezina načela primjerno stapaju u zajednička njihova ostvarenja, bez obzira jesu li nastala izravnim djelovanjem jednoga ili drugoga, na njihovu tragu ili u njihovoj sjeni. Zato osvrta na ta djela nužno prati podatke složene za osvjetljavanje koliko Lovrina toliko i Krešimirova upravljanja, te raskriva podloge nekim likovnim osobinama koje sadržava reljef u žarištu naše pozornosti.

\*

Prije usredotočivanja zaključnim prosudbama o samome reljefu, potrebno je spoznati kako njemu istodobna spomenička baština očituje odraze dosad razloženih povijesnih prilika.<sup>2</sup> Sve su grane likovnog stvaralaštva duž istočnog Jadrana, naime, s odmicanjem desetljeća drugog tisućljeća poslije Krista pokazale izuzetan polet, zacijelo podstaknut boljitkom društva u uzdizanju te pojačanom potražnjom za svim oblicima umjetničke djelatnosti.<sup>3</sup> Ne mogu se, doduše, točno razlistati svi povodi tome, jer su dijelom političke a dijelom ekonomske naravi u cjelovito pokrenutom življenju države, kulturno osnažene slobodnijim pristupom obalnim gradovima kao jezgrama napretka i samome moru kao poveznici sa svijetom, poglavito sa sučelnom Italijom. Ali se dimenzije stvaralaštva uzdižu činjenicom što je, sljedno srednjovjekovnim običajima, svemu postizanom iz crkvenih ustanova bila prirasla i domaća kraljevska kuća sa svojim zadužbinama ili darovnicama.

<sup>1</sup> Vidi: N. JAKŠIĆ, Predromanika, te J. BELAMARIĆ, Romanika. *Enc. Hrv. umj. II*, 1997.

<sup>2</sup> Usp: Ž. RAPANIĆ, 1987. R. OURSEL, *Architettura romanica*, Milano, 1967., posebno uniješne uvodne eksplikacije. Također Ch. BROOKE, *The Monastic World*, London, 1974., 1. *The monastic tradition*, Cap. 2-6.

<sup>3</sup> J. le GOFF, *Civilizacija srednjovjekovnog Zapada*, Zagreb, 1998., pogl. III. Vidi i bilj. 33 u pogl. VI, te prethodne ostale navode.

Može se stoga kazati kako narudžba tih razina, uzevši razmjerno ritmu općeg razvoja kojem osobito pridonosi porast moći gradskih zajednica, u jadranskoj Hrvatskoj nije dostignuta ni u kojem drugom povijesnom razdoblju. Istini za volju, ona pokazuje sretnu spregu državne i crkvene vlasti, koju zemlja više nikad neće ponoviti naprosto zbog gubitka političke samostalnosti, kakva se netom bijaše uzdigla s posljednjim Trpimirovićima. Izvrsno se, povrh svega, uklapala u kulturne težnje Zapada kojima su u naponu 11. stoljeća ovdašnji voditelji preobrazbi duhovno pripadali te i djelom prionuli. Zato je sredina stoljeća urodila uvođenjem ranoromaničkog internacionalnog stila u graditeljstvu i kiparstvu<sup>4</sup> koji, vezani uz kamenu građu kao najistrajniju, pružaju na ogled najviše vrijednih spomenika. Na njima se očitava čistoća sloga prema zapadnoeuropskim kriterijima, dostignuta bez zakašnjenja što će kasnije često pratiti tijekomove provincijske umjetnosti. Nije zaostajalo ni slikarstvo, kako ono monumentalno tako i knjižno, ali s manje dostupnih dokaza,<sup>5</sup> među kojima - naglasimo još jednom s povodom - brojnost rukopisa pisanih beneventanom svjedoči najjaču povezanost s Monte Cassinom kao njezinim provjerenim rasadištem.<sup>6</sup>

Iz svekolikog tog napona iščahurila su se neka djela dostojna da ih se gleda kao zrcala sretnog povijesnog spleta. Pružajući obrazloženja upravo reljefu s kraljem kao iznimnome među njima po zamisli i vrsnoći, ne bi trebalo zabrinjavati što mu nema čvrstih analogija. Zbog toga, štoviše, neminovno je priznati jedinstvenost inih stvaralačkih poteza na tlu crkvene provincije Dalmacije unutar države Hrvatske koje općenito ne kriju svoje umjetničke samosvojnosti. Osim što je kamenarska proizvodnja rano dostigla vrhove s Europom usporedivih likovnih dostignuća, oblikovala je osebujne profile plastičkog izražavanja. Oni se mogu očitavati koliko na stilskim toliko na vrijednosnim razinama, osobito u povezivanju predromaničkih regionalnih predaja, bizantskih prethodnih utjecaja, uraslih u zasade umjetničkog oblikovanja na Jadranu, i romaničkih novina kao najmodernijih stečevina sa Zapada. Upravo ove potonje zacrtava benediktinska kultura, a prihvaća razvoj gradskih sredina sa svojim progresivnim umjetničkim prohtjevima.

Sve zajedno suodređuje domete 11. stoljeća davajući ključ čitanja i morfološke kakvoće našega reljefa obilježenog slikarskim istančanostima, te nema mnogo podloga možebitnom njegovom niknuću iz nekog onodobnog a istovrsnog, inače poznatijeg spomenika. Međutim je plastički govor sukladan drugim nekim klesarskim ostvarenjima kojima se postanak nužno vezuje uz iskustva i tehnike crtanja koji, općenito uzevši, bijahu podloga većini likovnih izričaja. Može se k tome zamijetiti kako je većina ilustracija iz slikanih kodeksa donošenih u tekstovima o našem spomeniku nasumce prikupljena bez analitičkih osvjetljavanja sličnosti bitnih za stilske ili morfološke, pa ikonografske ili vremenske usporedbe. Bespredmetni su u tom smislu posebice radovi kasniji od 11. stoljeća ako nemaju posebnoga

<sup>4</sup> M. JURKOVIĆ, Pojava romaničke arhitekture u Hrvatskoj, *Radanje hrvatskog kulturnog pejzaža* (Zagreb, 1996.), 325-338. I. BIELAMARIĆ, Pojava hrvatske romaničke skulpture. *Isto*, 357-370.

<sup>5</sup> I. FSKOVIĆ, *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*. Zagreb, 1996. A. BADURINA, *Iluminirani rukopisi u Hrvatskoj u 11. st.*, *Zbornik "Zvonimir"*, 1997. 183-190.

<sup>6</sup> V. SAXER, L'introduction du rite latin dans les provinces dalmato-croates au X - XII siècles, *Atti del Simposium di storia ecclesiastica*, Padova, 1982., 163-193. uz analizu knjižnog fonda toga razdoblja u našim krajevima od devedesetak liturgijskih knjiga jedna trećina je nastajala prije 1075. godine, a u ukupnome zbroju onih pisanih beneventanom do kraja 13. stoljeća u čitavoj Hrvatskoj ima pet puta više negoli onih pripadajućih karolini.



Kraljevi pri utemeljenju samostana  
S. Martin-des-Champes, oko 1072.  
godine, London, Brit. Mus.

objašnjenja,<sup>7</sup> jer ovo - kako nastojim dokazati - nije spomenik kojeg uvjetuju ili na njemu prevladavaju opća mjesta likovnih predaja i iskustava. Svejedno se može dokazati da se glavnina umjetničkog posezanja slijedom idejno-pragmatičkog sklopa stanja i na njemu rukovodila više povratom na ideale prvog kršćanstva, negoli uvođenjem novog nekog, ovome podneblju stranog estetskog sustava i jezika.

Bitno je da je s tim načelima provedeno sjedinjavanje izraza na kopnenom teritoriju hrvatske države i u priobalnim gradovima gdje su slabila bizantska zračenja. U tom smislu je to bilo za hrvatsku kulturno-umjetničku prošlost, baš kao i za svu zapadnjačku, uistinu "doba prebogatog početcima".<sup>8</sup> Samo skupnim njihovim težnjama, s nadahnućima rasvijetljenim primjerom reljefa, može se pripisati podizanje razmjerno velikih trobrodних i troapsidnih crkava od otoka Kvamera (pače i Istre), preko Zadra i Biograda do Solina i Splita, te dalje na jug.<sup>9</sup> Među njima se uspostavlja zajednički jezik oblikovanja sa značenjem punog stila, kao što im povijesna podloga i društveni poticaj građenja bijahu prilično ujednačeni. Pogotovu su u opremanju ti prostori bili zahtjevni tražeći prilagodbu novim liturgijskim pravilima, ali i zakonima estetike zasnovane na poštivanju novih vjerskih nazora. Istovremeno se preinačavahu mnoge, ne znamo koliko u međuvremenu zapuštene ranokršćanske bazilike kao, primjerice, na Rabu, u Ninu ili Stonu, također na otocima i manje crkve s uvođenjem jednostavne, prve i šture romaničke morfologije.<sup>10</sup> Ona je, dakle, prateći uspjehe ključnih društvenih procesa u slijedu od crkvene reforme sa sjevera i iz prekomorja, osvajala prostranstva Dalmacije i Hrvatske ritmom koji susiže detaljne sukladnosti sa zbivanjima u kulturi i umjetnosti prekomorja.

Val obnove, zabilježen u zapadnoeuropskim ljetopisima punom sviješću suvremenika,<sup>11</sup> zahvatio je i pribalkansku obalu kako dokazuju mnoge ranoromaničke crkve. Stilski posve prepoznatljive, morfološki su stolnicama srodne veće župne i manje zavjetne, no za prve početke zajedničkog im sloga najznačajnije samostanske crkve. Obično se one tumače postignućima u tragu prvokršćanskih, kasnoantičkih graditeljskih rješenja koja im jesu načelni uzor. Međutim, nužnim se preispitivanjem te teze, a uz očitavanje odklona od prauzora, po liniji razvoja u okviru općeg ondašnjeg predomišljanja svijeta, mora shvatiti uspješno preobražavanje tipova i struktura. Nadahnuta Reformom, naime, rana romanika preobražava standardne obrasce koliko sigurnijim razmjerima prostora, toliko i čvrstinom ne samo zidanja nego i ukupnog formuliranja građevina, od dinamiziranja glavnih volumena do plastičkog raščlanjivanja zidnih plaštava. Time, uz svjesno povezivanje s uvjetima nastajanja, začinu okretanje od idealnih, u biti apstraktno mišljenih geometrijskih

<sup>7</sup> Budući da 10/11. stoljeće određuje tipove uvelike prebiruć: rješenja iz karoliške renesanse, zapravo ih je kudikamo više pa se mogu rabiti gotovo bez mjere.

<sup>8</sup> Kako to izričito veli G. VOLPE, *Il Medio Evo*, Firenze, 1965., Cap. 11, *Albori - la nuova vita della Chiesa*. I dalje se mogu spoznati određena razmedivanja, stjecajem okolnosti posvuda čak 1055.-1056. godine suglasna s nama znakovitim događanjima. Tako sredinom prvog desetljeća druge polovice prekretnog stoljeća, pošto sa smrću cara Henrika III. prestaje otosko razdoblje na Zapadu, u Monte Cassinu usporedo s reformnim papom nastupa opat Deziderije, u Dalmaciji krunjenje Petra Krišimira IV. prati imenovanje nadbiskupa Lovre itd.

<sup>9</sup> Pregled se priprema u izdanju Međunarodnog istraživačkog centra za kasnu antiku i rani srednji vijek - Motovun.

<sup>10</sup> O tome: I. FISKOVIĆ, *Apport des reconstructions d'église de l'antiquité tardive dans la formation du premier art romane sur le littoral croate*, *HAM I*, 1995., 14-27

<sup>11</sup> Najpoznatiji izvodi iz pisanja Raoula Glabera: J. le GOFF, 1998., 87. Šire: W. WEISBACH, *Religiose Reform und Mittelalterliche Kunst*, Zürich, 1945. Za pregled stanja izvršna sinteza: G. DUBBY, *L'anno mille*, Torino, 1976

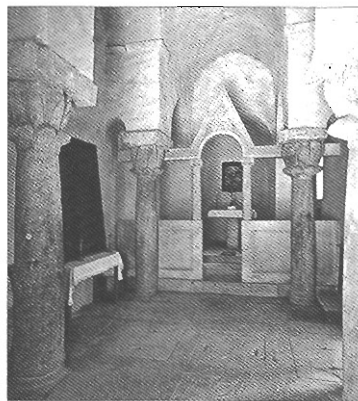
projekata, k neposrednom iskustvu svrsishodnog građenja.<sup>12</sup> Na kraju određene nedosljednosti prema maticama stila izaziva estetski učinkovito uravnoteživanje zapadnjačke morfologije s ponekom od zasada bizantske tematike u oblikovanju arhitekture.

Svejedno se i pritom ujednačava odnos prema regionalnim korijenima izražavanja, zapadnih ili istočnih prototipova. Oni se, kao oživljene linije razvoja, ponovno stapaju neovisno o danostima drugih onodobnih, poglavito apeninskih umjetničkih središta, te je samosvojnost postignuća prilična.<sup>13</sup> Sve je to važno jer se ogledanjem graditeljskih načela spoznaju i mijene plastičkog izražavanja, u prvom redu jezika kiparstva, budući da su tijekom 11. stoljeća likovna njihova promišljanja najtješnje povezana.

Bivajući pak pokazateljima i nositeljima osnovnih sadržaja, različiti su motivi odavali koliko se tvorcima novih crkava nastojahu nadmetati sa starokršćanskima, s kojima nisu nakon višestoljetnog raskida ni imali izravna dodira, važnog za moguće preuzimanje iskustava ili razumijevanje htijenja. Naime, osim što je predromanika množinom svojih ostvarenja obilježila krajolik primorja, također je u zatečenim spomenicima vršila znatne preinake. Skulpturalni radovi u novogradnjama nalažahu svoje mjesto sa zornim otpitjanjem ranoromaničkog leksika usmjerenog tek skromnom, zapravo nakon dugog ugasnuća postupno obnavljanom, više načelno nego zbiljno realističkom prikazivanju. Daleko od narativnih deskripcija, još prilično sapeti geometrijskim stilizacijama u dvoplošnoj razradi, nisu se lako oslobađali od simboličnog izričaja, neizbježnog pri iskazima likovne poetike ili duhovnog iskustva ranosrednjovjekovlja u gašenju. Svejedno, iz napora za samopotvrđivanjem jednoga ne baš visoko razvijenog, ali na rubu zapadnjačke civilizacije sve postojanijeg društva, nataložila se baština vrijedna svake hvale. Preplitanje tradicija i inovacija svakako je vodilo samosvojnim sintezama one likovne kulture koju je podupirala cjelovitost modernih ideja kakvu je istodobno usvajala ostala Europa u ponajboljim izdancima.<sup>14</sup>

Komparativnom ocjenom tih stanja, štoviše, nije teško u odnosu spram dosezima drugih krajeva i zemalja spoznati određene prednosti južnohrvatske baštine, što - valja nam istaknuti - čini jednu od pretpostavki nastanku monumentalne oltarne ograde s reljefom. Na njemu, naime, nije teško raspoznati kako se dometi pleterne ornamentike, što uglavnom odaje likovnu kulturu u kojoj su odrasli nositelji hrvatske krune, susreću s naizgled klasičnijim načinom oblikovanja. Oni barem djelimice proistječu iz bizantizirajućih naboja u baštini primorskih gradova, koji ionako nisu potrlji svoje antičko nasljeđe dok su iskazivali stremljenja modernijoj morfološkoj i ideološkoj osjetilnosti. No, ujedno s njima baratahu i najučćeniji pripadnici rimske Crkve, zadojeni otvaranjem učenja i izražavanja prema kulturnim zasadama prve faze kršćanstva, obilježene kasnoantičkim izražajnim iskustvima. Iznad svega, u većini navedenoga razabire se duhovna svijest i politička klima koje su bezuvjetno prodahnule sadržaj splitskog reljefa kako ga čitamo prema ikonografskim osobitostima.

