

O zdencu splitske krstionice i okolnostima njegove izrade

Reljef kralja iz splitske krstionice, prvobitno poganskog hrama iz 4. stoljeća, u srednjem vijeku uređenog na način koji uglavnom još vidimo, pripada zdencu načinjenom zacijelo od ploča ranoromaničke oltarne ograde. Ostala su, međutim, neizvjesna pitanja kako se i kada prišlo sastavljanju novog spomenika od starijih mramornih klesarija na mjestu gdje ga zatekoše prvi znanstvenici koji su skrenuli pozornost javnosti na njegove osobitosti. Prilazeći mu s raznih gledišta ni njihovi sljedbenici nisu uspjeli odgonetnuti sve odlike djela, iako uočise da starije urešene ploče bijahu posebno pripremljene za novu namjenu, tj. za uklapanje u krstionički zdenac. Zamijetili su, naime, na većini dosta neujednačene preinake, a samo su neki raspravljali o dobu slaganja nove tvorevine, razotkrivajući mahom tehničke podatke pri tumačenjima kojih nije bilo velike sloge, a nije se uopće zašlo u ikonološke značajke. Tako je glavna pitanja oko krstionice u Splitu i njezina mramornog zdenca ostala još uvijek neriješena.¹

Naša je nakana bila predočiti izvorni oblik *cancellae* iz kojeg bijaše preuzet reljef s kraljem, što se već i pokušavalo s naizgled prevladavajućom pretpostavkom da se čitav nalazio u splitskoj stolnici. Međutim prema raznim i različitim tragovima na kamenom pločniku crkve (temeljito preslagavanom i nakon kasnoga srednjega vijeka) - koliko se znade - nitko nije uspio dokučiti bilo koji jasan tloris s urezima za baze na njima postavljanog klesanog namještaja.² Zapravo se iz toga ionako ne bi doznala izvorna stanja, jer su ona tek na nižoj razini ispod više puta mijenjanih ploča i podizanog poda. Usporedno među nalazima brojnih a različitih ostataka dijelova uređaja i opreme oltara koji se pripisuju samoj katedrali, malo je u našoj analizi srodnosti onoj kiparskoj vrsnoći i stilskoj razini koju pokazuju solinski ulomci. Zato i to pitanje poput prvog o

¹ Uvrnježilo se, naime, podatak iz 1144. odnosno 1129. godine (usp. bilj. 38 u pogl. III) držati dokaznim za datiranje svetišta premda je tu - kako smo objasnili - riječ o raspolaganju njegovim posjedima, što znači da je ustanova crkve Sv. Ivana Krstitelja najvjerojatnije starija s istim svojim sadržajem.

² Na to su upozoravali pristalice prvobitnog smještaja pluteja iz krstionice u obližnju katedralu od M. Abramića do T. Marasovića. Dijelom su tu nečitkost prouzrokovale i grobnice ukopavane u podnicu crkve od kasnog srednjovjekovlja. Svejedno se široko dijelilo to uvjerenje - npr. J. BELAMARIĆ, u katalogu *1000 godina hrvatske skulpture 1991.*, 42, Ro. 9. *Plutej s likom hrvatskoga kralja... nakon polovice 11 st ...Ploča se izvorno nalazila u cjelini oltarske pregrade splitske katedrale. Petriciovi je uvršćuje u skupinu splitskih i zadarskih spomenika koji se posredno datiraju čiborjem prokonzula Grgura (1030-1036).*

izvornom obliku *cancellae* ostavljamo u doradu istraživačima koji nisu skloni prihvaćanju dokaza o solinskom podrijetlu spomenika, dok se mi okrećemo krstionici kakva stoji pred nama.

To zdanje treba, pak, u međama kršćanske prošlosti Splita gledati isključivo u paru s prvobitnim carskim mauzolejem, potom katedralom, iako joj je tek od zrelog srednjeg vijeka pripadalo na način koji danas doživljavamo. Zato se bez osobitih pokazatelja domišljamo da je tzv. Mali, a ustvari glavni hram Dioklecijanove palače, sa svojim prvotnim obrednim sadržajem bio priveden javnim namjenama barem od 7. stoljeća.³ Tome je upućivao njegov vrlo reprezentativni arhitektonski oblik i odličan položaj, pa bi bilo posve neobično da je duže vrijeme bio neiskorišten. Ujedno bismo teško povjerovali da je u stiješnjenom urbanom prostoru tako ugledna građevina ostala prazna, ili da je tijekom preobrazbe kasnoantičke palače u srednjovjekovni grad predana nekom drugom sadržaju, te vraćena naknadno kad je obnavljan namještaj katedrale. Naprotiv, smatramo da je nekoj gradu važnoj svrsi morao biti priveden vrlo rano, i to od same dijecezanske crkve kad je posvojila većinski dio najboljih prostora i zgrada rimskog cara.⁴

I kao što je monumentalna carska grobnica pretvorena u svetište splitskih zaštitnika, postavši na temelju slave tih prvih solinskih mučenika čak prvostolnica Dalmacije, tako je i skladni antički hram preuzeo ulogu krstionice - druge po važnosti obredne zgrade svake vjerske općine. Moguće je da se odgovorni za takvo njezino obredno promicanje, po načelu široke primjene idejnih stavova razdoblja, tada povedoše za htijenjem gašenja poganskih korijena, uz izravno sprovođenje i simbolički jasno naznačivanje tog postupka pretvaranjem glavnog hrama u zgradu za pokršćavanje žitelja. Vjerojatnije je ipak da su posvećenje obavili shvativši prikladnosti zgrade službi kojoj se od početka kršćanstvo davalo osobito dostojanstvo.⁵ Naravno, time su u punoj mjeri uvažili njezin aksijalni smještaj prema mauzoleju: novoj katedrali, nadohvat pogledu kroz kratku ulicu, a preko Peristila, ostvarivši dodir dvaju obrednih žarišta na način donekle nalik onome kakav drugdje na Jadranu već poznašete ranokršćansko graditeljstvo.⁶

S obzirom na povijesne okolnosti koje nalažu osnivanje krstionice uz kršćansku crkvu nadbiskupskoga reda, gotovo ne smeta što u zdanju o kojem govorimo nije nađeno traga prvobitnog krstioničkoga zdenca. Nisu otkriveni ni provjerljivi ostaci drugovrsnog namještaja koje je svetište moralo imati, iako u tom pogledu, uostalom, nisu vršena detaljnija

³ To u zadnje doba sve češće izražavano mišljenje - vidi R. KATIČIĆ, *Litterarum studia* .. 285, bilježi već F. ŠIŠIĆ, 1925., 295, a pretvaranje hramova u kršćanska svetišta opća je pojava upravo za 7. stoljeće čak i u Rimu: G. MATTHIAE, *Le chiese di Roma III*, 1962. K tome ovdje ostaje presudan i ugled titulara, ne samo u odnosu na novozavjetnu simboliku, nego i na činjenicu da je stolna crkva grada Rima posvećena sv. Ivanu Krstitelju, bazilika s baptistarijem i episkopijem u Lateranu.

⁴ Usp. F. BILIĆ - Lj. KARAMAN, *Palača cara Dioklecijana u Splitu*, Zagreb, 1927. Pretpostavljajući da je ta činjenica u uzajamnom odnosu s položajem biskupa u gradu, neće biti pogrešno ustvrditi (iako se u nas malo o tome raspravljalo - vidi bilj. 37 i 75 u pogl. VI) da su poglavito oni u predkomunalnom razdoblju razvoja grada njime s najvišeg mjesta hijerarhijske ljestvice srednjeg vijeka uistinu upravljali, to izravnije što su ih pojedinačno i birali kler i građanstvo zajedno.

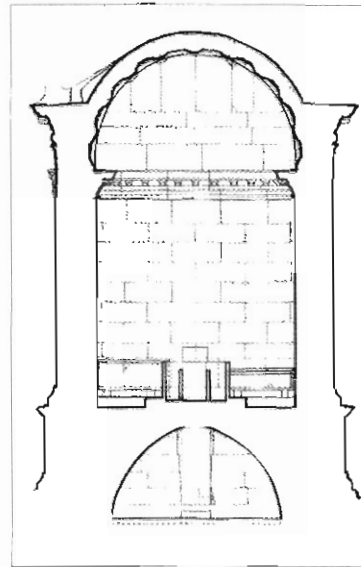
⁵ Opće djelo: A. KHATCHATRIAN, *Les baptistères paléochrétiens*, Paris, 1962., R. KRAUTHEIMER, *Introduction to an Iconography of Medieval Architecture, Studies*, New York, 1969.

⁶ Npr. najznačajnije u Aquileji i Poreču sa zgradom smještenom nasuprot bazilici, na drugoj strani arja, tu: što na svoj način podsjeća i prostorna dispozicija u Splitu, s Peristilom između dijecezi ključnih obrednih građevina. Dobro je predočuje bakroreznici iz 193. stoljeća koja donosim.

istraživanja, dočim nije raskrivena čitava podna površina.⁷ No, da i tom prilikom nije ništa zatečeno, opet ne bi posve značilo da *piscine* nije bilo prije oblikovanja one koju jedinu poznajemo i još uvijek gledamo čitavu. Osim što nije morala zauzimati isto mjesto u prostoriji, arheološki jedino pretraženo, mogla je biti posve poništena postavljanjem nove, a možda je bila osmišljena drugačije, bez fizičkog vezivanja na antičku građevnu podlogu.⁸

O svemu tome govorimo bez neopozivih uporišta ne bismo li lakše ocrnali preduvjete sklapanja krstioničkog zdenca. Povijesni povodi tome nipošto nisu razbistreni, a vjerojatno leže u sklopu općih posljedica snaženja crkvenih institucija svih razina, što se provjereno u katoličkome svijetu odvijalo s raspletom Reforme ponajjače tijekom 12. stoljeća.⁹ U to doba i uz splitsku prvostolnicu je sve sigurnije nastupao njezin metropolitanski kaptol, te ne bi trebalo sumnjati u njezino podrobno sređivanje sred razmjerno bogatoga grada koji zasigurno nije oskudijevao sposobnim kiparima i klesarima.¹⁰ Svakako, oni nisu dirali zatečene arhitektonske okvire rimske građevine, nego su samo krstionički zdenac sred prostorije sastavili od ploča donesenih iz rastavljene oltarne ograde solinske crkve Sv. Petra i Mojsija. Položen je na tlo za jednu stubu podignutog stražnjeg, zapadnog dijela pločnika koji se povinjava usađivanju križnog tlocrta, te se jedini odmah sagledava čitav s ulaza na istočnoj strani građevine još iskazujući svoje značenje i svrsi primjerenom visinom.¹¹

U stvari je zdenac, zauzimajući geometrijski središnju točku, ipak malo povučen ka začelnome zidu što ga čini dostojanstvenijim pa i svrshodnijim obredu pri kojem je unutrašnje odjeljenje za svećenike nešto manje od prednjeg prostora za vanjske sudionike čina krštenja. Posebice je odmjereno prema širini vratiju jer mu je raspon od njih neznatno uži, te se - kako vidimo - trijezno promišljalo na konačni likovni i vizualni učinak djela u monumentalnom zdanju.¹² Kao da se svjesno ponovio prvotni



Poprečni presjek hrama Dioklecijanove palače, povijesnu krstionicu splitske katedrale.

⁷ Vidi: D. DOMANČIĆ, 1976 (usp. bilj. 4 u pogl. XI).

⁸ Po uzoru na znamenitu Višeslavovu krstionicu, naime, može se računati da je određeni broj piscina u prvo srednjovjekovno doba bio pokretan, klesan u monolitnom kamenu. Potvrđuju to nalazi na Majsanu itd. Najposlije se vidjelo da je i nova, o kojoj govorimo, postavljena prilično lako na završnom sloju pločnika: D. DOMANČIĆ, 1976.

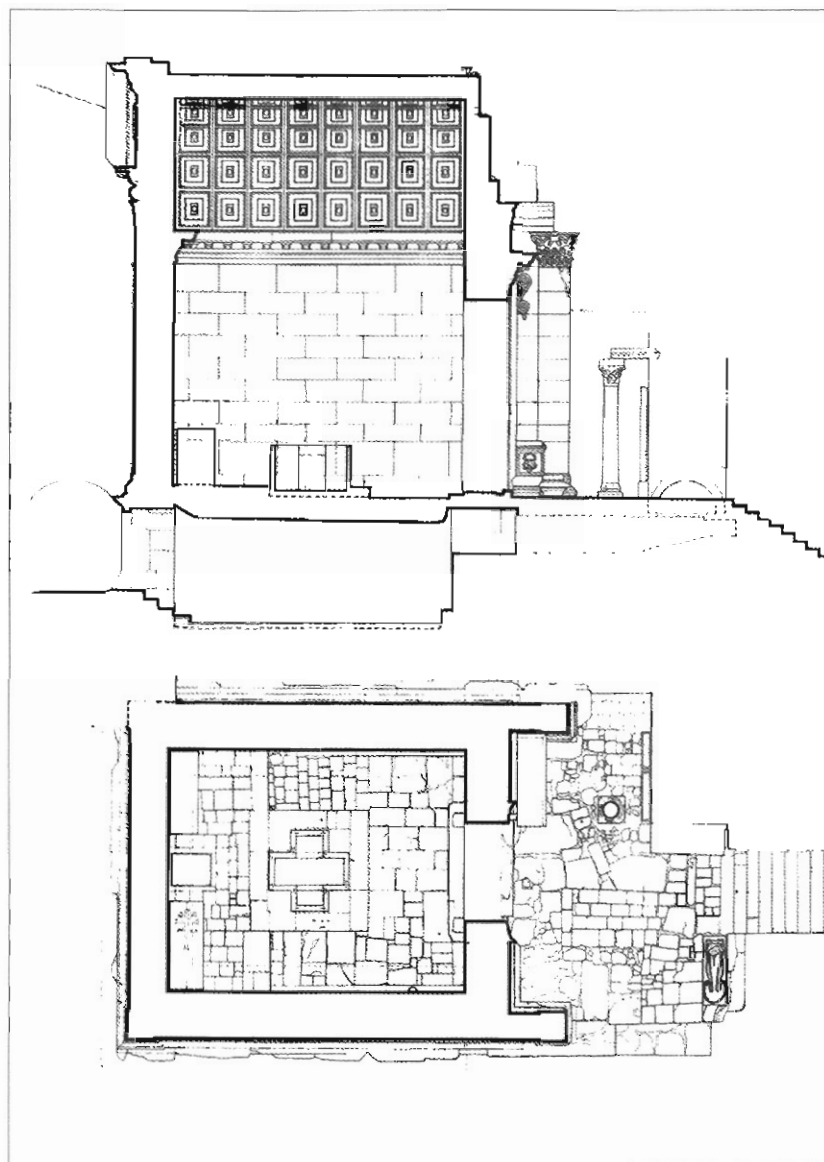
⁹ Usp.: C. VOGEL - R. ELZE, *Le pontifical romano-germanique du deuxième siècle*, *Studi e Testi* 226, 227, Città del Vaticano, 1963., spominjući da u Splitu kao i drugdje *il rito ecclesiastico consacra il prestigio e potere accumulati dal episcopato*. Sukladna su poduzimanja poznata u drugim gradovima Dalmacije, odreda sjelima reformirane Crkve, kao primjerice u Zadru kad je klesan novi namještaj za prezbiterij, ali i za krstionicu koja je služila nedimuta stoljećima u svojem arhitektonsko-prostornom liku iz kasne antike (I. PETRICIOLI, Romanička skulptura zadarske katedrale, *Majstor Radovan i njegovo doba*, Trogir, 1994., 217-229). Također se i romanička krstionica stolnice u Dubrovniku oblikuje tijekom širih raspona 12. stoljeća: C. FISKOVIĆ, *Prvi poznati dubrovački majstori*, Dubrovnik, 1958., 57.

¹⁰ Uz novije preglede južnohrvatskog kiparstva vidi npr. C. FISKOVIĆ, *Nekoliko neobjelodanjenih romaničkih skulptura u Splitu*, *VHAD XVIII-XXI*, Zagreb, 1940., 443-452.; ISTI, 1986. Temeljem objavljene građe svejedno se u nekoj mjeri može potvrditi naše zapažanje o pretežitosti, odnosno prevlasti dekorativnog izraza, a zakočenosti spram razvijenim kompozicijama s ljudskom figurom u kiparstvu tijekom 12. stoljeća, kad se vjerojatno uspostavlja i krstionički zdenac. Može se, naime, pregledom i te skromne proizvodnje spoznati slijed prijašnjih navada uvjetovanih tradicionalizmom crkvenih tijela kao najjačih pokretača umjetnosti u komuni (drugačije: negoli npr. u Zadru ili Dubrovniku) sve do prevratne pojave nadbiskupa Bernarda, od prvih godina 13. stoljeća, koje je u ukupnom naslijeđu jadranske Hrvatske novo i zasebno poglavlje likovne kulture i stvaralaštva.

¹¹ Usporedbom s drugim dostupnima počevši od zadarske iz 12. stoljeća - P. VEŽIĆ, *Zdenac krstionice u Zadru*, *Peristil* 35, 1992., njezina je visina (oko 105 cm.) sasvim prosječna. Može se ustvrditi kako se i uz gomj: tub stršeca letva, nesumnjivo pripadajući izvornim plutejima, slaže s gotovo uobičajenim oblikovanjem zdenca. Zapravo se završni vijenac logično nameće kubusu bazena i u našim primjerima od Višeslavove krstionice do krstionice zadarske katedrale.