Po svemu onome što se o reljefu iz krstionice u znanosti pisalo, ili se o njemu uopće znade, neprijeporno je ustvrditi da je pripadao jednoj natpro-

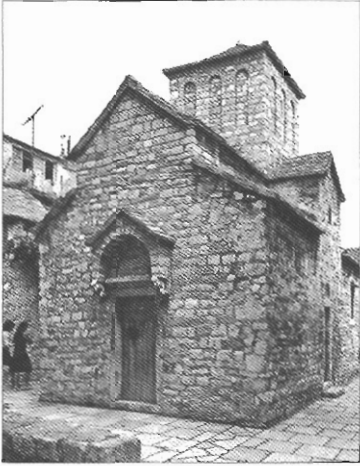


*Unutrašnjost crkve Sv. Mikule u Velom varošu u Splitu, 12. stoljeće.*

<sup>12</sup> Usp.: C. HEITZ, *Architecture et liturgie en France de l'époque carolingienne à l'an mil*, *HAM I*, 1995., 57-73. Sa širim pregledom R. BONELLI - C. BIZZONI, *Storia dell'architettura medievale: L'Occidente Europeo*, Bari, 1997. i sl.

<sup>13</sup> Kako je odavno zamijetio Lj. KARAMAN, a proizlazi iz novijih tekstova o našoj ranoj romanici - nav. bilj. 4-5 gore.

<sup>14</sup> Uvjerljivi pregled procesa: ISTI, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb, 1963



Crkva Sv. Mikule u Velom Varošu u Splitu.

sječno vrijednoj ogradi oltara.<sup>15</sup> A budući da joj ničim još nije neopozivo dokazano točno mjesto izvornog postavljanja, pa ni razriješen puni slog oblikovanja, malo je i provjerljivih podataka o izgledu cjeline kojoj ploča s kraljem i pratiocima bijaše dio. Tijekom odgonetavanja njezinih kakvoća i značenja, niti pažljivi pregled fizičkog stanja svih sastavaka krstioničkog zdenca,<sup>16</sup> nije pružio novih činjenica za moguća zaključivanja u smjeru drugačijem negoli smo pošli otpočetak vezom sa spoznajama prethodnih istraživača. Zato razmatranja nastavljamo slijedom prethodno otvorenih gledišta ili razglabanja s napomenom o neophodnosti popisivanja, te proučavanja mnogobrojnog a priličnim nepoznanicama opterećenog kame-narsko-kiparskog naslijeđa splitskog 11. stoljeća.<sup>17</sup>

Dok se ne obavi katalogiziranje sveukupne građe, jedva je moguće ranoromanički reljef zajedno s ostalim pločama, koje mu odgovaraju okvirnim oblikom pa i plastičkim izrazom, donekle i izvedbenom poetikom, sagledati učinkovito u svemu što nas zanima. Nesumnjivo izuzetan sadržaj i po svemu sukladan mu oblik, odaje da se od postanka nalazio u nekom veoma važnome svetištu, po svoj prilici gdje su pristup trajno imali najviši dostojanstvenici. Reklo bi se da im je i pripremao pozornicu nastupa i bilježio uspomenu ustanove kojoj je neposredno urešavao okvir. Zbog toga Split već u načelu dobiva zamalo neizbježnu prednost koja nije lako razmršiva jer povlači niz pitanja,<sup>18</sup> dijelom proniknutih u prijašnjim istraživanjima a dijelom nametnutih našim iznesenim zaključivanjima. U onolikoj pak mjeri kojom nasljednik biskupije iz Salone određivao opće uvjete, toliko i u prilikama 11. stoljeća, obuzetog jačanjem same rimske Crkve, stoje zapreke predloženju hrvatskoga kralja u žarišnom prostoru crkvene matice čitave Dalmacije. Po takvom vidokrugu zato se, osim trajne dvojbe: kojem svetištu izvan grada bijaše namijenjen, otvara i pitanje čime sve ostale ploče sačuvane u oplati krstioničkog zdenca, bivaju suglasne reljefu s kraljem ili dokazuju da su dio valjda zajedničke cjeline.

Tim povodom moglo se ustvrditi kako bi se od sačuvanih šest ploča iz krstionice moglo sačiniti barem idejno usuglašeni *cancelus* u kojem su dvije s figuralno-simboličnim rješenjem pogodno značenjskom lancu tog dijela crkvenog namještaja. Ustvari, sukladnost stvarnog i nadnaravnog što one pojedinačno nose, prevedeno jezikom kiparske proizvodnje 11. stoljeća, ipak se uklapa u svekolike poruke nama važne ploče. Pritom je izvedenicu *Rex iustus* na svoj način dopunjala druga ploča s donekle razvedenom, na bljede asocijacije svedenom deskripcijom te neminovno različitim obradom.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Za njezino se smještanje u splitsku katedralu s povremeno aktualiziranim pogledima zalaže mnogo istraživača, osobito od Lj. Karaman - M. Abramićeva usporednog objavljivanja građe pleternih nalaza u njenome okolišu i pretpostavki za rekonstrukciju 1925. godine. Vidi Bilj. 30, 36 u pogl. I i tekst na koji se odnose iako u međuvremenu ozbiljno poželjana zahvaljujući nalazima E. Dyggvea u Solinu, takva su se gledišta održala do danas, pače su u neko doba i pretezala. Dok sam se bavio isključivo ikonografskim pitanjima reljefa, s određenim povjerenjem prema tim gledištima bio sam i ja prihvatio tezu: o splitskom podrijetlu.

<sup>16</sup> O tome vidi nacрте kod. F. BULIĆ. 1888., i usp. recentne u *SHP* 1997, s izvrsnom grafičkom dokumentacijom o stanju krstioničkog zdenca koju dijelom prenosim.

<sup>17</sup> Katalogiziran je po europskim standardima, naime, tek dio M. FLÉCHE MOURGES - P. CHEVALIER - P. PITEŠA, Catalogue des sculptures du Moyen Age du Musée archéologique du Split 3, *VAHD* 85, 1993 207-305, a u ukupnoj građi, nisu još uspostavljene čvrste kronološke ljestvice.

<sup>18</sup> Koliko je sagledivo iz dosadašnje literature u suprotstavljanjima Bulić - Dyggveovoj, inače međusobno neovisnoj tezi o solinskome podrijetlu reljefa, vidi pogl. I i II. U posljednje vrijeme među istraživačima iz Splita, ipak - po mojem sudu čak i bez dovoljno argumentata - prevladava mišljenje o njihovom gradu kao mjestu gdje je pronađen spomenik o kojem pišem.

<sup>19</sup> O njoj su pisali stariji pisci, domaći kao i strani - bilj 17 i d. Osobito pak tumačenje ove ploče pokušala je dati: M. DRAGIČEVIĆ,

Prijašnji su je istraživači s poznatim sporenjima gledali i vidjeli navlastito u sastavu iste umjetničke cjeline kojoj pripada reljef s kraljem, ali se malo njih njome uopće bavilo značenjski, pa taj vid zaslužuje potanji osvrt.

Na njoj je kompozicija *pentagrama* u većem donjem polju, podudamome sustavu ploče s figuralnom prikazbom, a iznad te površine glavnog polja rastrijet je pleteni vijenac posve nalik ostalim pločama. Na uvećanoj površini izrađen je istom tehnikom s prepoznatljivim pojedinostima izvrsne klesarske i likovne obrade uresnog motiva. Gusta pletenica sačinjena od troprutnih samih osmica, naznačuje neprekidno i zaokruženo, skladom svojeg porutka neporemetljivo gibanje. Zbog toga je važnija smjelo i cjelovito shvaćena, a odlučno rezana kompozicija donjeg polja, načinjena s obilježjima shodnim svojem sadržaju. Glavni motiv pentagrama, naime, uobičajeno predstavlja *božansku narav Krista* s polazištem u starijem značenju simbola zvijezde kao savršene ideje, odnosno ispunjenja jedinstva mikrokozmosa sačinjenog od nejednakih dijelova.<sup>20</sup> U tom smislu bilježi ga i starohrvatska umjetnost na ulomku kamenog raspela iz Brnaza kraj Sinja, gdje je uvrh okomitog kraka pentagram urezan između natpisa s Kristovim imenom i svetokruga u reljefu sitnog raspeta lika.<sup>21</sup> Isticanjem nad njime, pokazuje da im sadržaj ma koliko srodan bio ipak nije istovjetan, što za ikonološko očitavanje pluteja sa splitskog krstioničkog zdenca postaje važan momenat.

Upravo kao petokraka zvijezda koja je izvedena u urešenome krugu - držim - to je amblem *sina sunca* ili vječnog kretanja, sveti znamen nepresušnog *izvora života* koji je prema rječnicima opće simbolike: "*univerzalno sjeme svih bića*".<sup>22</sup> U religijskom kontekstu se pak javlja kao jamstvo spoznaje, pače sredstvo stjecanja i vraćanja moći što preuzima i kršćanstvo s obzirom na sudbinu Božjeg poslanstva na zemlji prije objedinjujućeg uzlaza u Nebo. Prema tome, izvorno bi mu mjesto trebalo biti u jezgri liturgijskog sustava, ujedno i prostora. Pogotovo to potvrđuje uključivanje malih likova ptica među krakovima velike zvijezde, budući da su njihova bića označitelji iskonske veze neba i zemlje, duhovni *svjedoci božanskog* s aluzijom na *rajsko blaženstvo i vječni život*.<sup>23</sup> Različitošću njihovih oblika i maštovitom izražaj-

1996. Od ostalih vrijedi navesti: M. PEJAKOVIĆ, Znakovi i značenja u hrvatskoj predromanci, *Hrvatska i Europa I*, 1997. 539-540: *Jedan od najljepših pentagrama u cjelokupnoj predromanci Europe svakako je onaj na ploči krsnog zdenca u Jupitrovu bramu u Splitu. Sada je to spolij u sekundarnoj uporabi, korišten da bude znak krštenja. Izvorno je pripadao oltarnoj pregradi krunidbene bazilike kralja Zvonimira, zazivao sreću kralju, blagodat sezonama u kruni vremena, upućivao na vezu gornjega svijeta sa svijetom u horizontali, a pridruženim mu znakovima zapisuje datum, mjesec i godinu u kojoj je postavljen*, te dalje dokazuje kako je i u *perimetar krunidbene bazilike kralja Dmitra Zvonimira ucrtana kružnica s pentagramom*, jer: *pentagram nije samo mjera vremena. u njemu je i mjera prostora* prema "grafičkoj konstrukciji" koju prenosim radi ilustracije različitih teza.

<sup>20</sup> J. CHEVALIER - A. GHEERBRANDT, *Rječnik Simbola*, Zagreb, 1983., 494. Već je F. BULIĆ, 1898. 39-43, u opisu naglasio da *pentalfa vazda u značenju prvobitnome jest ime Isusovo*, misleći - možda - da se Božji sun pod tim imenom javlja kao nosilac mira dolaskom na zemlju - npr. po Lukinome Evanđelju XII, 52. itd. Manje vezano na naše probleme o istome piše V. BAZALA, Über das Pentagram in Kroatien, *Ataios I*, 1960. Još i M. LURKER, *Symbol - Mythos und Legende in der Kunst*, Baden-Baden, 1974., 189, sintezno rezmiru semiologiju znaka s naglaskom na značenju Sunca - jutarnje zvijezde, a donoseći i fotografiju splitskog pluteja (sl. 43) datira ga u 10. stoljeće i navodi da potječe s glavnog oltara splitske katedrale.

<sup>21</sup> Vidi: S. GUNJAČA, Starohrvatska crkva i ... u Brnazima kod Sinja, *SHP 4/III*, 1951, sl. 17. Posebno P. Vežić, 2001. 14. Lako priznaje da pentagram predstavlja Krista kao apstraktan znak na jednom od pluteja iste ograde oltara. Međutim ne objašnjava kako bi na njoj moglo biti toliko različitih prikaza istog lika: apstraktnim znakom na ovoj ploči, simboličkom slikom na teguriju te realiziranim predložkom na našem reljefu i onom s predstavom Preobraženja uz lik Mojsija, koju pri uvodi u razmatranju sadržaja cancella. Inače o pentagramu u Splitu više piše M. PEJAKOVIĆ, 1996., 136.

<sup>22</sup> Nav. *Rječnik Simbola*, 540-542. Vidi i S. BONCOMPAGNI, *Il mondo dei simboli - numeri, lettere, figure geometriche*, Roma, 1984., Cap. 6 i dr. Šira tumačenja: P. REUTERSWARD, *The Forgotten Symbols of God*, *Acta Universitatis Stockholmiensis 35*, Upsala, 1986.

<sup>23</sup> Isti *Rječnik*, 494. Neki stariji pisci - bilj. 10-14 u pogl. I, smatraju ih znamenjem euharistije. Međutim na još osebujniji smisao ploče upućuje M. Pejaković, razvivši u zasebnom poglavlju svoje knjige (M. PEJAKOVIĆ, 1996., 255-297) analize koje, smijem reći, zasad osta-



*Ploče krstionice - C. Gurlit, 1910. godine.*

nošću pokreta, spretno povezanih s nimalo suhim ornamentalnim motivima, majstor je duhovito potvrdio svoje kiparske sposobnosti. No, s obzirom da je glavna zamisao u predodžbi Božje nazočnosti, motivi iz stvarnoga svijeta su nadjačani od onih univerzalnih, u plastičkoj izvedbi geometrijski apstraktnih, dokazujući i znanja dostojna preuzetome zadatku.

Vjerujem da je unutar ikonografskih razmatranja dopušteno istaknuti kako na njemu u cjelini istu zamisao o *vječnosti* u škrto-rječitoj sredenosti pronose ostale ploče iz sastava zdenca krstionice.<sup>24</sup> Njihovu pripadnost nekoj oltarnoj ogradi osim više-manje ujednačenih mjerila, pak, pokazuje činjenica da su u sukladnoj dispoziciji površina prekrivene isključivo pleternim ornamentom. Na donjem, većem polju - kao što je uobičajeno - razvija se ornamentalna radnja donekle slobodnija ali i sumarnija od škrtog, na svima vrlo sličnog gornjeg vodoravnog vijenca. Organičku, pak, žilavost kojom se ističu u ukupnom zbroju klesarija pleterne naravi, naravno, ne pripisujemo unutrašnjem sadržaju ili idejnom nadahnuću, već izvrsnim majstorima koje je još uvijek nepoznati, no zacijelo iz vrhova društva izabrani naručitelj znao raspoznati a htio i mogao plaćati. K tome u svemu, zahvaljujući tehnici klesanja pletera, opstaje osvrtanje na prošlost kao osobina misaonog i stvaralačkog sustava ili postupka umjetnosti 11. stoljeća što se prigodice ocrtavaju u baštini koja prati nastanak kraljevskog reljefa. U istome smislu važno je isticanje trijumfalnog značenja što zrači iz opisanih prikazbi, pače i jača njihovom obradom isto kao i frontalnom postavom te općom shematizacijom.

ju izvan prosudbenih dometa naše struke. Prema njegovim nacrtima zasnivaju se na tezi o povezanosti crkvene građevine i dekora namještaja po *vlastitom unutaršnjem svojstvu*, što pisca vodi viđenju pletaja u kontekstu posve oprečnom našim tumačenjima, a problem se zaključuje na povijesnosti njegova položaja.

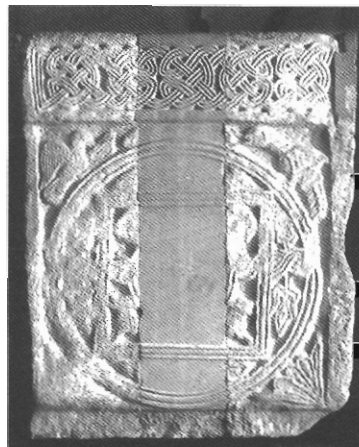
<sup>24</sup> Nakon potanjih određenja motiva prema europskim rječničima, I. PETRICOLI, 1960. - s korisnim uputama i 1983. Ploče također kao proizvod predromanike opisuje T. MARASOVIĆ, 1997., pribrojivši istoj radioničkoj skupini ili istorodnom *cancellu* i reljefom ornamentiranu ploču, još u Buličevo doba iskopanu u podnici krstionice (možda iz sastava njezina predromaničkog namještaja?), što mi se ne čini uvjerljivo jer je izrađena različitim plastičkim jezikom.