¹² Dakako, morali bismo je zamisliti i izvorno samu u prostoru, kako se običavalo iz poštovanja prema obredu, u pravilu dopunjenom mjestom liturgijskog čašćenja sv. Ivana Krstitelja (kojeg pretpostavljamo s obzirom na naslov rano osamostaljenog svetišta sa svojim

*Uzdužni presjek i tlocrt krstionice
sv. Ivana u Splitu.*



naum kad je u raskošnom okviru na povišenom pročelju s dekorativno klesanim kamenim portalom, a unutra osobito reljefno raščlanjenim svodom, sve bilo sračunato na odvijanje vjerskih obreda i uzdizanje poganskih njihovih značenja.¹³ Posve goli, izvrsno klesanim velikim kvaderima čvrsto slagani zidovi daju dojmljivo ozračje onome što se zbiva u prostoriji, pa možemo kazati da su srednjovjekovni naručitelji i izvršitelji djela krstionice dobro osjetili vrsnoću, ali i samosvojni smisao oblika građevine.

To su osobito postigli na samome krstioničkome zdencu budući da su mramorne ploče raznih veličina vrlo jednostavnim uspravljanjem iskorištene za zatvaranje, odnosno opkoljavanje iznutra šupljeg, a odozgo

zvonikom itd.), dok podatci o ostalom obrednom namještaju kazuju da se popunjala mahom u kasnijem srednjem vijeku: L. JELIĆ, 1895., i to oltarima Sv. Bartula i Sv. Nikole, o kojima govori natpis pored ulaza iz 14. stoljeća.

¹³ O malome hramu usp: N. CAMBI, *Dioklecijanova palača i Dioklecijan*, Split, 1994., gdje uvjerava da je hram izražavao panteističku koncepciju rimske državne religije. Vrsnoću arhitekture i probleme gradnje tumači: G. NIKŠIĆ, *Krstionica sv. Ivana - Jupiterov bram. projekt obnove*, Split, 1998.

otvorenog tijela.¹⁴ Cjelina je sačinjena poput križa, tj. na simetričnom tlocrtu toga lika s malo duljim uzdužnim krakovima, kako odgovara pre-takanju vode i pristupu odraslih osoba samom krštenju u bazenu, poštujući običaj koji je postojao još od ranog kršćanstva.¹⁵ Razmjerima je sviju činitelja pogodovala, čak ih dijelom dimenzionirala upravo veličina mramornih ploča nedvojbeno preuzetih iz prijašnjih nekih građevina. Dapače su one reljefno obradenih lica složene kao oplata na prednjim krakovima, odavajući da cjelina bijaše projektirana shodno prvoj sagledivosti s ulaza u prostoriju, ali promišljeno s obzirom na građu kojom se raspolagalo.¹⁶ Vjerojatno zato ništa nije ni dodavano volumenu koji se čist, bez postolja i ikakvih sporednih dodataka, doima barem programski vrlo izražajnim.

U ukupnoj izradbi, naizgled obavljenoj na brzu ruku, moguće je postaviti neke zamjerke u pogledu dosta neujednačenog sastavljanja cjeline. Tome usuprot iznosimo neke momente, dosad nespominjane, da bi uz priložene nacрте razbistrili provjerljivo stanje koje potiče osobite zaključke. Naime, promatrajući sastavne dijelove, pojedinačno nastojimo raščlaniti vidove i htijenja sastavljanja piscine, ponajprije način spajanja ploča, pa upozoravam i na red određenih preinaka prema položajima iz grafičkog prikaza tlocrta.¹⁷ Pritom se pozivamo na spoznaje o ishodištima djela, a težimo tumačenjima ne samo tehničkog postupka ili rada majstora koji sastaviše novo djelo, nego i mogućeg uzroka različitih odnosa prema starijim izradevinama. Stoga ih pojedinačno već opisane, na zden-cu pratimo po osobitostima naknadne obrade nastojeći joj proniknuti višestruke povode.

Krupna ploča s pentagramom je uglavljena bočno, na južnome čelu (br. 2) okomito rezana s obje strane prema širini stijenke križa, što ističe više puko priznavanje dekora negoli uvažavanje njezina prvobitnog značenja. Isto kazuju obrada i razmještaj ornamentalnih ploča, jer je - kako se odnedavno dokazuje - jedna izuzetno dugačka raspolovljena (dakle joj je poništena izvorna skupocjenost) i rastavljena na dvije stijenke zdenca (br. 5, 6),¹⁸ čini se uz dodatna skraćivanja. Njima je prilagođena još jedna srodna prema zahtjevima svojeg smještaja (br. 4), a najmanje je preinačivana ona nekoć na pročelju bazena (br. 3). Svemu tome izmiče reljef kralja koji bezuvjetno bijaše zanemaren, smješten postrance na sjevernu stijenku prednjeg kraka, te se nije nikako ni vidio s obližnjeg ulaza u građevinu.¹⁹ Zapravo je dobio gotovo najneuglednije mjesto, jer je i

¹⁴ Njegove podjele predočuju : nacrti ovdje doneseni, a povijesnu osnovicu dodatcima izvlačimo iz arhivskih podataka naznačenih kod L. JELIĆA, 1895. i dr., premda dosta pogrešno istumačenima, pa ih razložito ispravlja D. DOMANČIĆ, 1976. Ipak sva pitanja o naknadnim intervencijama u crkvi nisu time razriješena.

¹⁵ Pojava u Dalmaciji nije izuzetna od starije (npr. na Braču dosad pet otkrivenih), premda kod ukopanih u zemlju to uvjetuju pristupne stepenice (usp.: P. CHEVALIER, *Les baptistères paléochrétiens de la province romaine de Dalmatie*, *Diadora* 10, 1988., 111-162). Umjesto njih u splitskom su uzdignutom bazenu ulaz krštenika omogućavale dvije poprečne pregrade bočnih krakova, stoga upola niže od čitave ograde.

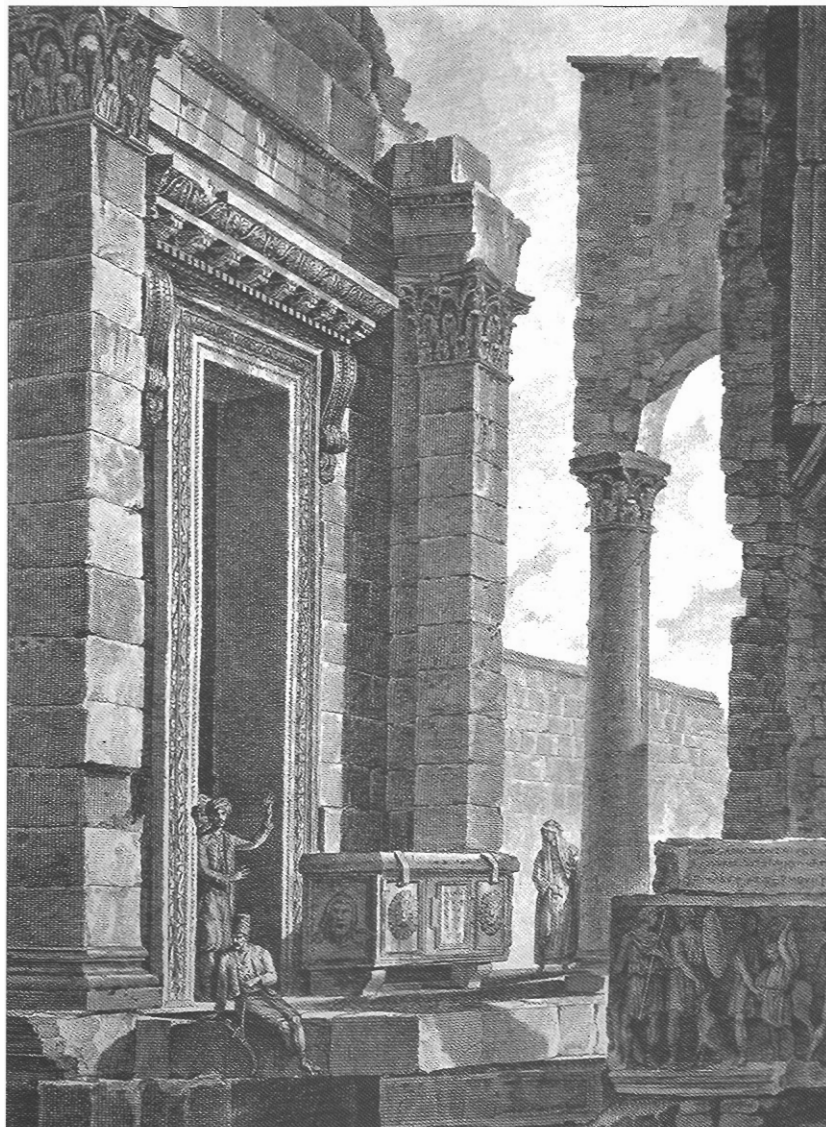
¹⁶ Iscrpno izvješće L. JELIĆA, 1895., upućuje na različitu provenijenciju mramornih ploča, posebice onih otraga i unutra, jer su na njima očita brisanja još i danas razgovjetnih poganskih natpisa. Nema sumnje, dakle, da nije sve bilo ranokršćanskog podrijetla i s jednog mjesta, nego se ta vazda tražena građa prikupljala na raznim stranama, pretežito ipak s groblja gdje su sarkofazi bogataša bili najprikladniji za naknadna korištenja. No, vjerojatno je takvih bilo i uokolo careva mauzoleja.

¹⁷ S našim naknadnim oznakama osnovni nacrt preuzet iz *SHP* 1997., prilog radnji T. MARASOVIĆA, vidi str. 301.

¹⁸ Vidi JSTO, sl. 16, kao otkriće prvi put objavljeno za to mjesto.

¹⁹ Vidi fotografije prvi put objavljene kod F. BULIĆ, 1888., gdje je razvidno preklapanje bradova. S obzirom na takvu slinvenost reljefa i

Pročelje krstionice na bakrorezu
Cassas - Lavalléa, 1802. godine



čelno polje kraka na toj strani ostalo prazno. Na taj način figuralno razrađenom prizoru neprijeporno bijaše zaboravljen smisao, i to kao jedinoe na ovoju piscine u doba koje je inače istovrsna djela sve bolje vrednovalo.

Preostaje zaključiti da je sve urađeno kad se više nije cijenio prvobitni estetski izgled, najvjerojatnije niti razumijevalo značenjske osobitosti svih ploča zajedno. Odnosno, njihove polazišne likovne vrsnoće ne bijahu presudne onima koji su ih ugradili u zdenac, pa će i po tome biti vjerojatnije da su u Split donesene negoli da su u gradu zatečene kao dio neke povijesne cjeline. Uostalom, te ploče bezuvjetno u neko doba bijahu također tipski i morfološki nadživljene, te u novome postavu postaje ključnim spoznati razloge takve ponovne upotrebe. K tome se čini jasno da ih više kiparski raščlanjenih i ne bijaše na raspolaganju, dočim se u neprimjerenosti asimetriji za stražnje strane i unutrašnje razdjelnice upotrijebiše druge, uz prethodno pomno otklesavanje profila i natpisa iz

oštećivanje njegovc cjeline, nije jasna misao P. VEŽIĆA 2001, 13: *Naposljedku, dospjevuši u 13. st na prvotnu dispoziciju u parapetu krsnog zdenca, lik vladara mogao je poslužiti i kao lik Krista, o čemu je utemeljeno raspravljala I Prijatelj-Pavičić.*

poganske antike.²⁰ Za razliku od njih, one urešene, iz ranog srednjeg vijeka, ipak nisu tako ogoljene, kao da im se priznavala prvotna posveta ili bar cijenila plastička obrada. Na taj način odreda pomažu ne samo shvaćanju sadržaja umjetničkog lika piscine, nego i videnjima sudbine solinske crkve iz koje smatramo da potječu.

Neprijeporno je, naime, stvaranju nove piscine u zreom srednjem vijeku pridonijela koliko prirodna vrsnoća posvuda dragocjenih, a u Dalmaciji ne baš lako pribavljivih mramornih ploča, toliko i njihova natprosječno raskošna obrada ozračena kršćanskim učenjima. Zajedno se one uključuju u ikonološko vrednovanje krstionice splitske katedrale osobitim prohtjevima nove namjene. Pritom bi se ponajprije moralo uočiti da križolike *piscine* ne bijahu česte poslije prve romanike kojom se stilski označuju ploče. Posve je zato upitno može li se nastanak ove *piscine* smatrati izričajem neke regionalne tradicije s obzirom na pretežitost takvih u naslijeđu prvog procvata kršćanstva na istočnom Jadranu.²¹ No dok se ne zna koliko je tih piscina uopće bilo vidljivo početkom drugog tisućljeća poslije Krista, važno je da takav oblik, ako baš ne zahtijeva ili ne nalaže čin krštenja kojem služe, svakako potpada njegovim promišljanjima što i u srednjem vijeku bijaše posve predočivo.²²

U njihovom naizgled združenom javljanju na splitskome spomeniku, dakle, ništa nije neobično ma koliko ponovna upotreba ploča oltarnih ograda starijih crkava za oblikovanje uređaja bitno drugačije, a itekako važne namjene, nije u prošlosti baš uobičajena. Bolje kazati da u slučaju djela koje se vidi sa svih strana i ima u vjerskoj službi nadasve važnu ulogu, tu reupotrebu ne bismo očekivali unatoč općoj navadi naknadnog korištenja skupe mramorne građe.²³ Jasno je, naime, da ovdje nije riječ o jednostavnom spoliranju kojim obiluje grad postupno zidan unutar kasnoantičke palače. U njoj je opće jačanje crkvene hijerarhije, vidljivo u nizu pojava, povuklo za sobom smišljenije ponašanje biskupije prema svim pitanjima urbanog života, posebice pak pojačanu skrb za mjesta obreda. Unutar perimetra antičkih zidina ona su stoga postupno umnožavana uza znatno korištenje prijašnjih gradnji,²⁴ što je razgranalo i oplodilo kamenoklesarstvo okrenuto unutrašnjem uređivanju bogomolja. Pri oblikovanju unutrašnjosti krstionice kakva nas je dočekala, razmještaj ploča u ogradi zdenca svakako pokazuje zanemarivanje izvornog, značenjski metaforičkog sustava i stvaranje drugoga, prilično osobitog, iako vodenog ne baš posve prozirnog estetskog mišlju.

Polazeći od tih spoznaja donekle se približavamo odgovoru zbog čega u zavičaju vrsnih kipara i kamenara nisu u jeku zanemarivanja preostataka predromaničkog plastičkog izraza izradili posve novi krstionički

²⁰ O tome stav. mij. L. JELIĆ, 1895 i dr.

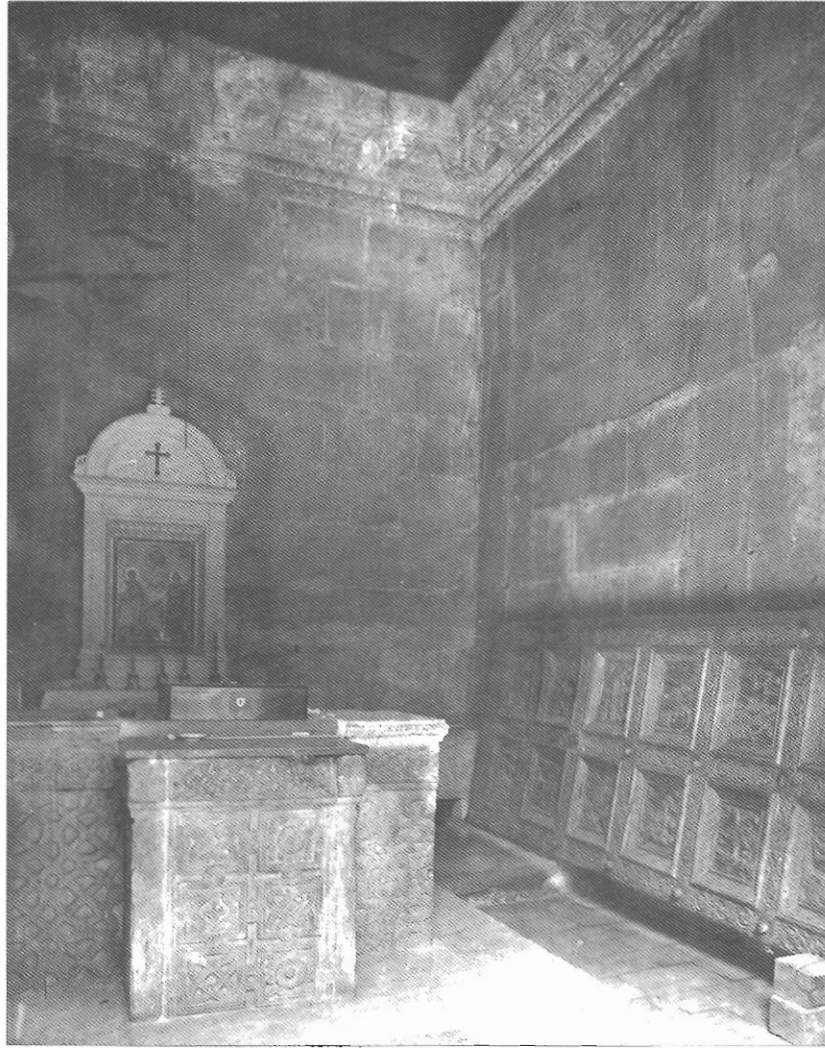
²¹ B. GABRIČEVIĆ, *Piscine battesimali cruciformi scoperte recentemente in Dalmazia, Actes VII Congr. Int. Archaeol. Crist.*, Vaticano, 1969, 539-541 i dr.