Bez obzira na primijenjene različite motive iz riznice stilizirane geometrijske apstrakcije koju poznaše hrvatska predromanika,<sup>25</sup> s unutrašnjom grafičkom povezanošću i globalnim dojmom optičke vibracije, sve ploče - rekao bih - izazivaju osjećaj dinamičkog trajanja sa spoznatljivim značenjima. Zamjetljiv je na njima izostanak biljnih i ostalih, od sredine 11. stoljeća već prihvaćanih realističkih motiva u čistoj mreži troprutih traka, što s obzirom na ranoromanički izraz koji izbija kroz doradnije plastičke pojedinosti, vjerojatno očituje svijest o smislenosti pleternih motiva određenog sustava i doba.<sup>26</sup> Prepoznatljivo podrijetlo većine takvih, uzevši općenito, opet nuka uvjerenju da su kameni zastori zamijenili tkanine iz davnina vješane pred oltarima, između ostalog i u svrhu dojmliviše urešenosti crkava. Vjerojatno istim povodom klesani ornamenat (u pravilu još i oslikavan) nije ni kadriran arhitektonski, ali mu likovnu ljepotu uzdržava precizna izvedba s htijenjem za uspostavom reda u dinamički pravilnoj razradi teme beskonačnog kretanja ili linearnog prepletanja ritmički povezanog nacrtu plitke plastike.

Sve su to razlozi pretpostavci da niz ploča s izvrsnim plohozezbama shvatimo u povezanoj cjelini koja nije plod maštovite umjetničke igre, nego s obzirom na pripadnost opremi svetišta uistinu nosi značajna neka sadržajna objašnjenja.<sup>27</sup> Korijen bi im mogao biti u osvjedočenju određenih povijesnih stanja što su proistekla iz crkveno-preobraznih htijenja sredinom 11. stoljeća, kao i uklapanja dalmatinsko-hrvatskog političkog tijela u duhovnu maticu preporodnog programa. Zato im smisao nastojimo objasniti još i oprimjerenjem promicanja i obrane rimske liturgije, s kojom se - između ostalog - potiskivahu nastojanja za razbijanjem jedinstva Crkve, onda u Dalmaciji iskazana s antipapskim pokretom kojem se opirahu gradski biskupi podržavani od patricijata kao sve zahtjevnijeg umjetničkog naručitelja. Utoliko više ne bi smjelo biti dvojbe o povezanosti likovne vrсноće tih pleternih polja s umjetnošću urbanih centara.

Osnovna simbolika s tim putokazima promišljanja našeg reljefa trebala bi biti prilično jasna, jer jezikom dalekog srednjovjekovlja objašnjava energiju cjelokupnog postojanja i misterij svijeta s nepredodivom prirodom božanskog.<sup>28</sup> Zato se pločama s pleternim uresom može pripisati svekoliku pa i misaonu suglasnost s dvjema prije opisanima. No, s obzirom na njihove osobine, pretpostavljamo da one zauzimahu čelne položaje u ansamblu - po svemu sudeći - sačinjenom nevelikim brojem sastavaka.<sup>29</sup> Među njima u



Plutej izvađen iz poda krstionice u Splitu.

<sup>25</sup> Lj. KARAMAN, *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, Zagreb, 1930., te druga nav. djela od J. Strzygowskog do N. Jakšića. T. MARASOVIĆ, 1997., uz priznavanje pripadnosti ploča nekoć cjelovitome septumu s kraljem i pentagramom, ove posljednje nastoji odrediti ranoromaničkim, a ornamentalne ploče predromaničkim radovima, što ostaje za detaljnija istraživanja.

<sup>26</sup> Premda neki teoretičari ornamentalne faze europskog kiparstva: J. TRILLING, *Medieval Interlace Ornament: the Making of gross-Cultural Idiom*, *Arte Medievale* 2/LX, Roma, 1995., 59-86, priznaju da simbolična značenja pleternih motiva nisu baš precizirana ni posve zajamčena čak niti pri javljanjima u religioznom kontekstu, važnim se čini zamijetiti kako izbor ovih na splitskim plutejima uglavnom raskriva stara, pretežito im kasnoantička podrijetla - usp.: M. BUIS, *Le motif de la torsade liée au losange dans le sud-est de la France et le reste de l' Empire carolingien*, *Cahiers Archéologiques* 30, 1982, 71-80.

<sup>27</sup> Kako to dopušta i Ž. RAPANIĆ, 1987-1987, naglasivši da su .. *raznoliki simboli, ukrasne sheme ili pojedinačni motivi na plutejima* .. postavljani na pravo mjesto ... odrazuju i neko možda katkad liturgijsko značenje, tim više kad se zna da je slikarski ukras interijera bio prilično precizno raspoređen ... Promišljanja se mogu dopuniti zapažanjima M. PEJAKOVIĆ, 1996., 284 i d., koji drži da *ornamentalni motivi na frizu iznad oba reljefa nisu slučajno izabrani* te nekima raspoznaje značenje sa zaključkom da su i *kameni pluteji dio iste cjeline* te *jedni drugima dopunjuju smisao, govoreći o smislu istoga događaja svaki svojim vlastitim jezikom*.

<sup>28</sup> Usp. Ch. ANDRE BERNARD, *Teologia simbolica*, Roma, 1984., i sl. Glede toga može zadovoljiti tvrdnja A. CADEI, *L'immagine ed il segno*, *Arte medievale* 2, 1944., o ornamentu kao *jeziku ne izričito značenskom, ali evokativnom u opoziciji dobra i zla, reda i kaosa, svetog i demonskog*... do zaključka kako to nije baš *izražavanje evanđeoske istine, nego radije teološka najava*

<sup>29</sup> Svejedno bi to bila najosebnija oltarna ograda u hrvatskoj baštini koja sadržavajući brojne probleme izaziva više od jednog pokušaja





Plutej naden u Vestibulu  
Dioklecijanove palače u Splitu.

prvom registru vizualnog doživljavanja oltara jest reljef s ljudskim likovima koji predočava ono što se naglašavalo pjevanjem lauda u prostoru svetišta. Budući da to bijaše svečani pozdrav kralju, tim shvatljivije u duhu ondašnjice je isticanje reljefa koliko simboličnog toliko narativnog značaja među stavkama u kojima odjekuju tonovi vječnosti pretočeni u oblike pleternog ornamenta, u biti nadstvarnoga dojma. Posebice njihova vrsnoća (osim punoće stilskog izraza i visoke umješnosti majstora) posvjedočuje opću tvrdnju povjesničara umjetnosti da je razrađivanje programa Reforme počelo iskazivati figuralnu tematiku na kamenom namještaju navlastito u južnoj Italiji.

Dok se, dakle, o raznoliko osmišljenim, a tehnički uglavnom istovjetno obrađenim mramornim pločama zdenca krstionice splitske stolne crkve ne iznesu neka opažanja drugačija od onih s kojima dosad raspolažemo, vjerujemo da ih smijemo i očitati u izvorno cjelovitoj oltarnoj opremi neke crkve. Ta je, nastavši kao nadarbina jednog povijesno određenoga kralja, čašćenje njegovih uspomena, odnosno predodžbu dobrobiti njegove vladavine uvodila u raščlambu scenično, za novu liturgiju osmišljenog i uredenog prostora. Koliko god raznolikost mramornih članova tog ansambla očituje razinu kiparsko-klesarske djelatnosti odgovarajuću nedvojbeno visokoj umjetničkoj potražnji dalmatinske dijeceze, izgleda da dosadašnje težnje njihova povezivanja s njezinom prvostolnom crkvom nisu urodile plodom. U osnovi su, naime, dokučivi podatci o tlocrtnoj zamisli, prostornoj protegnutosti ili konstrukcijskoj razvedenosti cjelovitog *septuma* splitske katedrale Sv. Dujma iz doba nastanka reljefa s predodžbom kralja više nego oskudni. Štoviše, u velebnoj prostoriji - po mojem sudu - nema dovoljno činitelja za pouzdano predočavanje prvotnog oltarnog postrojenja, te se nastojanja u tom smjeru još uvijek zasnivaju na prilično neprovjerljivim domišljanjima.<sup>30</sup> Ujedno su istraživačka zapažanja o katedrali pridruženim svetištima glede opreme i namještaja dosta nestalna, te nema koristi zadržavati se na mahom dvojbеним pokušajima ili možda još jednom prenositi uopćena uvjerenja bez očekivanih potpora.

Svejedno bih želio naglasiti kako od dvije figuralno-simbolički riješene ploče jedna objašnjava drugu. Znakovita je u tom pogledu isključivost figuralne, višestruko zatvorene i samodostatne kompozicije s kraljem i pratiocima koja kao odgovor na strogi pentagram možda uistinu sriče temeljnu ideologiju razdoblja: ravnotežu *sacerdotiuma* sa zaštitnim simbolima povezivanja s nebeskim prostorima, te *regnuma* s pomalo narativno sročenom alegorijom na zakonitoga kralja, dakako živućeg, a ne onog Nebeskoga. U tom smislu donekle je moguće opravdati i narativnu potku njegova prikaza, što

idealne rekonstrukcije. Bitno je k tome spoznati da je upravo kao takva odgovarala razini narudžbe uz kakvu je vezujemo u spomeničkoj cjelini za koju se zalažemo.

<sup>30</sup> Budući da se od Lj. Karamana i M. Abramića, najzauzetijih u tom smjeru (bilj. 26-38 u pogl. II) nije uspjelo očitati moguće čimbenike baze *cancellae* u podu katedrale, nejasno je zašto i kako T. MARASOVIĆ, 1997., taj smještaj uzima kao gotovu činjenicu iako ne prinosi nijedan novi argumenat u prilog davnim, s vremenom zgodimice i otklanjanim zalaganjima, nego otvara mogućnost uvođenja gotovo svih učestalih tipova - 48. Nije s mojih motrišta suglasna ostalima ni analiza motiva, pa ni izvedbene kakvoće ploče u poglavljima *Ranosrednjovjekovne ploče u krstionici i Splitska katedrala - mjesto izvornog porijekla ploča iz krstionice* unutar nav. dj. Neprijepomo je, naime, da na svoj podnici nema čisto sagledivih tragova učvršćivanju namještaja koji bi se time tipski utanačio ili oblikom jasno raspознаo. Posve je, naprotiv, očito da su kamene ploče u čitavoj prostoriji s brojnim mramornim umetcima često mijenjane i od srednjeg vijeka, poglavito zbog umetanja grobova zaslužnih splitskih građana, ali i podizanja razina predoltarnih površina itd. Raznolikost pak vidljivih, odreda vrlo plitkih usjeka za polaganje kamenog namještaja izaziva nered koji zbunjuje i onemogućava ikakva zaključivanja na brzu ruku. Zato nikome - koliko znadem - dosad nije ni uspjelo sačiniti neki zavisli nacrt ograde koja bi se podizala nad nejednako izrađenim udubljenjima u podu, pa to preostaje istražiti arheološkim radnjama

se bez uravnoteživanja umjetničkog izgleda veže u zamisao rečenih pojmova. Zapravo se i uz navedene zamjerke već sklapa cjelina koja priziva religijsku trajnost svojeg sustava,<sup>31</sup> ma koliko da je postojao povijesni neki izravni poticaj i stvarni razlog izradi reljefa.

U pozadini, dakako, ostaje produhovljenje Crkve, ali i vladavina kanonskog prava u čitavome društvu dalmatinskog 11. stoljeća. Ipak sve zadržava svojstva ranosrednjovjekovne misli jer osim tradicionalističke monolitnosti u smislu sastavljanja idejne i funkcionalne cjeline,<sup>32</sup> posjeduje i morfološki prepoznatljivu ujednačenost klesarske obrade koja teži stilski čak vrlo odredivim iskustvima. Okvirmo se to podudara s htijenjima preporodene *trijumfalne Crkve*, iz osmišljenja za koja se predmnijeva da proizlazi i rečeno dvojstvo pojmova unutar reljefa. Premda nisu međusobno uravnoteženi u likovnoj zamisli a ni motivski izjednačeni, izbija na njima trijeznost odnosa figuralnih i ornamentalnih članova s obzirom na dogmatski intelektualizirana te vizualno podjednako domišljena značenja. Njihovu ogoljenost najposlije opravdava činjenica da se ne zna koliko srodnih činitelja iz niza nedostaje, a ovi nose jezgrovite poruke iz opće svojine pobjedničke Crkve koja se posvuda s pouzdanjem oslanjala na kazivanja slikom i skulpturom svake vrste.

Daljnje, ma koliko male bile razlike zamjetljive među ostalim pločama,<sup>33</sup> ne čine u prvi mah baš neopozivom pripadnost svih šest ploča iz splitske krstionice jedinstvenome ansamblu. No, budući da im je pomnom prosudbom s više strana dokazivano zajedničko podrijetlo, različitosti su mahom tehničke naravi pa ih uz određeni rizik pripisujemo radioničkoj izradbi pluteja. Tipološki se dosad predočeni dijelovi vežu uz starije i istodobne *septume* iz crkava na istočnoj obali Jadrana među kojima svakako idu u red izvršnijih,<sup>34</sup> morfološki najdotjeranijih a najsloženijih prema nacrtima i mogućim značenjima svih motiva. Pluteje s plošno izbočenim završnim vijencima, ispunjenim zasebnim ornamentima, naime, zamišljahu povezane u lancu s neophodnim stubcima kao konstrukcijskim i ritmičkim međustavkama. Njihovo postojanje nalaže i obrada bočnih stijenki ploča koja je na većini ravna i glatka, dakle, predviđena za usađivanje u žlijeb odgovarajuće širine ili profila kao na mnoštvu primjera još od ranokršćanskog razdoblja. Utoliko ih pratimo u vodoravnom slogu raščlanjenja kojem odgovara plastička izražajnost površina, posebice nedavno uočena veličina pojedinih ornamentiranih pluteja.

Budući da s pločama nisu pronađeni ostaci obvezatnih međustubaca, uobičajenih pilastrića četverokutnog presjeka, to nedostaje važnih članaka za predočenje sustava čitave ograde. Osobito nenaglašena visina u mjerama samih pluteja korištenih za slaganje krstioničkog zdenca odiše oblikovnom jednostavnošću, ujedno i skladnom svrsishodnošću koju barem posredno nalagahu odredbe koncila iz Laterana, postrožujući skupna vršenja službi



*Antependij oltara s apokaliptičkim križem i svijetnjacima u Limansu.*

<sup>31</sup> Eshatološki sadržaj, naime, obvezatan je u ranom srednjem vijeku s probacivanjem promišljanja vječne slave, dakle svega što pripada trijumu vjere i kršćanske crkve u krajnju budućnost. Usp. C. TODOROV, *Simbolizam i tumačenje*, Novi Sad, 1986., 141-121.

<sup>32</sup> Za osnovne principe: G. G. MAJEROV, *Formiranje srednjovjekovne filozofije*, Beograd, 1979., već u uvodnim razmatranjima - 9 i d

<sup>33</sup> Nastojeci razriješiti ukupni oblik, odnosno tloris velikog septuma, valja istaknuti neujednačenosti njihova oblikovanja. Znakovita je, naime, razlika izvornih širina već onih najvažnijih, to više što je onaj s pentagramom zaglavni vijenac najaglašeniji u dimenziji među svima. Također redom ne slijede sustav osnovnih činitelja, jer je na idejno i oblikovno ionako izdvojenoj ploči s pentagramom izostala uska glatka traka između obrađenog donjeg polja i završnog gornjeg vijenca. Ta ni inače nije svugdje istih mjera dok je nad kraljem nosila natpis, te se time ne razlikuje od uobičajenih načina klesanja na južnohrvatskim plutejima.