²² G. de Champeaux, *Battesimo e fonti battesimali. I simboli del medioevo* Milano 1981, 235-243. W. M. BUDARD, *The Symbolism of the Baptismal Font in the Early Christian Thought*, Washington, 1951.

²³ Usp.: T. BURIĆ, 1997. Treba se prisjetiti kako se za grobnicu Sv. Dujma uzeti ranokršćanski sarkofag zatvorio ulomkom po svemu sudeći najstarije, pletenom ornamentikom optočene oltarne ograde iz katedrale (C. FLŠKOVIĆ, *Novi nalazi u splitskoj katedrali. Bull. HAZU VI/2*, 1958.), odnosno kako je 1448. godine Juraj Matijević popločio novu kapelu Sv. Staša upotrijebivši krovne ploče prvobitnog ciborija (M. IVANIŠEVIĆ, *Stari oltar sv. Staša u splitskoj prvostolnoj crkvi, SHP II/7*, 1988.).

²⁴ Usp. J. BELAMARIĆ, *The First Centuries of Christianity in Diocletian's Palace in Split, Acta XIII Congr. Int. Archaeol. Crist. III*, Split, 1998., 55-68.

Unutrašnjost krstionice
početkom 20. stoljeća



zdenac. Reklo bi se da su izabrane plutejne ploče u osnovi bile dostatne za svrhu koja im je namijenjena, možda već i predviđena pri vadenju i donošenju iz prvotnoga mjesta. Šireći, pak, polja ispitivanja nismo daleko tvrdnji da su one, ustvari, odgovarale estetskim spoznajama splitske sredine koja se - kako smo pokazali - priklanjala ornamentalnom izričaju u kamenoj plastici bez učinkovitih udaljavanja od tradicije. Potvrdilo je to dugoročno sustezanje prema figuralnom govoru glavninom svoje proizvodnje, te do prijelaza u 12. stoljeće jedino okvir južnih vratiju stolnice s pripadajućom posudom za blagoslovljenu vodu, blago izmiče iz ukružene razvojne linije.

Osim toga, na tragu ukruženosti likovne misli i ukusa, upotrijebljene su ploče svojom likovno-plastičkom osebujnošću načelno predočavale *nebeske prostore bezgranične istrajnosti*, što se motivski moglo itekako koristiti za krstionički zdenac. Upravo u romaničkom razdoblju uistinu se krstionice izravnije podređivahu teološkoj misli o zdencu života, odnosno o *vječnoj vodi koja izvire iz Raja* te biva posredstvom Krista *pružena ljudima poglavito činom Krštenja*.²⁵ Krstionički zdenci su stoga

²⁵ O romaničkim krstionicama: F. NORDSTROM, *Medieval Baptismal Fonts*, Umea, 1984., gl. II/3, i njihovoj simbolici, s uglavnom nama nedostupnom literaturom

promišljani kao svojevrsni *fons vitae*, što na splitskome neće biti teško očitati. Dapače bi tom ikonografskom sklopu trebao odgovarati i njegov križni oblik ne samo u polazišnome značenju koje smo već naveli, nego i primjenjivo tematu koji predlažemo. Iz *rajskih prostora četiri rijeke* - zna se - trebale su napajati, znači oploditi i oplemeniti čovječanstvo, a ta je mitska poetika novozavjetnog podrijetla unesena u četverosmjernu geometriju zdenca upravo stapanjem s ranoromanički živim ornamentom njegovih oplata. Tako svrhovito promišljenim oživljavanjem tradicionalnog jezika njihove obrade, zapravo je po najboljim pretpostavkama ondašnje mjesne estetike stvoren novi spomenik zavidne vrsnoće²⁶.

Hladna i nadasve disciplinirana obrada osnovnih motiva njegovih sastavaka čini ga u cjelini strožima negoli to nalaže sam raspored dekorativnih likova na svakoj pojedinoj plohi. Na dvjema se kružnice interferiraju u povezanome slijedu dok se u njih upliće zasebno ocrtani četverolisni uzao. Taj u obrisu također uspostavlja kružnicu drugačije sastavljenu pri skandiranju koje je kraće negoli u izvornome liku, a to zbog činjenice da su od jedne ploče septuma načinjene dvije strane križnoga zdenca. Ritmičku im nabijenost izgledno pojačava dvostruko preklapanje ukupno šest vodoravnih nizova kao i tropruta traka kojom je plohorezba izvedena na čitavome polju, uz snažno suprotstavljanje svjetla i sjene. Ono, pak, proizlazi više iz dubine krutoga reljefa negoli iz razvedenosti ornamenta. Tome odgovara prividna smjena kružnih i četvrtastih likova, pa i njima odgovarajućih zglobova u žarištima prepleta, kojima gipkost daje promišljeno međusobno nadovezivanje različitih članova. Sustav je opušteniji na ploči na kojoj omče, spojene uzlovima u tri reda, slobodnije prožima ortogonalna mreža dijagonalnog postava. Prozračnijom se doima i njezina gornja letva jer je tvori tropruti vijenac koji je na ostalima gušći, ali s dvočlanim prutkom. U toj raznolikosti, dakako, ostaje bitnom volja za postizanjem dojma koji odgovara zahtjevima sadržaja krstionice, a ujedno raskriva oblikovna načela slobodnija od prosjeka uvriježenih u Splitu.

*

Daljnja se propitivanja odnose na način uprikladivanja pojedinih ploča ustroju zdenca jer one nisu sve na isti način obrađene, odnosno pripremljene. Osnovno je da su sve odmjerene prema novom položaju u geometriji križa pa su neke vidljivo skraćivane po širini, štoviše - smatra se - jedna i raspolovljena te rastavljena (br 5, 6).²⁷ Očito se željelo reljefom obrađene površine složiti na vanjskim stijenkama zdenca, pa se ploče usklađivahu prema ograničenome broju kojim se raspolagalo (u količini koja se, valjda, zatekla u Solinu i uspjeta donijeti do Splita). Visinom su uglavnom ujednačene, a samo je nekima spretno odsječen donji rub. To znači da su međusobno poravnane tek na ovome mjestu i u novome slogu, kad su neposrednim međusobnim naslanjanjem dobile zajedničku gornju završnicu. Izvire time dokaz više da u prvobitnom postavu na *cancelu* među njima stajahu stupci-pilastrji, kojima u svim dosadašnjim nalazima (u Solinu i u Splitu) nema traga.²⁸ Premda iz nedostatka nekih

²⁶ Usp. K. CLARK, *What is a Masterpiece in Art*, New York, 1979., 38, s pravom ističe važnost te metode u stvaranju stilskih djela zavidne vrsnoće.

²⁷ Vidi: T. MARASOVIĆ, 1997., gdje precizne nacрте i rekonstrukciju daje D. Matetić.

²⁸ Inače ISTI, kao vjerojatno i M. ABRAMIĆ, 1929., navodeći nalaze ulomaka pletera oko splitske stolne crkve (zli ih ne objavljuje poje-



Zdenac u splitskoj krsionici s novom postavom plutejnih ploča.

činitelja i ne bi trebalo vući odlučnija mišljenja, raspored onih nadenih pridonosi slici solinskih nalaza podupirući naša viđenja povijesti njihova arhitektonskog okvira kako smo je prikazali.

Uglavnom su na ponovno upotrijebljenim pločama izvedena pomna daljnja doradivanja. Onoj s pentagramom (br. 2) na obje strane je odstranjena uska površina da bi, uzdržavajući prvotnu simetriju ukupnog nacrtu svojeg dekorativnog sustava, bila uglavljena na čelu južnoga kraka. Slično je i ploča s mrežom četvrtastog poretka pravilno složenih polja spojenih uzlovima (br. 3) sačuvala postranc izbočene ivice i potpunost izvorne plohozrebe, jer bijaše izabrana za prednje pročelje.²⁹ Tu se donekle očituje smisao majstora za geometričnost volumena kojem traži suglasja odabirom gotovih kamenarskih proizvoda. Postavljanje ove ploče izravnom pogledu s ulaza, štoviše, naglašava da nalikuje zamišljenim *vratnicama Neba*, kojem se pristupa preko krštenja. Na ostalima je izvorni nacrt plitkog reljefa odlučnije rezan kako na glavnome polju tako i na gornjem vijencu s uobičajenim sustavom kružno prepletenog rastera.³⁰ Posljednja pak dekorativna ploča (br. 4) srodnih motiva, tipiziranih u tragu predromanike, čini se da nije bitno preinačivana osim što joj je lijevo odrubljena uska traka

dinačno nitu opisuje), iz ulomaka istog (ili vrlo sličnog) pluteja na pojedini kapitela mnogo kasnijih kvadratnih (?) oltara vače teze da su sve ploče iz krsionice tvorile u 11. stoljeću *septum* stolnice Sv. Duje s istaknutim reljefom kralja. Ne prihvaćajući te osnovne postavke, i dalje smatram da će se problematika zasigurno raskošnog rano srednjovjekovnog namještaja velebitne crkve moći razmatrati tek nakon ukupne katalogizacije splitskih pleternih klesarija s detaljnijim analizama.

²⁹ Mislim s razlogom svoje osobite dekoracije - vidi dalje - a taj položaj prije rekonstrukcije iz 1936. bilježe i stare fotografije zdenca: F. BULIĆ, 1888., pa mu poklanjam određenu pažnju.

³⁰ Taj je motiv inače u klesanoj ornamentici pleterne vrste češći od ostalih, ali se klasifikiranje ovih tek očekuje

uz rezanje završnih krivulja i uzlova tropleta. Shodno svojem položaju na boku istočnoga kraka križa, okrenuta ulazu ostala je i najuža, jer je to kao i kod ostalih nalagalo preklapanje sa susjednima.

S obzirom na dubinu reljefa, sve ploče nisu iziskivale jače površinske prilagodbe već su s novim mjerama spretno uklopljene u krakove, sačuvavši na licima bitne odlike plohozebe. Međutim, reljefu s kraljem (u izvedbi dubljem zbog višeslojnosti figuralne predodžbe što smo istaknuli kao osobitu odliku) otklesana je krajnja lijeva površina za prislanjanje susjedne, tj. predviđeno prijanjanje slijedeće uspravno postavljene ploče. Kako smo već naglasili, tu su plastički dijelovi grubo oštećeni udarima oštrog dlijeta odozgo s namjerom ostavljanja hrapave površine za nanošenje vezivne smjese, odnosno bolje učvršćivanje malterom.³¹ Točno se znalo da će slijedeća ploča koja na ovu naliježe pod pravim kutom prekriti taj dio.

Reljef s kraljem pruža podatke i o pomnijoj prilagodbi ploča cjelini zdenca. Po svojoj visini lijevog kraja prizora, naime, izvršeno je od dna prema vrhu lagano skošenje, te se vidi kako se stanjuje i nestaje prvotno ujednačeno stršeći okomiti rub, kojemu na krajevima vodi blago uvinuta pozadina reljefa.³² Potom je i uska vodoravna traka iznad slike, nekoć ispunjena natpisom, na bočnici stepeničasto izvedena, a u obrisu ploče poravnata sa završnim vijencem, jedino ostavljenim u izvornoj širini prednjice. Slična se pojava zamjećuje i na pleternoj ploči koja bijaše na drugoj bočnoj stijenci prednjeg kraka zdenca (br. 5), čak s izrazitijim odvajanjem tanke letve od gornjeg vijenca. S obzirom na to da pritom svi bridovi nisu točno i spretno spajani, neprijeporno su naknadno klesani upravo na tankim stranama onih ploča koje oblikovahu uglove prednjeg kraka križolikog tijela piscine. Na ploči pak istočnog boka poprečnoga kraka (br. 6) također okrenute ulazu, to se stupnjevanje visina održava samo s prednje strane bez zadiranja u vanjski obris, a na posljednoj s pentagramom zamire, jer uopće ne postojahu prvobitna prazna letva između donjeg polja i stršećeg vijenca.³³ Na ploči iz sjevernoga kraka bočnica je ravna i zagladena jer je sljedeća, čelna ploča bez dekora i glatka kao i sve u stražnjoj strani zdenca.

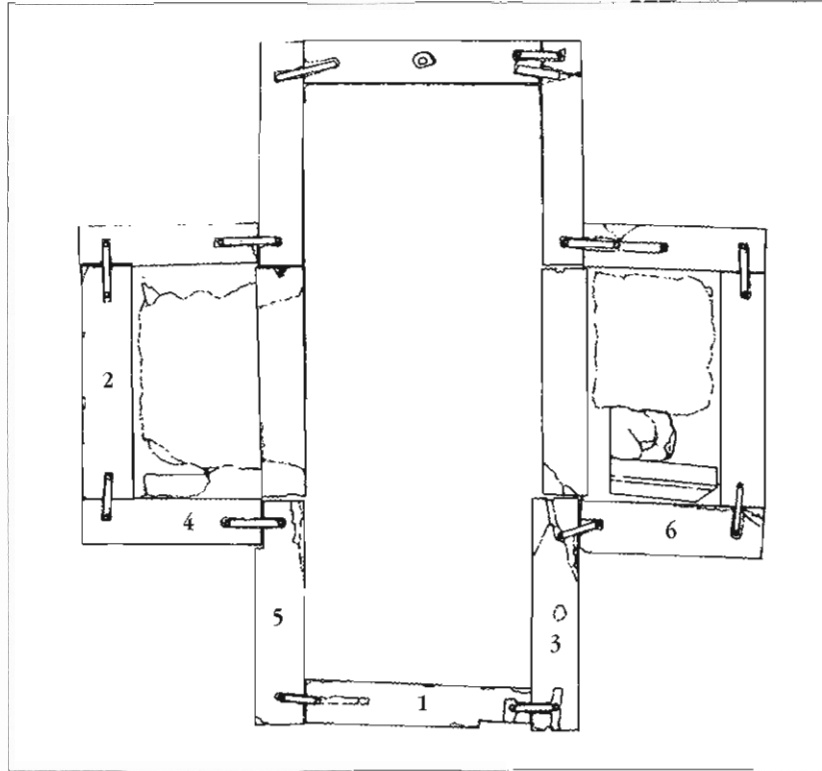
Nema dvojbe, dakle, da se tako malim doradama nastojalo volumen piscine učiniti vitkijim, a naglasiti mu gornji dio poput prstena koji na ugodu čovječjem oku barem s pročelja plastički učvršćuje cjelinu. Tome pridonosi uz logično ukošenje bočnica od dna prema vrhu najizraženije - kako smo protumačili - dvostruko urezivanje razdjelnice donjeg polja i

³¹ Ona se dakako stapala s vodonepropusnom žbukom koja se još mjestimice vidi na unutrašnjim stijenama ove kao i bezbrojnih ostalih piscina. Bila je izrađena - koliko rasuđujem - po antičkim iskustvima.

³² Temeljem toga T. MARASOVIĆ, *SHP* 1997., 21. smatra da je reljef bio uz prolaz *cancelle neposredno desno od ulaza u oltarni prostor*. ali to opovrgavaju naknadne klesarske dorade ploče pri uklapanju u zdenac. Sa slobodnim pak završnim bridom ploče, kakav isti istraživač predlaže vidjeti na desnoj strani, nemoguće je i unutar svake prihvatljive rekonstrukcije septuma sa stupcima-pilastrima u tipu za koji se inače zalaže, zamisliti neki lučni nadvoj koji bi obuhvatio tri polja, odnosno širinu dviju bočnih ploča i središnjeg prolaza zajedno. K tome je širina prolaza između stupaca kao na bezbrojnim oltarnim ogradama Dalmacije i u Solinu ovisila o dimenzijama luka tegurija, na sreću iz Šuplje crkve sačuvanog bar u jednome potpunom primjeru - usp. poznati crtež E. Dyggvea, te kod: A. PITEŠA, 1992., s tvrdnjom: *kamene fragmente iz Šuplje crkve možemo datirati oko polovine 11. st.*

³³ To je, dakako, mogući dokaz da nisu sve iz istog odjeljenja *cancelle* na kojem se prema trima prolazima očekuje slaganje ploča u pet odvojenih poteza, krajnjih štoviše sačinjenih tek s po jednom od ostalih - dvostruko širom pločom - vidi nacrt objavljen uz ovaj tekst. Za ploču s pentagramom temeljem i te osobitosti ionako smo pretpostavili da bi mogla biti na prednjoj strani oltarne menze u istoj arhitektonsko - skulpturalnoj cjelini: zato jedina ima strogo naglašenu centričnu kompoziciju u najjaču gustoću nacrta, dok najizraženiji plastičtet oblika držimo mogućom posljedicom isticanja moći unutrašnjeg sadržaja.