<sup>34</sup> Veći su, naime, jedino oni stariji iz katedrale u Zadru - Katalog *1000 godina hrvatske skulpture*, Zagreb 1991., i u Splitu - vidi korisne naputke T. BURIC, *SHP 24/III*, 1997., sa starijom literaturom. K tome ne smijemo zaboraviti da je dogmatsko-teološka evolucija od kasnog

*Pentagram na pluteju iz  
Krstionice u Splitu.*



svećeničkoga zbora.<sup>35</sup> Upravo prateći težnje Reforme u razvoju, biva razvidno kako su nametana pravila bolje vizualizacije obrednih čina i sadržaja: oni su se oslobadali tajnovitosti u težnji za neposrednom jasnoćom službe Božje kao i za starokršćanskom uzoritošću.<sup>36</sup> Dvojstva tih prohtjeva dograđuju se poimanju normi crkvenog ali i svjetovnog prava na način njihova objedinjavanja, što na reljefu s kraljem zvuči najizraženije. Tako se vodoravna ograda najavljuje s više motrišta, a osobito sa svojom čitkom porukom "*Deus praesens - Iustitia mediatrix*" veže uz prostore odvijanja ciljane vjerske obnove, odgovarajući premišljanjima preporođene Crkve.

U krajnjem slučaju morali bismo uvidjeti kako se opisani niz pluteja, od ornamentalne većine preko simbolički najizravnijeg s pentagramom do alegorijski najizričnijeg s kraljem, na tom mjestu lako prisposodivog i prema

11. stoljeća jače naglašavala Kristovu nazočnost u sakramentu mise posredstvom svećenika, što je nalagalo bolju vidljivost menze, ali i uzdizanje njezine uloge u prezbiteriju: E. CATTANEO, *Il culto cristiano in occidente*, *Ephemeris Liturgica* 13, 1984.

<sup>35</sup> O tome se piše na više mjesta unutar ovdje navodenih djela. Za posljedice i odjeka kod nas korisni su pak navodi: D. FARLATI, III, i dr. o kojima kasnije jer nam daju podlogu i za rješenja natpisa nadenog među ulomcima namještaja katedrale u knjpi Sv. Lucije: Ž. RAPANIĆ, 1965., 107-108. ISTI, 1971., 243-244. Za pretpostavke takvom udešavanju svetišnih prostora općenito uputno je: E. CATTANEO, *La vita comune dei chierici e della liturgia*. *Vita comune del clero nei secoli XI e XII*, *Atti settimana di studio I*, Mendola, 1959., 242 - 243.

<sup>36</sup> Te je kriterije, naime, iznjedrila sama reforna uvešći statičnu formu obreda na oltaru (umjesto dotadašnje, monaško procesijske liturgije), a s njome i usredotočenost začelju u crkvama - po poznatim pretpostavkama - mahom ranokršćanskih uzora te se oplemenjivanja *cancelli*, idejno i formalno, podrazumijeva u svoj različitosti koja splitsko djelo uzdiže do najvišeg stupnja.

dogmatskim učenjima, približavaju obličju pa i namjeni nekog *exulteta*.<sup>37</sup> Shodno dalmatinskim umjetničkim predajama isklesan je u kamenu dok su se i drugi sadržaji izuzetno u ovoj pokrajini očitovali tim putem. Ali unatoč izazovu, domišljanja u tom smjeru otklanjamo, jer nam u jedinstvenosti pojave spomenika nedostaje o njemu više pozitivnih podataka. Poznato je k tome da se oko oltara 11. stoljeća postavljahu figuralni prikazi zemaljskog gospodara u raznoj građi, od skupih kovina ili tkanina do kamena, te naš spomenik nije neka iznimka.<sup>38</sup> Gotovo najčešće u jadranskom okružju tako izrađene ograde ipak su u pravilu bile lišene tih motiva ili izričaja, koje onda iz prijašnjega doba u zavidnoj mjeri nadoknađuju natpisi. Svejedno, uvidom svekolika ostvarenja rečene namjene i sadržaja, neće biti teško ustvrditi kako im cilj i svrha ponajčešće ne može biti drugo nego afirmacija gospodskog autoriteta onoga koji tu stvarno i vlada.

To znademo iz više primjera otkad je predromanika u južnohrvatskim prostorima otvorila velik ciklus oltarnih ograda na kojima su u natpisima imenovani vladari,<sup>39</sup> a također zrači iz čitava splitskog reljefa. Posljednjoj fazi Reforme, koja na svim poljima utvrđuje prevlast sakralno-eklezijastičkog, skladne su opet jednočlane slike svetaca najvećeg značenja, koje se datiraju u zadnju četvrtinu stoljeća.<sup>40</sup> Iako se, doduše, takve upute zasnivaju na malom broju spomenika, mahom nedovoljno i obrađenih na način koji bi nam поблиže koristio, ipak se ne mogu zaobići jer na svoj način izjednačavaju poimanje sakralnoga i regalnoga, što je u srži i našega pluteja.

Pritom je neotklonjivo i to što - po mojem zaključivanju - prizor s vladarom i pratiocima unaprijed ne iziskiva obvezatno neki širi ikonografski ciklus u kojem bi daljnji prizori s ljudskim likovima u naracijski razvijenim prizorima dobili ulogu. Naprotiv, tu se stapanje zbiljskog, odnosno povijesnog i alegorijskog, dosta moderno otvorenog u tek zametnutom te od crta naivnosti neoslobodenom figuralnom jeziku, ovdje čini vrlo prikladno zaokruženo. Stoga je i dostatno prvotnoj ideji: strogoj do granica ikoničnosti bez narativne opisnosti, posve odgovarajućoj mogućem smislu srednjovjekovne ograde oltara - one koja svakodnevici puka najviše približava prostore mističnog susreta s Bogom: a prenosi poruke ili stanja koji tome pripremaju. Po svemu sudeći, tu je i postavljen da bi dao političko-pravno svojevršno jamstvo odvijanju liturgije pa se na to gledište, zbog njegove važnosti, treba osvrnuti.

Tu se, naime, krije ona teološko-politička zamisao ovdje spominjana otpočetak, a koja prema našim čitanjima opstaje cjelovitom, poglavito posredstvom predodžbe kralja i pentagrama. O shvaćanju dvoznačne im uloge ovisno je i pridavanje naziva ili naslova ranosrednjovjekovnim vrhovnicima, pa ih zato razumijemo u gotovo rutinskom suodnosu poput

<sup>37</sup> Ne smijemo zaboraviti da se jedna molitva tipa *exultet*, sačuvana u Osoru, očito odnosi na Petra Krešimira jer je u njegovo doba sačinjen čuveni evanđelistar koji spominje živućega kralja. Vidi: A. BADURINA, Osorski Evanđelistar, *Izd. HAD* 7, 1982. Izuzetno složenu situaciju na gornjem Jadranu inače razrađuje L. MARGETIĆ, *Iz ranije povijesti hrvatske*. Split, 1997., 186 i d., opširnijim odgovorom tekstu N. Klaić iz 1976., dobrano i glede zadnjih godina života kralja Petra Krešimira.

<sup>38</sup> Dapače, na ogradi kanoničkog kora su oblikovane figure jednog od prvih poimence uopće poznatih europskih romaničkih kipara Bernarda Gilduinusa: M. DURLIAT, L'atelier de B. Gilduinus à Saint Sernin de Toulouse. *Anuario des Estudios Medievales* I, Barcelona, 1964., 521-529. Likovi pak suverena, ako se i pojave u kamenu odgovarajućih dimenzija, kasnijih su datuma, kao npr. na pločama pješčanika iz 1170. godine u samostanskoj crkvi St. Peter - Ugesberg, kraj Fulde: *Enciclopedia dell'arte medievale* VI, 1995., 423.

<sup>39</sup> Usp. Ž. RAPANIĆ, Kamena plastika ranog srednjeg vijeka u Arheološkom muzeju u Splitu, *VAHD* 60, 1957-1963., te kasnije, također ovdje navodene studije T. Burića i V. Delonge, zatim sintezne radove N. Jakšića i J. Belamarića iz 1997.

<sup>40</sup> Vidi djela koja obrađuje N. JAKŠIĆ, Romanička klesarska radionica iz Knina, *Peristil* 24, 1981.



Plutej iz crkve Sv. Mibovila in ripa maris u Splitu.

značensjske jeke: REX - LEX, ili PAX - LUX i sl. što dokazuje uskladenost i usporednost vjerske i kulturne *renovatio*.<sup>41</sup> Njezino poimanje u različitim vidovima sadrži većina pojava i djela na kojima se zadržavamo. Na istoj predodžbenoj liniji već smo upozoravali na nametljiva izjednačavanja podteksta reljefa u onda aktualnim i s reformom nošenim idejnim dvojtstvima: *regnum* i *sacerdotium*. Ona unutar latinskih prostranstava obilježavaju slojevitost izražavanja 11. stoljeća kao zametka doba i kulture općenito sklonih političkom promišljanju u likovnom stvaralaštvu shvaćenom i korištenom za najplodnije sredstvo svake promidžbe. Na njezinim pak krilima - istaknimo odmah - razgovjetnije je značenje imao rotulus u ruci kraljeva pratioca, kao i njegovo uklanjanje što dokazuje svjetovno-povijesnu temeljnicu prikaza. Prikaza, dakako, koji je jedinstven ne samo po unutrašnjim svojim formula- ma nego i po svim ostalim značenjima.

\*

Osnovno je u pristupu našem reljefu zadržati moguća njegova pojašnjenja u onoj mjeri koju određuje jedinstvena njegova pojava u europskom kiparstvu 11. stoljeća. U tom pogledu kao umjetničko ostvarenje ima čvrstu podlogu u ukupnom razvoju predaja i iskustava prostora svojeg nastanka, dok se idejom koju nosi podudara s okosnicama zapadnoeuropskih istovremenih duhovnih nastojanja. Veoma je, naime, važno - pa smo više puta već naglašavali - da sadržaj reljefa nije isključivi izričaj osobitih nekih stanja i ovdašnjih prilika, nego ga je omogućavala opća društveno-kulturna volja jednog svjetlog razdoblja.

Svejedno, ne odmičući se od temeljne spoznaje o svjetovnoj naravi trojice predločenih na reljefu, moramo priznati da mu je zbog naknadnih mijenjanja prizora i brisanja natpisa zauvijek onemogućeno točnije određivanje. No, s obzirom na nedvojbenu pripadnost oltarnoj ogradi, nema sumnje da je vjerska vlast pokrajine odobravala postavljanje određene slike kralja pred samim žarištem liturgije, odnosno da je rimska kurija priznavala ovlasti

<sup>41</sup> O tome: G. CONSTABLE, *Renewal and Reform in Religious Life - Concepts and Realities*, Nav. zbornik *Renaissance and Renewal*, 37-67. Da se istom težnjom povodila kultura 10/11. stoljeća vidi: P. E. SCHRAMM, 1958., 62-63, teorija *Renovatio imperii Romanorum* itd.

prikazanog vladara nad mjestom gdje su reljef izložili. Tako uzgred i njegova primjerna važnost odaje da se nalazio u prostoru gdje bijaše moguće trajno iskazati posvjedočenje međudjelovanja reformirane Crkve i državno-pravnog položaja vladara područja.

Iz svih ikonografskih tumačenja i očitavanja značenja mramorne slike, naime, proizlazi da je predočavao bitko iskazani odsječak *imago mundi*, kakvu se poput jamca životne im sigurnosti, stečene spregom državne i crkvene uprave, trebalo gledati ili htjelo vidjeti na oltarnoj ogradi. Onoj koja predstavljaše svečani okvir prostornoj jezgri, ali i dojmiljivi ures dvorane u kojoj se, shodno ondašnjim korištenjima crkvenih prostorija, odvijahu radnje ili donasahu odluke temeljne za preustrojavanje važnih polova javnog života. I onoliko koliko se to kroz nipošto mirne i sredene prilike područnog života od sredine 11. stoljeća dočekalo u neku ruku kao obećanje Spasenja (ne samo vjerskog nego i opće društvenog), toliko sve na umjetničkome djelu bijaše svečano iskazano. Time i liku svjetovnog vladara s mnogo povoda vrijedi uznastojati odrediti ako ne odmah smještaj i izvorni položaj, a ono barem povijesne okolnosti ili uvjete nastanka pa i trajanja u postavu drugačijem od ovog koji znademo.

Premda uz postojeće ostatke ne polazi za rukom predvidjeti potpuniji oblik oltarne ili korske ograde, moguće je - prema mojem mnijenju - spoznati događanja koja su pratila reljef na izvornome mjestu. Njegov sadržaj zemaljskoga vladara s bliskim povijesnim aluzijama, u likovnome rješenju nipošto prikrivan ili nejasan, gotovo razumljivo je bio postao u neko doba zazoran, te ga promišljeno uznastojahu mijenjati, zapravo zatajiti na najčitljivijem dijelu. Naime, figuralnome prizoru kojemu smo dokučili alegorijski izričaj - kako rekoh - otklesan je predmet koji je držao stojeći lik, te još i izbrisan natpis nad čitavim prizorom.<sup>42</sup> Budući da dva lika u izrazitim simboličnim suprotnostima: posjednutoga na prijestolju kao prvog i najvećeg, te najmanjeg polegnutog a kompozicijski zabačenog, uopće nisu dirali, više je nego upadljivo mijenjanje naravi trećeg koji ih povezivaše svojom radnjom.

Umah prepoznatljiva, najvjerojatnije će ta radnja ipak ostati neodgonetnuta sve dok se ne otkrije njezina povijesna podloga. Bez nje su prijašnja lutanja bila najjača upravo oko određenja njegove osobe, davajući gotovo smiješna tumačenja. Zato smo se i okrenuli njegovoj radnji, nastojeći je označiti tek izdaleka u povezanosti s tradicijom likovnih prikaza tematike raznih primopredaja, pa na tome i ustrajemo. A iz povijesnog ponašanja prema ovome liku i drugima na reljefu, može se valjda razabrati koliko bijaše povijesno važan sam njegov predočeni čin. Zato on jedini pored ikonografskog klišeja u gestama dvaju nedimutih, upravo nametljivom upitnosti o svrsi i smislu pokreta praznih mu ruku sadrži naznake naracije, odnosno deskripcije zbiljnog što mu i jača vjerodostojnost, objašnjenju još i činjenicom da je najizravnije na njemu izvršen *damnatio memoriae*. Naprotiv, kraljev je lik, iako nesumnjivo glavni i zato s prevladavajućom, toliko raspravljanom simbolikom, ostao nedimut. No u cjelini nema sumnje da nitko u reljef na taj način ne bi dirao ako on nije ispunjavao svoju osnovnu ulogu *docere et memorare*, ovdje očito podložnu mijenama raspoloženja vlasti i puka, stoga nepripadajuću teološkim sferama.

<sup>42</sup> Iako je STÜCKELBERG, 1896., 76, prvi u liku do kraja vidio mačonošu, nije se upustio u objašnjavanja o nestanku oružja dvorjaninu, pa će to nastaviti tek Ž. Jiroušek - usp. bilj. 50-51 u pogl. I.; M. PEJAKOVIĆ, 1996., 291, pomišlja da je reljefu istom zgodom produbljena sva pozadina te da su nestala i slova nalik onima na ulomcima iz Solna, ali ja ne vidim punih povoda tim hipotezama. Naime, okomit rez kojim se likovi odvajaju od pozadine izgleda jedan jedini i jedinstven, kako točno primjećuje T. MARASOVIĆ, 1997., 52.





Nadgradnik crkve Sv. Barbare (Martina) u Trogiru, 11. stoljeće.