Tlocrt zdenca krstionice u Splitu s označenim brojevima pluteja.



vijenca obiju ploča koje učvršćivahu pročelnu. Daju k tome prepoznati udio zrelosrednjovjekovnih majstora kojima pripisujemo to promišljeno prilagodavanje ploča novome smještaju i funkciji, otklanjajući tvrdnje da su razlike u njihovu obrisu uvjetovane prvobitnim rasporedom na *cancelu* iz 12. stoljeća.³⁴

Pred neotklonjivim pitanjem: odakle su ploče? kojemu smo, tragom već prijašnjih izvješća, ponudili moguće rješenje, tvrdimo da su njihove blage prilagodbe trodimenzionalnosti zdenca obavljene nakon što je na ploči s kraljem bio izbrisan natpis, plitko otklesan s velikom pomnjom jer je ona takva prinesena novoj cjelini.³⁵ Čak i pod dijelom koji je pokrila bočnica okomito učvršćene slijedeće ploče, naime, ostala je nedirnuta izbrušena površina uske trake s nečitim ostacima slova. Zacijelo ona već prije bijahu odstranjena po svoj dužini, zaglađenoj dlijetom, dok plutej bijaše čitav dostupan pogledu prije zazidavanja lijevog kraja. Inače bi slova u tom dijelu ostala netaknuta jer nisu ničemu smetala budući da bijahu uobičajeno plitko urezana, a ne izbočena poput donjih dijelova reljefa kraljeva tijela. Gledajući pak gruba oštećenja ruke s kuglom, čak krune, te dijelova prijestolja i skuta uz kraljeva koljena, lako razlikujemo dvije faze naknadnog rada na ploči. Zaključujemo da brisanje natpisa nipošto nije izvršeno u jednome mahu s pripremanjem ležišta za slaganje zdenca dočim se različito i tehnički postupalo.³⁶

³⁴ Vidi bilj. 35. Razlike koje postoje u širinama, načelno su prihvatljive jer nisu velike.

³⁵ Vidi opis u: M. PEJAKOVIĆ, 1996; I. FISKOVIĆ, 1997., o čemu u svoj literaturi prije nije bilo riječi. Usp. foto snimku u *SHP* 24, sl.54. str. 53, načinjenu od djelatnika Ministarstva unutrašnjih poslova marom T. Marasovića. U tome članku (21) se najavljuje da je na sl. 34. snimak *pod ultraljubičastim osvjetljenjem detalj stojećeg dostojanstvenika*, ali je bez objašnjenja izostao.

³⁶ Ni o tome se rješenju zapravo nije nigdje pisalo, premda je ono očigledno. Potanji opis kod L. JELIĆ, 1895., a spoznaje o konstrukciji bazena: D. DOMANČIĆ, 1976., rezimira razmatranja i u tekstovima o reljefu od Lj. KARAMANA 1925. i 1964. Zato se isključuju pisanja da je sastavljen u 14., odnosno 16. stoljeću, koja su mahom proistekla iz pogrešnih tumačenja D. Farlatija, a također i površnih čitanja vizitacija ili sl.

Gotovo bojažljivo, pak, prvo prepravljjanje figuralno skulptirane ploče upućuje na poštivanje njezinog izgleda i značenja uz potrebu prilagođivanja sadržaja određenim prilikama, malo izmijenjenim spram onima iz doba stvaranja ograde, o čemu smo govorili. Pri drugome zahvatu, vezanom uz završnu prenamjenu, čak se nije sustezalo kralju ukloniti kuglu iz ruku. Štoviše, skupa sa svom desnicom prekriveni su krajnji dijelovi njegova tijela, što znači da ga se više nije uvažavalo kao prije selidbe kad se u glavni lik i njegova znamenja nije bilo ni taknulo, iako se obavila ograničena *damnatio memoriae*. Osim što se pri sklapanju zdenca osakatio glavni lik, postavljanjem ploče na sporednu stranu najrječitiji se prikaz iz izvorne cjeline učinio slabo vidljivim.³⁷ Ukupno takvo ponašanje, dakle, odaje ako ne smišljeno zatajivanje, a ono krajnje ravnodušno zabacivanje, bez shvaćanja poruke prikazbe i volje da ju se pokuša poslušati. I to se opet slaže s prije iznesenim uvjerenjem o ukupnom životu spomenika, poglavito nastajanja u osobitim uvjetima izvan Splita, kamo ga prenose iz posve praktičnih razloga, dalekih njegovim izvornim sadržajnostima.

Procjenjujući rad gradskih maistora romaničkog doba na mramornim pločama novosastavljenog krstioničkog zdenca, vrijedi upozoriti na sasvim drugačije ponašanje prema ploči s pentagramom kojoj smo istaknuli trajnu vrijednost opće religijskog značenja. Njoj su zato, osim skraćivanja po visini, tek malo odsječene obje bočne strane, i to podjednako s punim poštivanjem prvobitne simetrije. Svejedno je bila smještena na zdencu postrance, dok je na pročelju ona s ortogonalnim poretkom različito osmišljenih polja, jedina koja u naizgled neutralnome poretku nastoji uspostaviti simetriju. To odaje kako ploče nisu korištene u nekom svojem izvornom značenjskom nizu, tada već nerazumljivom, dok je prizor s kraljem ponajviše oštećen. Donekle nam i to biva važno za moguću procjenu vremenskog razmaka što je protekao između čina *damnatio memoriae* i konačne upotrebe ploče. Na kraju se potreba za osposobljavanjem krstionice u određenoj veličini pa i sjaju, poklopila s dobom kad je predoltarni *cancelhus* postao svuda suvišan u obliku koji objašnjavamo po likovnom iskustvu 11. stoljeća.

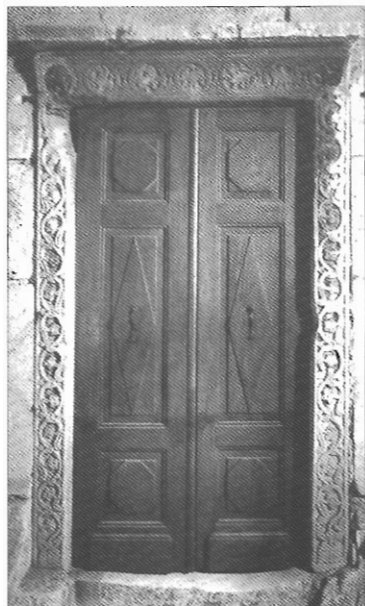
Očito se, dakle, radilo o dvije različite intervencije neistovrsnih nakana i u stanovitom vremenskom razmaku tijekom kojeg se posve promijenio odnos prema reljefu regalne ikonografije, čak više prema njegovu sadržaju negoli plastičkom izgledu.³⁸ Možda je, uostalom, prvo zatajivanje čina u kojem je vladar sudjelovao stekavši pravo predočenja na ogradi oltara, pridonijelo i bržem zaboravu čitava prikaza. Svakako, tehnička dotjeranost prvog zahvata jamči da se u početku, dok je reljef bio još na izvornome mjestu izvan Splita, ciljalo promijeniti značenje prizora, ali ne i osnovne namjene pluteja iznimne teme. Naprotiv, druga se intervencija odigrala u promijenjenim okolnostima ponašanja prema njemu kao spomeniku nipošto samo simbolične nakane. S obzirom na oskrvnuće slike, odnosno glavnog lika, očito je da više nikoji slikoviti sadržaj nije imao neki osobiti utjecaj niti je bio štovan. Opisane prilike oko solinske crkve vrlo su tome podudarne, te u međuzavisnosti s netom rečenim



Dio dovratnika bazilike u Monte Cassinu iz 11. stoljeća.

³⁷ Vidi fotografije uz prva Buliceva (koje prenosim) i pojedina kasnija objavljivanja.

³⁸ Dakako, mislim na političke promjene u prostoru od kraja ranog do uspona razvijenoga srednjeg vijeka (usp. pregledno I. GOLDSTEIN, 1995.) jer su one posvema zanemarile sadržaje koje je reljef predočavao.



Južna vrata stolne crkve
Sv. Dujma, Split, 11. stoljeće.

snaže argumente za solinsko izvorište. To negiranje posredno odaje još dublje i svjetovnu narav reljefa - kako smo upozorili - dok se isključuje mogućnost istovjetnog ponašanja spram svetačkog, što uzimamo kao još jednu potvrdu suprotiva umovanjima o Kristu na tobože teološko-mističnom figuralnom prikazu.³⁹

Dok nismo upućeni u okolnosti radova u krstionici, možda hitnu pri izvedbi *piscine* izazvanoj vanjskim razlozima ili voljom pojedinaca, kao i povremene novčane krize što su pratile napredak općine u povelju ili nastajale uslijed prenaprezanja nadbiskupije na drugim pothvatima, korisno se je osvrnuti na ishode inače neutanačenih radova oko crkve Sv. Dujma. Ne bi u vezi s time trebalo biti nikakve sumnje da je prostor prvostolnice u jeku Reforme bio uređivan zamašnije negoli prije, iako o tome tek posredno saznajemo ako uvažimo podatke o djelovanju nadbiskupa Lovre. On je slao mjesne majstore na usavršavanje umjetničkog obrta u daleke zemlje, a ujedno zadržavši učenog Adama Parižanina dao mu po modernome načinu prirediti građu za celebraciju sv. Dujma i Staša.⁴⁰ Podrazumijeva se, dakle, znatnije uređivanje i njihovih grobnica-oltara u doba kad je hagiografija ionako krenula jačim koracima, a plastička umjetnost sve više ispunjavala estetska nastojanja u opremi svetišta. Ipak se o prvotnim oblicima splitskih oltara malo znade, osim da bijahu uređeni prema predromaničkoj tipologiji s uobičajenim činiteljima od *septuma* do ciborija, dijelovi kojih su nađeni uokolo zgrade ili prepoznati diljem gradskog i prigradskih okružja.⁴¹ Smijemo vjerovati da, poput brojnih oltarnih uređaja s ogradama i oplatama od kasne antike do razvijenog srednjeg vijeka, pojedinačno bijahu očitogolemi, a u krilnom svojem sustavu i podređeni prostornoj geometriji Dioklecijanova mauzoleja.