Neprijeporno je da u tome zahvatu nije obavljeno tek naprasno otklanjanje predmeta iz ruku sporednoga lika, nego je zapravo neutralizirano prvotno događanje s čitava reljefa. Iako je stojeći lik sačuvan čitav jer mu nije izravno dokinut niti izmijenjen ikoji tjelesni dio (odnosno, preoblikovan je tako da se ne zamjećuje ikakvo posredovanje na njemu), nema sumnje da je osakaćeno cjelovito neko kazivanje u kojem je sudjelovao. Slijedom takva promišljanja zapravo smo u početku i otklonili tvrdnje da je isti lik držao u rukama mač, što kao obična ikonografska fraza ne bi ništa posebno u regalnoj temi značilo niti bi ikoga izazivalo na uklanjanje. Rotulus, pak, koji sa znatno većom vjerojatnošću pretpostavljamo - kako sam objasnio - bio bi nepoćudniji sa svojim sadržajem svjetovno-pravnog značenja, te tome usmjeravamo glavninu tumačenja.

Mijenjanje izvornika poduzeto je očito s vremenskim odmakom, nužno kad su već figuralni prizori narativnog stremljenja postajali sve privlačniji, pretpostavljajući opće razumijevanje novog umjetničkog izraza u kiparstvu, naravno, obuzetog težnjom za alegorijskim prikazivanjem koje će mu ostati svojstveno stoljećima. I to opet svjedoči o trajnoj izloženosti pluteja posjetiteljima crkve, koji su ga najvjerojatnije doživljavali kao svojevrsni *exultet* jer ih je pozivao na pozdrav prikazanome liku.<sup>43</sup> U svoje vrijeme taj bijaše više trajno jamstvo održanja nekih stanja uzajamnih s prikazom, negoli znamen u ulozi podsjećanja na neka minula događanja. Mada nije mijenjan niti odstranjen nijedan od subjekata skupne njihove radnje, vrlo je mudro zatajena bit i osnovica njihove veze poništenjem objekta u rukama koji je izvorno nešto značio. A baš takvo dokidanje izričnosti čitava reljefa - kako stalno ističem - jamči političnost, nadasve i svjetovnost izvornog mu značenja shvatljivu tek slijedom nekoliko naraštaja.

Tome je pogotovo ciljalo i brisanje natpisa koji je nužno odavao i dopunjavao druge važne čimbenike "slikovnog" zapisa.<sup>44</sup> Najvjerojatnije je, shodno običaju u nekoliko riječi, s kratkom izrekom na maloj površini predstavljao sudionike, možda tek s naznakom radnje koju obavljaju. K tome je više nego važno da natpisi s brojnih ogradna u "starohrvatskim" crkvama mahom imaju pravno značenje i da su neki baš stoga brisani grubim radiiranjem u istovjetnom postupku *damnatio memoriae*. Ovaj pak na posve uskoj vodor-

<sup>43</sup> Na mnogim je kamenim ogradama u starohrvatskoj umjetnosti bio običaj ispisivanja natpisa zavjetnog ili sličnog karaktera, važnih za dataciju ali i identifikaciju donatora i sličnih pojava: V. DELONGA, 1997., ali se prikazi u smislu *portreta* nigdje ne javljaju, kao što su i na izvornim *exultetima* predočeni kraljevi bili bezimni, čak povijesno neodređivi, jer se i predviđalo da svatki služe u čuvene vremenske nizu obuhvaćajući više vladara.

<sup>44</sup> Samih je pak natpisa brisan mali broj: J. FISKOVIĆ, 1999., te nema dvojbe o živome shvaćanju značenja i trajnosti doživljavanja "čitanja" poruke s ograde oltara. Brisanje pak ovoga dokazuje da je u svojem prostoru i vremenu nosio sasvim drugačija značenja nego li imaju npr. još vidljivi natpisi s imenima svetih i sl. na pluteju iz crkve Sv. Lovre u Zadru ili tranzene s Biskupije iz kasnog 11. stoljeća.



*Primjer brisanog natpisa sa crkvenog namještaja iz Padena kraj Knina.*

avnoj te u stupnjevanju letvi poviše slike izdvojenoj površini valjda ipak ne bijaše kraljevski, obično donacijski natpis sa sadržajem zavjeta i protokolarnim frazama isticanja imena vladara, navođenja njegovih nakana i čina u korist nebesnika. Bilo bi, naime, za očekivati oblikovanje takvog na široj površini, s više dostojanstva, počev od okvira i prostornosti postave, prema pravilima koja se povlače iz kasnoantičkih zasada.

No to je ovdje prilično zanemareno već i veličinom slova koja zacijelo zbijenim poretком nenametljivo ispunjahu visinu tanke letve. Razvidna nesuglasnost prema prizoru na skladno odmjerenom reljefu ipak ne mora biti nedostatak kakav se spomeniku u cjelini ne dolikuje. Prema navedenim obilježjima, naime, nijemi natpis mogao bi se smatrati zavisnim odlikama "završnog horizonta starije hrvatske epigrafike",<sup>45</sup> time čvršće i pripojiti razdoblju otkrivanom po ostalim činiteljima. A tada su se uklesani natpisi povodili za zakonitostima dosta drugačijim od inih dedikacijsko-donatorskih inskripcija iz predromanike, iako ni u ovome sloju ne izmicahu veze s vladarskim okruženjem. Podrobnijom analizom samih slova na njemu možda će se polučiti i određeniji zaključci o majstorima koji su radili veliku ogradu i svu opremu oltara, jer se naziru neki znaci neujednačenosti koji mogu imati različita objašnjenja. Tek upozoriti se smije na prepletenost osobitosti arhaične morfologije uvriježene u domaćim prostorima s onima klasičnije tipologije kojima su predlošci u beneventanskim kaligrafskim rukopisima.

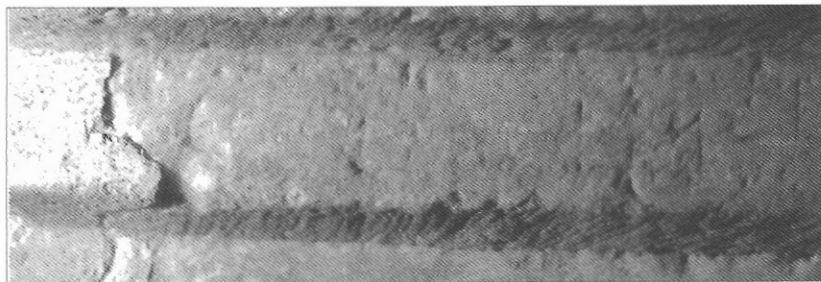
Usredotočujući se tome kao važnom u ukupnom vrednovanju djela, moramo naglasiti da je riječ o određenoj novini koliko tematski jasnoj toliko i stilski čvrstoj. Pritom su natpisi navedene skupine mahom govorili vrlo koncizno, u nizu poznatih primjera ranoromaničkih ostvarenja prateći predočene likove sažetim navođenjem naslova ili imena iz teološkog pojmovnika.<sup>46</sup> Budući da pripajanje natpisa figuralnim prizorima - piše se - bijaše iskustvo uvelike promicano unutar montekasinskog umjetničkog stvaralaštva,<sup>47</sup>

<sup>45</sup> O tome: V. DELONGA, Dvorska epigrafika Zvonimirova doba i odjeci Grgurevih reformi, *Radanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*, 1996., 173-179. Unatoč izvrsnoj tezi nije sigurno da se pojava može usko ograničiti, kako je označeno u naslovu, i to ne samo s obzirom na pripadnost reljefa dobu ranijeg ili kasnijeg kralja

<sup>46</sup> ISTO - zapravo se navode spomenici obično datirani u zadnju četvrtinu stoljeća: N. JAKŠIĆ, Zabati oltarne pregrade iz Crkvine u Biskupiji kod Knina, *PPUD* 21, 1988., 97-110. ISTI, O katedralama hrvatske i kninske biskupije, *Radovi Fil. fak. u Zadru* 27, 1988. 115-133.

<sup>47</sup> Nama su i tim povodom dragocjene spoznaje da su natpisi uz sliku bili jedna od oznaka Montecassinske umjetničke predaje, te da su se na freskama u tamošnjoj kao i u lateranskoj bazilici pozivali na Zakon u smislu svezakonitosti prikazanih scena: H. TOUBERT, *Allegorie typologique et allegorie politique, Reforme Grégorienne et iconographie*, Paris, 1990., 167-186. Pretpostavka M. PEJAKOVIĆA, 1996., da je i na reljefu s kraljevim likom natpis bio unesen bojom manje je prihvatljiva: ako se i htjelo, malo je bilo mjesta. Međutim, bilo bi važno dokučiti da je reljef bio oslikan, tj. obojen kao što uistinu bijahu npr. odgovarajući mu ulomci pronađeni u ruševini crkve u Solina pa i Grgurov ciborij u Zadru, jer bi se to utvrdilo kao konstanta radionice.

Detaljni prikaz brisanog natpisa na pluteju s kraljem iz Splita.



prenošenje u kiparski medij odaje novi metod likovne razrade određene tematike. S obzirom, pak, na prožimanje figuralnih izvoda i pisane riječi, naš reljef štoviše ide korak dalje od spomenika s kojima se na srednjojadranskoj obali po oblikovnom jeziku bjelodano povezuje.<sup>48</sup> To također predočava uvjete s kojima šire geografsko područje strši u općem razvoju zapadno-europske skulpture iz osvita romanike. Naš plutej jedinstvene tematike ističemo držeći da je nastao prije bliske mu "transene" iz Biskupije,<sup>49</sup> te mu pripisujemo značenje odgovarajuće sveukupnom povijesnom mjestu. Sagleda li ga se tako, mora se zaključiti da je to odlučan parametar u razvoju prve romaničke umjetnosti bez obzira što su natpis i slika nastavši zajedno kao odraz određene politike, najvjerojatnije od istorodne sile i stradali.

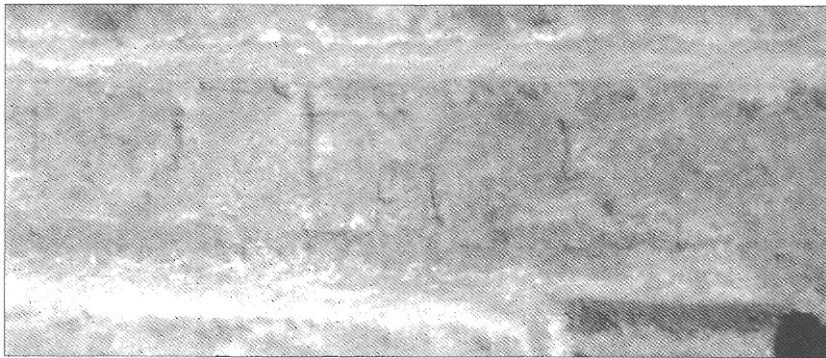
Razaznavajući baš po tome očitu međuovisnost prikaza i natpisa, osnovna je spoznaja da je na njima zajedno izvršen manji klesarski zahvat s ciljem zatajivanja izvornog sadržaja cjeline. Odigralo se to zacijelo prije negoli je plutej iskorišten za jednu od slabije vredovanih ploča krstioničke piscine. To promišljeno posredovanje klesara već smo uzgred opisali, te pokušavajući ovdje pratiti redosljed ponašanja prema njemu, naglasak stavljamo na stanje čitave trake natpisa bez ikakvih razlika u postupku otklesavanja slova. Naime, ona je izbrušena podjednako po čitavoj dužini te se vidi kako je tome bio podvrgnut i desni završni kraj, što u konačnom sastavljanju križolike piscine bijaše pokriven slijedećom pločom, za koju je onda usječeno grubo ležište po čitavom okomitu rubu. Nastala su oštećenja na samom reljefnom liku vladara, zacijelo već zanemarenom, te mu je - kako rekosmo - odrubljen dio krune, poništena desna ruka s kuglom i niže rub prijestolja s potkoljenicom do postolja.<sup>50</sup> Sve je bez ikakva obzira prema cjelovitoj slici učinjeno nečitkim, kao što je na vrhu odrubljen i najizbočeniji dio završnog vijenca s pletenicom. Međutim, prislanjanje druge ploče pod pravim kutom nije sezalo dublje od površine natpisne trake koja stoga ostade netaknuta, glatka s prethodno već otklesanim slovima: onakva kakva je prinesena stvaranju krstioničkog zdenca.

Po mojem gledanju to bi značilo da je brisanje izvršeno prije druge uporabe ploče, najvjerojatnije dok je reljef bio na izloženijem nekom mjestu, u izvornom ustroju *cancellusa* unutar neke veće, osobitim sadržajima

<sup>48</sup> Uz tu opasku imamo na umu da je na ogradnim pločama oltara iz zadarske Sv. Nediljice predočen opći, svima jasno poznati religijski sadržaj: ciklus Kristova života, koji ne zahtijeva pismena objašnjenja svojeg "stripa". Svejedno, uvođenje svjetovnih crta u likovne prikaze na istom namještaju koliko lakše dopušta tekstovna, makar ne i izravna pojašnjenja, toliko uistinu označava opći pomak od ideinih razina stvaranja prvog mu morfološki sukladnog djela.

<sup>49</sup> O tom spomeniku novo mišljenje daje: M. JURKOVIĆ, Skulpture s prikazom Bogorodice u Dalmaciji 11 st. u okviru političkog programa reformirane crkve, *SHP* 25, 1998., 63-76. Zacijelo natpisi uz figuralnu kompoziciju daju prevagu smještaju u unutrašnjem prostoru a ne na prozoru, gdje bi reljefne klesarije bile predaleke oku vjernika, a natpis u protusvjetlu nečitak.

<sup>50</sup> Inače se upravo temeljem toga oštećenja izvodila i teza o nestaloj drugoj polovici reljefa: vidi bilj. 10-11 u pogl. I.



Brisani natpis iznad prizora s kraljem na pluteju u Splitu.

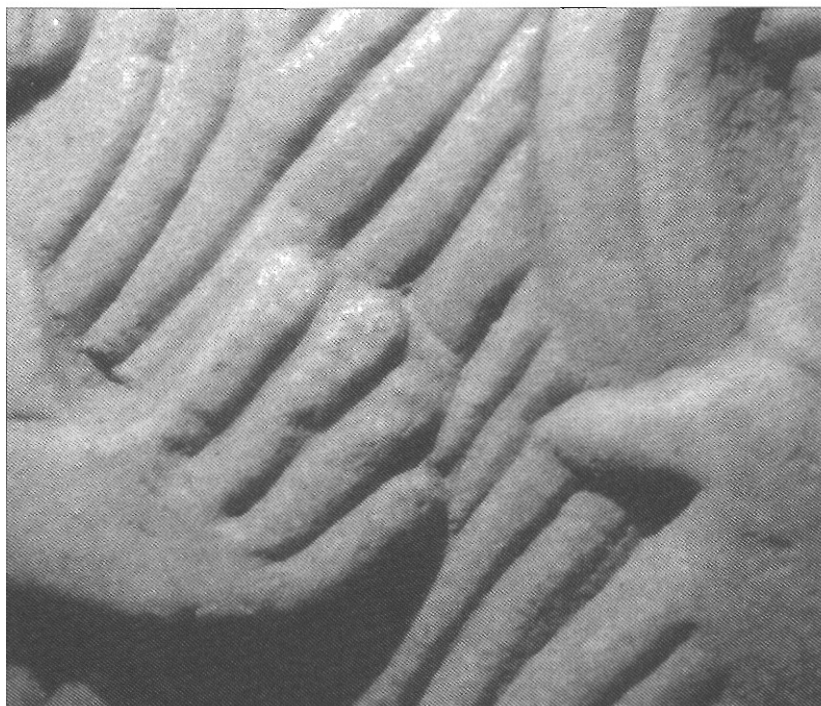
pripremljene crkve. Takva postupnost nam je važna - kako ćemo vidjeti - više za potvrđivanje polazišnih tumačenja sadržaja, negoli za određivanje samog mjesta spomenika. U pročelju prezbiterija, naime, zacijelo je izravnije i izražajnije odavao neko u danome trenutku već nepoželjno povijesno stanje, koje bi sam regalni lik razgovjetno oživljavao, najvjerojatnije podsjećajući na političku snagu i pravno nadležstvo vladara u čije je doba nastao. Krajnje uzevši, s uklonjenim nekim detaljima izvornoga prikaza, mogao je biti smatran tek uopćenim *Kraljem pravde*, odnosno *Rex iustitiae*, koji je teološki neotklonjivo bio i jedan od *znamena Spasenja*, pače i polog takvom završetku ljudskog roda jer je na zemlji imao ostvariti *Božju volju*.<sup>51</sup>

A da bi se bolje tome podredio, odnosno učinio nijemim sudionikom više dogmatske nepromjenjive poduke negoli liturgije, ali ne i svjedokom zemaljske stvarnosti, na već navedeni način je kraljevom pratiocu otrgnut predmet iz ruku. Drugi je, onaj polegnuti na tlu, ostao čitav u prvotnom svojem značenju; ma koliko se činio sporednim, postaje važnim upravo u kontekstu središnjeg događanja prema kojem se odnosi bez utjecaja, ali opstaje potporom koja u stvorenim usporedbama uzdiže vrijednost ostale dvojice i, naravno, svega među njima opisanog. No, budući da je opisu nasilno otrgnuto nešto vrlo bitno, dakle, u cjelini se nije postupilo kao kasnije, kad se ploča - tvrdim različito od dosadašnjih viđenja ostalih analitičara - ugrađivala u krstionicu, te za to pripremila surovim otklesavanjem svega što je novoj namjeni zasmetalo i tehničkoj konstrukciji bilo suvišno. Naprotiv se čin utajivanja ključne radnje na prizoru uznastojalo nadoknaditi krajnje pomnim iscrtavanjem, tj. urezivanjem nabora odjeće na površini među također nedodirnutim šakama stojećeg pratioca. Tek se sa znatnim naporom oka tako raskriva ta mala, no za suvremenike značajna krivotvorina, uostalom dugo nezamijećena od nipošto nepažljivih istraživača.

Zanijekani predmet - kako smo kazali - najprije se smatrao mačem, pa se to mišljenje još zgodimice provlači. Međutim, mač se u zbilji uopće ne vidi, niti se može predviđati jer mu nema traga svojstvenog nacрта niti ijednog prepoznatljivog činitelja. Ne protežući se dužinom kako bi morao da je postojao, ne ostavlja trag izvan obrisa tijela navodnog "mačonoše" na glatkoj, očito nediranoj pozadini gdje bi ga najlakše zamijetili. Teško je pretpostaviti da bi bio kratak tek po širini prsiju lika kako ga se uzaludno pokušava predočiti; prije bi to bio nož koji zaista ne dolazi u obzir, niti bi ga se držalo s obje ruke kako pokazuje pravokutnik odmjeren šakama, odnosno otvorenim

<sup>51</sup> O tome: G. CAMES, n. mj.: A. CAMERON, *Images of Authority*, Birmigham, 1981, s nizom primjera u nav. literaturi, posebno na minijaturama: J. K. EBERLEIN, *Aparito Regis - revelatio veritatis*, Wiesbaden, 1982.

Tragovi otklesanog rotulusa u rukama kraljevog pratioca na reljefu u Splitu.



dlanovima lika. U osnovi, uklanjanju mača uglavnom i nema ikakvih povijesnih povoda ili idejnih razloga,<sup>52</sup> jer bi to značilo i nijekanje kralja kojem istodobno nije skinuta kruna niti oteta jabuka-kugla. Mač je, naime, tek jedna od uobičajenih oznaka vladareva dostojanstva, značenjski nesumnjivo manje važan od svega što izravno i u ovom primjeru resi kralja. Trajno je mač u svojoj ulozi bio neodvojiv od dvorjanina-mačonoše: *spatarius*, koji bez njega nema nikakva smisla, što krajnje znači da bi ih s nekim promišljenim ciljem trebalo brisati zajedno.

Ovdje se to nije dogodilo dok se počinitelji promjene na reljefu ustremiše nekoj radnji izazovnijoj od nošenja mača, dekorativno ukočenog u rukama nedovoljno izražajnog lika. Ujedno se otklanja svaka pomisao da bi mogla biti riječ o "maču pravde", jer se takav kao sredstvo prave presude (po uzorima kralja Salamona iz kasnije ikonografije) gdjekad nalazio samo u rukama vladara. No, budući da je odstranjen tek predmet iz ruku muža kojeg se uvjetno - kako neki predlažu - može prepoznati i kao svećenika, zaključujemo kako je u izvornoj poruci reljefa baš taj predmet bio važan, suvremenima i njihovim nasljednicima shvatljiv ne po pukome obliku, nego i po stvarnome značenju koje je povijesno označavao.

Očito, dakle, nitko nije ni kanio poništavati regalne atribute na reljefu, a pogotovo se mijenjanju reljefa nije upustio netko slučajno i neupućen. Po ukupnom svojem postupku, promišljenosti čina kojim se ne briše slika niti ukupna predodžba kralja nego točka određenog odraza njegova utjecaja u stvarnosti, kao i po ukupnoj pomnosti izvedbe koju smo opisali, mora da je izvršitelj bio vođen od visoke uprave. Za svoje u izvršenju neskrivano a strpljivo izvedeno djelo, naime, bilo tko je morao imati osiguranu moralnu

<sup>52</sup> Osim ponavljajući tezu o "mačonoši" uz kralja, mač među modernijim istraživačima brane: V. GVOZDANOVIĆ, 1987., u osobitim ikonografskim domišljajima prizora, a u nekoj mjeri i J. BELAMARIĆ od 1991., smatrajući da je uklonjen tek pri ugrađivanju reljefa u kršćionički zdenac početkom 13. stoljeća kad je i mogao zasmetati svojim značenjem u novome sadržaju. Za mač se po tom autoru zalaže i T. MARASOVIĆ, 1997., 31, a odlučnije pak to oružje u rukama kraljeva pratioca odbacuje M. PEJAKOVIĆ, 1996.

podršku upravitelja crkve. Zato nam valja uzdržati tezu o rotulusu (moguće još i tabličastom titulusu).<sup>53</sup> kojem su i tragovi na reljefu pojavno mnogo suglasniji. Uostalom, i ruke su unatoč nespretnosti crteža okrenute uistinu kao da drže neki lagani predmet pravokutna obrisa na prsima, gdje se mač tako ukoso i poprečno nikako ne drži.

Sve je to u međuovisnosti činitelja reljefne slike ili postupku njezina ukupnog čitanja, dakako, vrlo bitno jer je mač mogao biti uopćeni atribut u regalnoj ikonografiji, često korišten kao puki znamen onih koji postrance sudjeluju pasivno. Bezbroj puta je u srednjem vijeku i shvaćan tek kao simbolični, ako ne i konvencionalno-dekorativni označitelj dostojanstva lika vladara kao glavnog na raznim prikazima. Takav, pak, ni po čemu nigdje ne bijaše izazovan, pa se nameće pitanje zašto bi ovdje bio skidan s tolikom pomnjom uz neuobičajeno "restauriranje" odjeće svojeg nosioca, kojega se nastojalo sačuvati čitava i pokazati netaknuta. U ovoj asimetričnoj kompoziciji kojoj kralj nije u sredini, zacijelo je privlačnije bilo pokazati njegovu nazočnost u oslikovljenju ukupnog događanja, a ne u pukom predočavanju same vladarske osobe, pa posve uvjetno predmnijevamo povijesne i stvarnosne dimenzije prikaza. Moglo bi se u traženju odgovora pomišljati čak na dodjelu neke povelje u slijedu uloge *Rex iustusa - vicarius Christi*, pa se obzirom na vrijeme nastanka djela još vjerojatnije smije pretpostaviti osoba Petra Krešimira IV, ali se razmišljanja na tome ograničavaju tek uzgrednim upozorenjem.

Nadilazeći te dvojbe moramo ustvrditi kako, nažalost, do danas nije uspelo dešifrirati ni uglavnom izbrušeni natpis kojemu se vidi tek poneka peta slova.<sup>54</sup> Upravo to i odaje jačinu htijenja, pozornost zahvata i ozbiljnost razloga njegova poništenja u vrlo posebnim uvjetima. Budući da u baštini podneblja natpis na klesanome namještaju crkava ne bijaše stran kao pojava (već poznata od prvog kršćanstva, a ojačana kroz predromanička nastojanja osobito u zbliženju s crkvenom obnovom) ovdje su ga - po svemu sudeći - prepoznavali kao dio svjetovnosti u obrednome prostoru, te su se na brisanje lakše osmjelili. Nisu ga, međutim, grubo radirali kao u više primjera ranosrednjovjekovnog crkvenog namještaja, ostavljajući uklanjanje vidljivim dokazom s nekog motrišta opravdanog čina, nego su kao i na samome liku to pomno prikrili. Znači da su promjene izvršili kad se u slike sve više vjerovalo, kao što se u statičnijem obred i u riječ s oltara polagala najjača pozornost.

Zapravo uvidamo kako je zadiranjem u sklop njihovih zajedničkih značenja spomenik donekle iskorijenjen iz povijesti jer je poremećena stvarnost na koju se pozivao, koju je izvorno trebao ovjekovječiti. Na poslijetku i takvo oštro zadiranje u sadržaje koje je iskazivao, također svjedoči da je reljef već u smiraju 11. stoljeća, dok nije utihnuo zalet duhovnih preobrazbi, bio izložen upućenoj javnosti kojoj se moralo udovoljavati. Tim je sve



Rekonstrukcija kraljeva pobočnika s rotulusom (prema M. Pejakoviću).

<sup>53</sup> Smionije se opredjeljujući za precizan povijesni prikaz na reljefu M. PEJAKOVIĆ, 1996, 284 i d., piše da je u solinskoj bazilici bio gotovo narativno iznesen događaj Zvonimirove krunidbe, ceremonije koja se s obzirom na njegov nekraljevski rod odvijala ne dodjelom krunice, nego papinske povelje kako i u listinama piše. Ujedno se zalaže za tumačenje nestanka predmeta iz ruku pratioca otklesavanjem *kad je ploča promijenila mjesto, izgubila izvorni sadržaj, ili je on poništen namjerno prenamjenom ploče.*

<sup>54</sup> Interpretacije L. Jelića iz 1895. godine mahom su se činile preslobodne, a poslije se nitko nije bavio epigrafskim problemima krstionice, čak ni raspoznavanjem tipologije slova, iako se općenito sumnjalo u ispravnost njegova nalaza. Nakon višekratnog navraćanja spomeniku još nisam uspio iznaći najprikladnije načine predočavanja onoga što se baš vidi na brisanoj traci, ali nema sumnje da se prebrojavanjem usjeka slova s velikom vjerojatnošću može čitati upravo stavka . LEGEM DAT... koja se i našim okolnim promišljanjima čini ključnom. Vidi bilj. 80.





Pogled iskosa na otklesani rotulus.

zanimljivije kako brisanje, ili bolje reći prepravljavanje, bijaše izvršeno krajnje pažljivo, sa ciljem da bude gotovo neprimjetno. Pomno je u čitavoj traci natpisa otklesan samo gornji sloj do dubine ureza slova, a čitava površina potom zagladena kao da ništa duž nje nije postojalo.<sup>55</sup> Jednako su na prsima stojećeg muškarca nakon otklesavanja reljefnog, makar dosta plošno radenog predmeta, vješto spojeni stilizirani nabori odjeće linijama i kosinama prema okolnim dijelovima. S jednako urezanim crtama i blago oblim ispupčenjima zapravo su površinski objedinjeni na oplošju čitavoga tijela. Iako mu je nešto otrgnuto iz ruku, odstranjeno iz slike, on stoji ukočeno s neporemećenom odorom i praznim rukama, neosakaćen kao da nikad ništa nije nosio. Budući da ni sa svim istraživačkim trudom nije razjašnjeno što je to ustvari držao, odnosno - kako smo pokazali - predavao ili uzimao, nikad posvema nije ni razriješena njegova uloga, te je spriječeno očitavanje ukupnoga sadržaja reljefa.

A ipak je površina među šakama i u produžetku tog izduljenog pravokutnika malo udubena od dotjerivanja dljetom klesara koji je sve vrlo umješno izvršio.<sup>56</sup> Unatoč tome nije mogao izbjeći preostatke oštrog ureza sječiva kojim se prvotno klesao obris predmeta. Tako se njegov ukošeni pravokutnik još nazire omogućavajući pomišljanje radije na *rotulus* negoli na neki tabličasti *titulus* (opet s natpisom?), protiv kojega se, međutim, poduzelo brisanje a da se nije osakatio estetski integritet reljefa i čitava ansambla kojem je pripadao. Stvorena je zapravo nova slika kralja, kojem naizgled ništa nije oduzeto, i dvojice njegovih podanika, u kompoziciji koja - iz današnjih motrišta - može imati smisao drugačije, uopćene naravi. Utoliko je upitno je li tako razgoljen još više isticao izvornu predodžbu nositelja *kraljevstva koje potječe od Boga* i kojemu je uloga u suradnji s Crkvom pri *vođenju naroda Kraljevstvu nebeskom*. U svakom slučaju baš kao takav mogao je nesmetano ostati čitav u prednjem licu *cancelusa*, zacijelo preskupocjenog za odstranjivanje bez razloga jačih negoli ih je mogao izazvati prizor na jednoj od česti njegova monumentalnog sastava.

Iz svega je, dakle, moguće izlučiti i uvid u društveno-političke prilike središnjeg dalmatinsko-hrvatskog priobalja o kojima u to doba nedostaje izravnijih pokazatelja. Zato posežemo prepletenim čitanjima u kojima plastičko djelo postaje dopuna ili potvrda pisanim vrelima, zacijelo ne jedinicama važećima spoznavanju povijesti. Nama se u kontekstu rasprava o prvotnom smislu, pa potom i usudu reljefa, prilike s početka druge polovice 11. stoljeća čine više nego značajnima jer zrcale slijed zanimljiva ritma. Nema sumnje da svjedoče utjecajne spone vladara i liturgije u crkvi s kojom on živi u velikoj slozi, što će se mijenjati tijekom doba održavanja istog tipa liturgije, ali ne i društvene njezine okoline. Naime, kao što se prvotni smisao i nadahnuće reljefa smješta u kontekst veličanja pravednog poretka, dostignutog u određenim povijesnim okolnostima, tako se naknadno zadiranje u njegov integritet s isključivanjem bitnih pojedinosti prikaza iz prostora obreda, očitava posljedicom promijenjenih odnosa duhovnih snaga i svjetovne moći u dalmatinsko-hrvatskome mikrosvijetu.

<sup>55</sup> Zato nikome nije uspjelo vidjeti više od Jelićeva čitanja (vidi bilj. 12 u pogl. I) što I. PETRICIOLI, 1960., 30. - drži *prilično fantastičnom kombinacijom*, a ostali se na to i ne osvrću sve do najnovijih pokušaja revizije. Iluzorno je pak očekivati da će neka modernija tehnika snimanja vratiti ono što je jednom mehanički odstranjeno u čitavom površinskome sloju tvrdog mramora.

<sup>56</sup> Tim se tragovima nije pridavala važnost do upozorenja Ž. Jirouška, koji ni detaljnijim snimanjima nije uspio izlučiti više podataka od ovih kojima raspolazemo. Vidi bilj. 50-52 u pogl. II. Odličnim su foto-snimkama mijene predočene u M. PEJAKOVIĆ, 1996., koji se zalaže za očitavanje rotulusa poput naših usporednih navoda

S obzirom na te i takve spoznaje, naglašavajući doradenost pa i domišljenost intervencije na reljefu s kraljem, treba ustvrditi da se ona najvjerojatnije odigrala dok ploča bijaše još izložena na izvornome mjestu. To pretpostavlja razmjernu hitrost, koju također posvjedočuje formalno održavanje istog stilskog jezika i umijeće oponašanja klesarskih tehnika što vode uvjerenju da se to učinilo ne baš mnogo kasnije od nastanka reljefa.<sup>57</sup> Stoga ni izvorna površina plastičkih likova do danas nije otpjela nimalo jača narušavanja od one otvorene naknadno na grudima navodnog kraljevog pratioca. Slutimo kako se nastojalo ničim ne povrijediti ukus gledatelja koji s višestrukim osjećajima bijahu navikli na ljepotu toga djela, srasli s njegovim porukama, te se - možemo misliti - nitko ne usuđivaše razbiti cjelovitost regalnog prizora pred onima koji su ga cijenili i s gledišta njegova liturgijskog pripojenja oltaru.

Ako s takvom razložitošću izložimo opažanja oko znamenitog spomenika, posve se razumljivo približavamo zaključku da su prve izmjene na njemu mogle biti izvršene više-manje tijekom 11. stoljeća dok bijahu na snazi ne samo ista kiparska morfologija i plastički jezik, već i bliska estetika što su očuvale dojmivost čitavoga djela. Istodobno i njegova prvotna značenja zacijelo nisu tonula u zaborav jer se neprijeporno nastojalo mijenjati ono što svima iz doradenog međudopunjavanja slike i natpisa bijaše poznato. Posve je međutim upitno je li dvojaki (na figuralnom prizoru i na natpisu) *damnatio memoriae* sred još stojećeg *canceliusa* izvršen iz najotvorenijih razloga opće politike koja u jednom trenu mijenja svoje nakane pa i obraze, ili bijaše usmjeren odlukom crkvene uprave s obzirom na svjetovne sastavke u sadržaju reljefa s kraljem. No, s obzirom na uzdržavanje istovjetnog kiparskog govora i umijeća iz doba nastajanja reljefa, nema sumnje da promjene nisu izvršene mnogo poslije, niti već u 12. stoljeću, tijekom kojeg bi se poradi čestih mijena vlasti lako našlo počinitelja i mogućih opravdanja. Unutar toga ostaje neprijeporno da su politička viđenja reljefa, zakukuljena u njegovu stvaranju, opet došla na vidjelo pri napinjanju istovrsnih novih sukoba, dakle, potvrđujući mu zbiljnu narav.

Glede mogućnosti poticanja preobrazbi pluteja od strane u svetu utjecajne Lovrine katedre kad se krenulo dovršenju suzbijanja utjecaja svjetovnih snaga na samu Crkvu, sasvim bi bilo razumljivo da se posegnulo i dokidanju možebitnih oznaka suca. Naime, zadržavanje lika svjetovnog vladara na reljefu u svetištu - sasvim pouzdano - ni sa značenjem *Rex Iudex*, ne bi bilo suglasno općim postavkama završne faze Reforme što se nastojala tada ostvariti.<sup>58</sup> Pogotovo to važi uz otvorenu pretpostavku da se u predočenju određenog povijesnog čina prepoznavalo određenu ličnost.

Kako je pak dolaskom dicnog kardinala Hildebranta na čelo rimske kurije opći poredak podređivan reformnom papinstvu, tako se i nova stanja očekivalo pokazati na mjestu javnih okupljanja, tada općenito usredotočenih oko obreda ili barem praćenih njime u za to pripremljenim prostorima. Ne zalazeći stoga u sve inačice i zakučice tih i takvih pitanja, možda i s podupirućim (ali odreda manjkavim) povijesnim podacima, osnovno je



Relikvijar Sv. Aroncija sa svetačkim likovima iz 11. stoljeća. Zadar, SICU.

<sup>57</sup> U tom smislu ona i ne slijedi uvijekena pravila *damnatio memoriae*, jer je radiranje natpisa, otklanjanje likova i sl. na većini spomenika u nas ostavljeno možda i namjence vidljivim. Činjenicu da radirani predmet mnogi pokušavaju tumačiti mačem, a da je mač gdjekad bio i znamen Pravede, J. HALL, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb, 1991., 193. ne smatram relevantnom za takvo opredjeljenje tipa i smisla predmeta, to više što se takav mač pojavljuje samo na alegorijskim likovima uglavnom stvorenim u kasnom srednjem vijeku.



Relikvijar glave sv. Jakova.  
Kraj 11. stoljeća. Zadar, SICU

ustvrditi kako otklesavanje makar i najmanjih pojedinosti reljefa iz crkvenog namještaja može stvarno naći priličan broj opravdanja od kojih su neka sukladna tijekovima crkvene i svjetovne, obvezatno političke povijesti. Zato bi trebalo zaključiti da je djelo nastalo u promidžbenoj svrsi istoj do kraja i služilo, jer ga se navlastito takvim stalno shvaćalo i susljedno tome prema njemu ponašalo.

U stvari već tijekom osmog desetljeća i onoga što mu slijedi - kako ih iščitava naša historiografija - na hrvatskom prostoru ispunjavaju jaka previranja. Stoga o njihovu redosljedju ili pravcu odvijanja nema dostatno složenih prikaza da bi se mogla objasniti pojava naizgled malih ali osjetljivih preobrazbi na važnim spomenicima. Ključno je ipak da mijene zahvaćaju upravo završetak Krešimirova vladanja, poremetivši mu s prijelaskom u osmo desetljeće 11. stoljeća položaj i ulogu diljem primorja, pa mu se - između ostaloga - ne zna ništa do kraja provjerljivo i pouzdano niti o smrti niti o grobu. Pogotovu se strane sile u tim prazninama očituju nositeljima suprotstavljenih odnosa,<sup>59</sup> u kojima s raznih razloga gasne opća uloga i unutrašnja snaga hrvatskoga kraljevstva.

U tim uvjetima - po našem sudu - ostvaruju se i intervencije na pluteju koje shvaćamo kao *damnatio memoriae* poglavito na Krešimirov račun ili na štetu postignuća njegove vladavine.<sup>60</sup> Budući da se u valovima politike pod nebom Jadrana tada prepliće odviše struja, uistinu bi bilo preuzetno pokušati odrediti stranu koja je preinake obavila. Na temelju svega napisanog o bitnim zbivanjima, očito je u igri bilo nastojanje papinskoga dvora za očuvanjem prednosti u Dalmaciji zajedno s Hrvatskom dok se sa svojim interesima ponovo uključivao Bizant netom razbudivši težnje prema Zapadu.<sup>61</sup> Time su napetosti na raznim mjestima izazivale drugačija stanja, što znači da su omogućavale i mijenjanje zatečenoga. Ali su se posvuda morala osjećati očigledna nesnalaženja kralja Krešimira i prvih mu sljednika, priznatih ili zatajenih u burnome tijeku vremena. Sama činjenica da se važnija događanja okupljahu oko Splita, dajući na svjetlo dana ponajviše za nacionalnu prošlost dragocjenih vrela, uostalom, pokazuje kako je u mnogočemu glavnu riječ igrala Lovrina ustanova, koja u gradu pa i kotaru kao i u čitavoj državi bijaše nadmoćna.

<sup>58</sup> Osnovno: M. BRANDT, 1980., 514-522, uz pregledna djela iz bilj. 41 i sl. vidi potanje dalje, posebno u pogl. IX. Inače blizu promišljanjima o nadređenju crkvene vlasti onoj svjetovnoj potkraj 11. stoljeća ističe se i naznaka mogućnosti da 1070. godine nadbiskup Lovre sudi u sasvim svjetovnome poslu. Usp.: N. BUDAK, 1994., 117. Inače već D. FARLATI, III. 133-135, izričito naglašava da Lovre nije radio ništa bez teološkog znanja i utemeljenja u dogmatskim učenjima, a poduzetnost nadbiskupa predočuje i G. NOVAK, 1957., širim razlaganjem.

<sup>59</sup> Na toj pozonici pojavljuju se vanjske sile, ponovo Bizant otvarajući sukob s Rimom, ali i neke koje nisu sudjelovale u dotadašnjim ovdašnjim političkim zbivanjima. Normani dolazeći s juga Italije, kao i Mlečani iz svoje vrbjadranske postaje, pa potom čak i Mađari iz unutrašnjosti. I. GOLDSTEIN, 1995.

<sup>60</sup> Zanimljivi uvid u smjene vladara Dalmacije uz tumačenja s obzirom na širu politiku reformnog papinstva, prvo u savezu s hrvatskim kraljem, a kasnije u sukobu daje L. MARGETIĆ, 1997., 67-74, 165-170. Pred zagonatkom okolnosti smrti, kao i nedostatak obavještenja o mjestu i trenutku pokopa kralja Petra Krešimira IV, ne može se mišljenjem činjenica da se ništa ne zna ni o grobnicama u sastavu njegove crkve u Solinu (vidi bilj. 86 u pogl. XI).

<sup>61</sup> Prema često ponavljanim mišljenjima, naime, moglo bi se zaključiti da tek potkraj sedmog desetljeća 11. stoljeća izdiše utjecaj Bizanta u Dalmaciji: J. FERLUGA, 1957., usp. bilj. 40 u pogl. VI i bilj. 54 u pogl. VII, a sredinom sljedećeg već prodire Venecija makar kao njegov eksponent: D. MANDIĆ, Gregorio VII e l'occupazione Veneta della Dalmazia nell'anno 1076, *Venezia e Levante fino al secolo XV*, I, 1973. Naravno, u nekim tako važnim pitanjima koje bitno ne razrješavaju ni likovno-umjetnička grada niti sačuvani spomenici, pa posebice prema našem uvidu ne raspilje ni reljef koji obradujemo, moguća su lutanja unutar različitih uvjerenja i dokazivanja inih povjesničara. Glede ovoga globalno ipak važnog problema vidi pregled mišljenja kod L. MARGETIĆ, 1997., 268-271 i drugdje. Sa širim kontekstom odnosa juga i sjevera Europe usp.: M. BRANDT, 1980., 514-523 i dr.

Istorodni pak izvori kao i strana izvješća, usložavajući svaki prikaz stanja, za našu svrhu izražavaju nadasve križanja globalnih interesa na Jadranu osobito u jezgri Krešimirova dalmatinsko-hrvatskog kraljevstva. Vrlo je vjerojatno da ih je poduzetni kralj u zadnjim godinama života bar dijelom izazvao, a nema sumnje da ih nije izdržao. U općoj, ma koliko još nerazbistrenoj slici završetka njegove vladavine razabire se labavljenje odnosa prema gradovima Dalmacije, međuovisno tome i sa središnjicom Crkve,<sup>62</sup> što je - pretpostavlja se - prsnulo kad je u sukobu s Normanima na moru kraj Paga hrvatski kralj i zarobljen. Ako je doista točno da je tu vojnu vojvodu Amica s juga Italije povukao poziv Zadra, Biograda te Trogira i Splita, mora da ga je podržavala i crkvena uprava usuprot na Jadranu oživljenom uplitanju Bizanta. Sam je, pak, Krešimir 1073. godine vojno pomogao ustanak Bugara protiv istočnoga cara,<sup>63</sup> što donekle odaje preusmjeravanja prema zaleđu i ujedno olakšava poništenje svakog njegova znamena od strane podržavatelja drugih vlasti na dotad uvelike kraljevome moru. Uostalom, u posvajanju Jadrana sve strane sile sklapaju savezništva koja bijahu vrlo promjenjiva osim u jednome: mahom su uperena protiv dotadašnjeg gospodara najvećeg dijela plovidbenih putova, čije se zarobljavanje - kao zadnji mu povijesni spomen - i odigralo na tom prostoru.

K tome Krešimirov neuobičajeno neraščišćeni nestanak, odnosno nepojašnjene okolnosti smrti, presreću važni događaji iskrsnuli oko izbora novoga pape Grgura VII. 1073. godine, te oni koji vode krunjenju bana iz Slavonije Dmitra Zvonimira za novoga hrvatsko-dalmatinskog kralja.<sup>64</sup> S pojavom prvoga pojačavana su u nevidenome obimu zreloreformna stremljenja na međunarodnim razinama, dok se s drugim u našim krajevima drugačije profiliraju ideološki naboji koje smo nastojali pojasniti povodom slike *Rex justusa*. Tako se uslojiše i podudarnosti između općenitog slabljenja njegova smisla diljem latinskog svijeta i labavljenja kraljevske moći u prijadranskoj zemlji. Tu se je uspon kulture prema razvijenijem srednjovjekovlju odvijao uz rastakanje regionalnih državnih tvorevina, a s uzdizanjem općinskih samostojnosti gradskih uprava slabila je i premoć vjerskih ustanova. U toj skupini najprije su samostani došli u drugi plan po važnosti, a zatim se u odrazu vanjskih uplitanja sa Zapada također razdvajale crkvena i svjetovna vlast na lokalnim i općim razinama. Stoga i povlačenje Petra Krešimira s prethodno izgrađenoga položaja, nadasve spram gradovima, i nije neminovno krenulo pod obnovljenim miješanjem Bizanta, nego - vjerojatnije - zbog pritiska iz Rima, odakle je i započelo gušenje vidljivih utjecaja kraljevskog dostojanstva. Zajedno, pak, tome ovisna djelovanja zaokružuju nova poglavlja hrvatske povijesti, pružajući također okosnicu osvjetljavanju problematike reljefa, pa ćemo se njima još navratiti.

No i prije toga može se uočiti kako se posve shvatljivo u kontekstu zbiljnosti kraja 11. stoljeća, a s osobitim obzirom na potanko predočene mijene koje je doživio reljef sa svjetovnim vladarem, pojačavaju razlozi njegovu datiranju u razdoblje Petra Krešimira IV., živućeg do oko 1074. godine. Narav njegove vladavine - koliko se mogla predočiti - tvorila je uvjete više nego pogodne za promidžbeno isticanje motiva *Rex justus*, kao odraza njegovih stvarnih prava i zasluga koje mu je priznavala službena Crkva na ogra-



Reljef sv. Dujma sa Sustjepana u Splitu -12. stoljeće.

<sup>62</sup> Slabi odnos kralja i gradova te crkve, posebice u srednjoj Dalmaciji, rasvjetljava: G. NOVAK, I /1957., gl. IV.

<sup>63</sup> F. ŠIŠIĆ, 1925., 532-533. S. ANTOLJAK, 1994., 52. Šire. N. BUDAK, 1994., 43-44.

<sup>64</sup> F. ŠIŠIĆ, Isto, gl. VI. N. BUDAK, 1994., 43-50, k tome i pogl. *Hrvatska u previranju*. Vidi i Zbor. "Zvonimir", 1999.

*Exultet s likom pape - 11. stoljeće, Rim.*



di oltara.<sup>65</sup> Na tim se mjestima u sličnim povijesnim sklopovima u stranim zemljama kraljevski lik pojavljuje nekoliko puta, te je npr. češći od prikaza Kristološkog ciklusa poznatog iz baštine Zadra. Naime, pluteji su od ranog kršćanstva predočavali slike vjerskih simbola među koje se lik živućeg vladara uklapa prema općoj ulozi Kristova vikara. S vremenom se u to uvlačilo i izricanje pojedinačnih im zasluga, pa se moralo zgoditi i u zemlji koja je umjetnost kamenoklesarstva njegovala jače od drugih likovnih izričaja. Namijenjen javnosti, tako je i lik našeg kralja, vremenski uglavnom prednjačeći u malom broju drugdje poznatih, podlegao povijesnim posredovanjima.

Sadržaj splitskog pluteja, posebice u uvjetima iz doba Trpimirovića izložen sličnim promišljanima dublje opravdavaju spone dinastije s rimskom Crkvom. Vezujući se isprva u najjačem obimu uza nju, Petar Krešimir IV. je poradi latinskih svojih orijentacija izazvao protivljenja i u redovima neposrednih podanika unutar kopnenih dijelova države, prvotno među domaćim svećenicima. Kao uzdržavatelji starih tradicija na koje se Reforma općenito okomila, bijahu izloženi obustavljanju održavanja obreda na narodnom, hrvatskom jeziku, makar se to odlučno i nije provodilo. No Krešimirovo pristajanje uz zabrane jamči u najmanju ruku njegovu modernu civilizacijsku svijest,<sup>66</sup> što ga je valjda izlagalo neprijateljstvima u ustroju unutrašnjeg narodno-državnoga tkiva. Osim obiteljskih osnova po odgoju uz majku, kćerku mletačkog dužda, podsticahu ih spone dvora i njemu blizih krugova s benediktincima kao provoditeljima napretka, što nisu gasnule od početka do

<sup>65</sup> Vezati se valja pritom na misao A. GRABARA, 1971., o pretežito juridičkoj, dakle ne samo političkoj pozadini većine prikaza svjetovnih vladara poradi čega ih je bezbroj iz srednjeg vijeka kasnije i uništen. Često bijahu i biljezi različitih PAX REGIA o kojima govori G. VOLPE, 1967., 87, ali u našem slučaju ipak još nema povoda za takva rješenja.

<sup>66</sup> Njih su po svoj prilici ispravno očitali posljedicom pretpostavljenog kraljeva rođenja ili barem odgoja u Veneciji, te podjednako političkim interesom za osvajanje gradova dotad bizantske Dalmacije, što sve biva tumač i umjetničkim djelima koja s njime spajamo.

kraja njegove vladavine. Može se povjcrovati da se takav otpor kralju u jednom trenu razbudio u jačem vidu, pružajući podlogu ukklanjanju njegovih spomena što izbija na površinu potpunom neobaviještenošću o završetku jednog za ovdašnje prilike velikog vladara.

Svakako, djela koja s Petrom Krešimirom IV. spajamo pokazuju posve mašnju povezanost uz zapadnu stilsku izričajnost s oštrim raskidom prema bizantskim crtama i istorodnim prežiticima još tinjajućim na Jadranu.<sup>67</sup> Naime, ako na reljefu i ima ponečeg ideološki izričajnog, ono se odmiče od izrazito teofaničke zamisli a vuče korijen iz kasnoantičke predaje, provedene kroz priličan broj rešeta. Među njima opća iskustva minijaturista, majstora knjižnog slikarstva iz ranog srednjovjekovlja trebalo bi prema formalnim odlikama reljefa smatrati vrijednijima negoli se običava. Upravo se na tom polju - pamtimmo - ocrtava uplitanje beneventanskih postignuća,<sup>68</sup> što su išla s mogućim preuzimanjem pogotovo pravnih knjiga ili diplomatskih iskustava, tako da iz njihova sadržaja i opreme crpljeni motivi vjerojatno ozračava smisao i oblik mramorne slike. Najposlije, ona u punom značenju ukazuje kako je likovno-spomeničko predočivanje Petra Krešimira IV, odnosno alegorije njegova Regnuma, ili pak samo obilježavanje njegova doba u zaokruženim predodžbama simboličnog značenja, bilo ostvarivo prema duhu reformskih posezanja koje je on osobno, u naponu svoje vladavine, otpočetak mnogostruko oprimjerivao s najizravnijim oslanjanjem na benediktince.

No, isto tako u neprilikama kojima je ovijen kraljev pad, premda im još nije lako izlučiti redosljed ili dinamiku, s velikom vjerojatnošću bi se našlo povoda i činu brisanja natpisa nad reljefom, odnosno zatajivanju događaja kojeg je predočavao ili se na njega pozivao u simbolici temeljne alegorije *Pravednog i milostivog vladara*. Otpočetak smatrajući splitski reljef djelom određenog povijesnog programa, također se i u državnoj politici samog Petra Krešimira IV. - kako smo isticali - može naći više značajnih povoda kako njegovu nastanku tako i naknadnim mijenama. Zato i dajemo prednost kralju na prijestolju od 1058. do 1074. godine spram svima drugim nositeljima iste krune u hrvatskom kulturnom prostoru. Bitna je k tome činjenica da je narodni dinast spretno iskoristio gašenje moći Bizanta nad istočnim Jadranom,<sup>69</sup> samosvjesno se okrenuvši državotvornim htijenjima. Tako je prvi bio preuzeo ulogu *Pravednoga kralja*, što je i dokazao uspješnim djelovanjem pored nadbiskupa Lovre, dok je političkim zauzimanjem najšire osmišljavao napredak države. Prema tome, obilježavanje njegove ne samo simbolične nazočnosti u crkvama bliskim upravi starog ili novog poretka ne bi trebalo biti nemoguće, posebice oko 1069. godine kad mu je zacijelo

<sup>67</sup> Usp: M. ABRAMIĆ, Quelques reliefs d'origine ou d'influence Byzantine en Dalmatie, *L'art Byzantin chez les Slaves II*, Paris, 1932., 317-332; Lj. KARAMIAN, Notes sur l'art Byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, *Isto*, 1932., 333-380 I. FISKOVIĆ, Adriobizantski sloj zidnog slikarstva u južnoj Hrvatskoj, *Starobrvatska spomenička baština*, Zagreb, 1996., 371-386

<sup>68</sup> Vidi gore nav. literature o beneventanskoj kulturi, posebno o njezinim utjecajima i odrazima u Dalmaciji - pogl. V

<sup>69</sup> U igru oko Dalmacije ušao je 1075. godine tada Rimu neprijateljski nastrojen normanski vođa s vojskom, pa za oružanu samoodbranu zacijelo nepripremljeni načelnici obalnih gradova priznavahu dvije godine vojno zapovjedništvo Venecije, a onda i biskupi s Lovrom na čelu, uz zakletvu na vjernost, supotpisuju savez s duždem. O tome: L. MARGETIĆ, *O nekim vrelima hrvatske povijesti 11. st. osobitim obzirom na Osor*, 1989., 33-135. Ipak se čini, da je nazočnost Bizanta ponovo pojačana nakon Krešimirove smrti, čija je ... titula kralja Hrvata i Dalmatinaca, odnosno Hrvatske i Dalmacije, priznata od pape, bila nesumnjivo povezana s priznavanjem kraljeve vlasti nad dalmatinskim gradovima unatoč postojanju i čuvanju njihove autonomije: IŠT, 1997., 24.





Reljef Krista iz katedrale u Rabu,  
11-12. stoljeće.

porasla slava, davajući prava i određenih obilježavanja poput ovoga koje objašnjavamo.<sup>70</sup>

U pozadini svega, naravno, bila je već diljem Zapada doradena uzajamnost *regnuma i sacerdotiuma*, što se - prema tvrdnjama niza time zaokupljenih istraživača - u umjetnosti ne prepoznaju lako jer nemaju određene ikonografske matrice.<sup>71</sup> Najčešće su u sklopu širih tema i mjesnih njihovih prilagodivanja zbilji života koja se otkriva bez posrednih pokazatelja. Sama pak raznolikost izricanja, neujednačenost njihovih likovnih formula, proizlazi iz nadasve stalnog razvoja povijesnih okolnosti u kojima slike tog političkog sadržaja nastaju. Stoga i naš primjer tumačimo prilikama na tlu kraljevstva, a ostajući bez izravnih potpora svim pitanjima u pisanim vrelima tražimo oslonac na suvremenim kriterijima ponašanja, na načela i poglede koji se sriču u ostalim zemljama,<sup>72</sup> odavajući opća stanja opravdana zajedništvom duhovnih poimanja. Na tim osnovama upravo u doba kad bijaše izvršeno uklanjanje kralja Petra Krešimira IV., ujedno i dinastije Trpimirovića, omogućena su i jasnija viđenja preinaka njega spomena.

Poglavito na plastičkom predočenju *Rex iustus* povezanog uz neko sasvim određeno pravno djelo, naime, odstranjeni su bitni motivi prepoznavanja Krešimirovih postupaka i odraza. I premda će se vrlo teško moći saznati na što su se oni, nerazpoznatljivi u slici i natpisu točno odnosili, što su izravno u jedinstvenome izvorniku značili, u suglasju s pomacima društveno-političke naravi njegove države, dadu se razaznati barem uzroci mijenama koje smo raščlanili. Može se naslutiti da se tog vladara više nije uvažavalo kao nosioca reda s uspostavljenim novim društveno-političkim konstitucijama, ujedno i stožera *Justitiae*, jer je ta izravnije predana u ruke vikara sv. Petra kao voditelja univerzalne kršćanske zajednice.<sup>73</sup> Time je obistinjena još od Karla Velikog izražavana težnja Rima da se vodstvo jedinstveno shvaćenog *sacerdotiuma i regnuma* učvrsti unutar *tijela Ecclesiae* kao temelja *Christianitatis*. I plastička predodžba hrvatskog vladara koji se potvrdio kao trijezno surađujući upravitelj crkvenim ustanovama na tlu svoje zemlje, u prostoru svetišta koje je podigao u spomen tih postignuća - sudeći po svemu - više nije imao što tražiti. Ili s nestankom Petra Krešimira više nije bilo jakih prepreka mijenjanju likovne zabilježbe i simboličnog osvjedočenja nekog događaja iz njegova upravljanja.

Zapravo se utvrđivanjem doba brisanja natpisa i preinake plastičke slike njihov izvorni oblik potvrđuje djelom Krešimirove vladavine. Unatoč historiografskim nesigurnostima, naime, po linijama naknadnog ponašanja prema spomeniku mogu se nazrijeti sukladnosti povijesnome odnosu prema ovome

<sup>70</sup> Nesumnjivo je po mnogočemu dosad navedenom da je pnjelaz iz sedmog u osmo desetljeće sam vrhunac Krešimirove države a i njegove slave. Neki čak drže - S. ANTOLJAK, *Pregled hrvatske povijesti*, Split, 1994., 49 - da je tada, dogovorom s hrvatskim banom Zvonimirom, kraljevstvu čvršće pridružena i Slavonija pa ono dostiže najveći prostorni opseg, upravo istodobno prema pisanim dokumentima zajamčen i na moru. S. GUNJAČA, što je "*mare dalmaticum*" a što "*mare nostrum dalmaticum*", *Ispravci i dopune starijoj hrvatskoj historiji II*, 1973., 425 i d.

<sup>71</sup> Učestalije će neke barem naznačene ispunjati umjetničke težnje kasnijeg doba: P. SKUBISZEWSKI, *Ecclesia - Christianitas, Regnum et Sacerdotium dans l'art des Xe - XIIIe. sec. Idées et structures des images*, *Cahiers de Civilisation Médiéval XXVIII*, 1985

<sup>72</sup> U svoj složenosti teza i događanja umješni pogled u cjelinu daje: W. ULLMANN, *Principles of Government and Politics in the Middle Ages*, London, 1961., posebice od Cap 3/I, prateći sukob Grgura VII. i Henrika IV. iz kojeg se odvija koloplet općih promjena katoličkog svijeta. Sukladno i: C. MORRIS, *The papal Monarchy - The Western Church from 1050 to 1250*, Oxford, 1989.

<sup>73</sup> Prateći razvoj o tome: W. ULLMANN, *The Carolingian Renaissance and the Idea of Kingship*, London, 1969.; J. van LAARHOVEN, "Christianitas" et reforme gregoriënne, *Studi Gregoriani VI*, 1961., 10 i d.

kralju. O tome valja promišljati povodom vijesti o njegovu svrgavanju, izgleda upravo po papinu nalogu,<sup>74</sup> čime se pokušava otkloniti zagonetka o njegovu naglom, inače nerazjašnjenom nestanku, pa i nepoznatom datumu smrti. S većom se sigurnošću, međutim, može ustvrditi da su potom uslijedile tolike promjene u obnašanju vlasti, prouzročivši čak i brisanje spomena na prijašnje životne zakonitosti, označene - kako pretpostavljamo - rotulusom koji je uklonjen s reljefa. Posve bi u takvim prilikama bilo razumljivo zatiranje kraljevih materijalnih tragova iz najzrelijeg doba vladavine pogotovo u sakralnom prostoru.

Napokon vrlo su neraščišćeni i odnosi oko Krešimirova sinovca Stjepana II., zakonitog nasljednika koji je - kako se smatra - zatočen unutar splitskog samostana Sv. Stjepana dok je krunom nakratko raspolagao nadbiskup Lovre ne samo iz pozadine nego i otvoreno.<sup>75</sup> Kakva god ta stanja bila, u osnovi ona odaju promjenu ponašanja prema Trpimirovićima, ne krijući ujedno i mogućnost zatiranja njihovih biljega. Moglo bi se dodati da u potporu tome mišljenju ide davno već zamijećeno zatajivanje Petra Krešimira u kasnijim spisima dalmatinske crkve, te se čini da njezina uprava za njega i ne zna ili se namjerice nikad ne poziva na prava po njemu ostvarena, odnosno dana pojedinim svetištima.

Premda u završnici povijest ne pruža baš neosporive podatke sumnjama o nakani općeg nijekanja tog zaslužnoga kralja, ipak ne možemo ne uočiti barem načelne sličnosti u provedbi nasilnih mijena kojima je reljefni prizor bio podvrgnut. Predmnijeva se da ih je nastojala provesti crkvena ustanova, između ostalog i naknadnim zatajivanjem bilo kakvog svjetovnog uplitanja u stvari javnoga života, kojem se nametala ne samo po usmjerenjima iz Rima, nego i po položaju i ugledu Lovre Dalmatinca. Pogotovo stoga zadržavamo se na Petru Krešimiru jer ne nalazimo nikakve razloge za čin *damnatio memoriae* povezane s nekim drugim zemaljskim vladarom čašćenim na dalmatinskoj obali, posebice ne s Dmitrom Zvonimirom koji je prvi preuzeo isto prijestolje.

Budući da su mogućnosti slavljenja, ili čak alegorijskog predočavanja nacionalnoga vladara u pokrajini pod jurisdikcijom Rima, općenito dokinute izdavanjem spisa "*Dictatus papae*" u nastupu Grgura VII. nešto poslije zamiranja glasova o Petru Krešimiru - naglašavam - shvatljivijim se pokazuje zanemarivanje reljefa s oltarne ograde nakon 1074. godine. Podjednako se u zadnje vrijeme sve jače isticanom njegovu nastanku u posljednjoj četvrtini 11. stoljeća protive i političke prilike, ne samo u svezi s vladavinom Dmitra Zvonimira, nego i onoga što se zbiva na čitavome Jadranu. Neminovno je lanac pokrenutih događanja s početka osmog desetljeća, naime, presijecao prijašnji obim moći hrvatskoga kralja u priobalju,<sup>76</sup> pa i mogućnosti otvore-

<sup>74</sup> Usp.: J. RUPP. *L'idée de chrétienté dans la pensée pontificale des origines à Innocent III*, Paris, 1939., 35-52 i dr. G. B. LADNER, The Concepts of "Ecclesia" and "Christianitas" and their Relations to the Idea of Papal "Plenitudo Potestatis", i drugi članci u: Sacerdotio e regno da Gregorio VII a Bonifazio VIII, *Miscellanea Historiae Pontificae XVIII*, 1954.

<sup>75</sup> O Slavcu: F. ŠIŠIĆ, 1925., gl. V. "Kralj Slavac", 538 i d. N. BUDAK, 1994., 118-119.

<sup>76</sup> N. KLAJČ, 1971., 352, tvrdi da ne važe njegove darovnice u Splitu, odnosno da splitska crkva uopće ne poznaje Petra Krešimira IV kao vladarsku ličnost, te da i navodne falsifikate sastavlja na ime Zvonimira. Vidi i: M. IVANIŠEVIĆ, Suverenitet hrvatskoga kralja u Solinu, *Disputazione Salonitanae IV*, 1993., 73-81. Ne zaboravljamo, naravno, ni poništavanje natpisa s portala crkve Sv. Eufemije, ma koliko da je bilo kasnije izvršeno. L. MARGETIĆ, Bilješke o međunarodnom položaju Zvonimirove Hrvatske, *Zbor. "Zvonimir"*, 1997., 20, između ostaloga izričito utvrđuje da *ne postoji nijedna splitska isprava u Zvonimirovo doba koja bi bila datirana s njime kao kraljem Hrvata i Dalmatinaca*, što će nam koristiti za daljnja razmatranja.

na njegova spomena u krugu nadležstva metropolitanske crkvene uprave. Mjesto koje je on tu zauzeo pogotovo otklanja pretpostavku o plastičkom oblikovanju njegova lika ili prikaza ikojeg događaja s njime povezanog.