Trebalo bi pretpostaviti barem kompozicijsko udovoljavanje novoj liturgiji, kojom se u 11. stoljeću koliko funkcionalno omogućavalo, toliko plastički naglašavalo idejno i vizualno usredotočenje žrtveniku na kojem je Crkva slavila svoju pobjedu. Dodatne razloge očitavanju cjeline pružaju podatci o ustrojavanju kaptola splitske crkve u istom razdoblju,⁴² pa se shodno reformnim zapovijedima o svećeničkom zboru i njegovim zajedničkim liturgijskim službama smije pretpostaviti i određeno pojačavanje ograda oltarnih odjeljenja.⁴³ Pritom se, naravno, ne znade kako su

³⁹ Makar se razbudivale ma u kojem obliku, kao npr.: I. PRIJATELJ-PAVIČIĆ, u: *Kolo I/VIII*, 1998.

⁴⁰ Posredovanje Adama Parižanina, osim što je najvjerojatnije uključivalo i liturgijsku obradu određenih sadržaja jer se spominju himne i dr. (vidi i bilj. 34 u pogl. VI. s odgovarajućim tekstom) samo po sebi nosi dah Reforme u kojoj se s jedne strane uzdiže kult relikvija, a s druge strane osobiti procvat doživljavaju razne književne vrste - umjesna izričta tvrdnja: J. LECLERQ, *L' historiographie monastique, Monachesimo e la riforma ecclesiastica 1049 - 1122*, Mendola, 1968., Milano, 1971., 271., pa se dodir učenog stranca i ondašnjim učenjima kao i umjetnički izričajima visoko privrženog nadbiskupa Lovre treba vrednovati i u smislu takvog prinosa našoj kulturi. Usp. Ž. RAPANIĆ, *Sveti Dujam - splitski patron*, u: *Sveti Dujam*, Split 1997., 57.

⁴¹ O tome T. BURIĆ, 1997., s navedenom starijom literaturom, koja je o istom pitanju još obimnija.

⁴² Name, u zrelome 11. stoljeću dotadašnji *coenobium SS Martyrum Doimi, Anastasii, Cosmae et Damiani* postaje jedinstvenim *capitulum Sancti Domnii*. I. OSTOJIC, *Metropolitanski kaptol u Splitu I*, 1975., 12 i d. Vići i povodom spomena Lovrinog nadbiskupskog, otada uvedenoga pečata (bilj. 76 u pogl. VI). Slično se doznaje po zapisima D. FARLATI, III, 217. uz uvođenje obaveze zajedničkog života.

⁴³ Na to ukazuje natpis s rječom *claustrum* (vidi bilj. 36 u pogl. VIII) nađen u katedrali i više puta objavljivani s različitim tumačenjima V. DELONGA, 1997., Kat. 10. Buduci da se na natpisu spominje Bogorodica i - kako smatraju - Sv. Dujam, ne slažem se s mišljenjem da je to bio neki vanjski dio katedralnog sklopa (pogotovu ako se spaja s drugim ulomcima u kojima je prepoznata propovjedaonica - vidi bilj. 52 dalje s tekstom). Vjerojatnijim držim da je nječ o ulomku s ograde oltara iz doba nadbiskupa Krescencija, kad se po

izgledali oni prijašnji i koliko su oni možda mogli udovoljiti zahtjevima, niti se znade da bijahu izričito usmjereni preobrazbama. Ostaju donekle tek prepoznatljivi prema općim, u nas inače slabo proučenim propisima te vrste.

Međutim, još se u grozdu nepoznanica ne uspijeva prosuditi jesu li uopće i na koji način grobovi svetih splitskih zaštitnika sa svojim žarištima slavljenja bili odvojeni od glavnog obrednog dijela pomoću zasebnih ograda. Sudeći po ostacima mramornog namještaja pripisanog katedrali, možemo zaključiti da je ograda bilo više, ali nisu sve bile iz iste faze razvoja pleterne skulpture, bolje reći iz ruku iste klesarske radionice. Ne čini se stoga da se radilo o cjelovitoj kompoziciji izrađenoj u jednome mahu, pogotovu kad uvidamo da se prvoj obnovi para svetačkih grobnica kasnije pristupalo u dva maha s vremenskim razmacima,⁴⁴ što uvjetno naznačuje i prvotnu im razdvojenost. Premda se time - tehnički gledano - možda i nalazi mjesta za osobita likovna djela kakvima je primjer i reljef kralja, ostaje dojam da nije bilo prostora za smještaj cjelovitijeg *cancellae* koji bi sadržavao ploče iz sastava zdenca krstionice. U osnovi nedostaje dosta činitelja za pouzdano predočavanje prvotnog oblika oltarnog postrojenja dalmatinske prvostolnice, te se pokušaji toga smjera zasnivaju na prilično neprovjerljivim domišljanjima.⁴⁵

Kako bismo uspostavili jasniji odnos regalnog reljefa prema liturgijskim uređajima u metropolitanskoj matici, naravno, za polazište uzimamo nadbiskupa Lovru čije stolovanje ispunjaše drugu polovicu 11. stoljeća. Međutim, uza svu iskazanu poduzetnost on nije ostavio pouzdanog pisanoga traga o zahvatima na crkvama. Svejedno, čini se ispravnim vezati uz te povijesno-prostorne repere izradu *okvira malih južnih vratiju* i očito im srodnu *škropionicu*, kao radove zrelijeg stupnja kiparske proizvodnje od onoga što je predlagan za spomenik Petra Krešimira IV. Posve održivo s obzirom na razvoj stila jest određenje nastanka portala "uoči druge faze dalmatinske romaničke skulpture",⁴⁶ jer tome vodi morfologija klesanja plitkoreljefnog dekora duž njegovih u sveukupnoj istočnojadranskoj plastici uočljivih greda. Iako se u podlozi oblikovanja biljne vitice krije neizbrisiva crtačka vještina, plastička modelacija je življa u potankostima kao posljedica umjetnički preuzetnijeg razbuđivanja realističkog htijenja. Svakako njihov rječnik uistinu znači korak naprijed spram klesarskoj tehnici pluteja iz krstionice, jer se pretapa u drugačijim stilizacijama, naizgled manje krutima a izlučenima iz drugih medija.

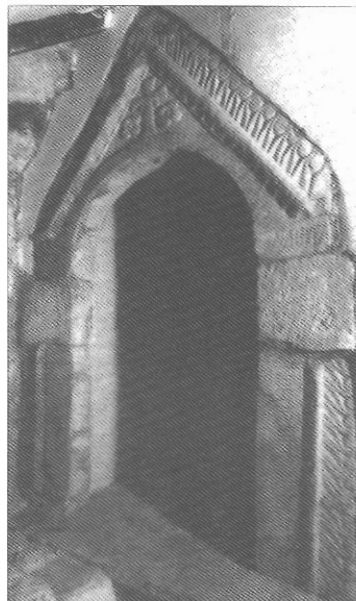
Tako razvojno gledajući postignute uvjerljivosti motiva, u odnosu na zahvate 12. ili 13. stoljeća (zaslugom kasnijih nadbiskupa Krescencija, te Bernarda) oko oltara-grobova proslavljenih dalmatinskih prvomučenika,

podukama Reforme još naročito slavi na natpisu navedena Bogorodica uz glavnog gradskog zaštitnika *patronus atque defensor*, čiji se oltarni prostor ovdje i naziva *claustrum* Drevna posveta i splitske katedrale Sv. Mariji "Virginis", u nizu ostalih primorskih, time dobiva još jednu potvrdu.

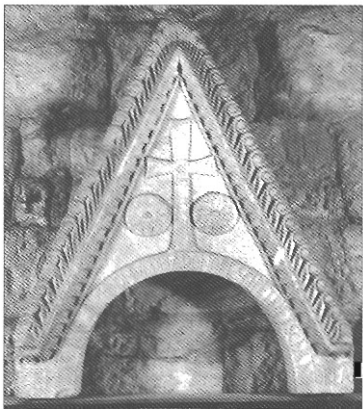
⁴⁴ Vidi D. FARLATI, nav. mj. Može se držati, naravno, da u zamerku svega ostaju kanoni o zajedničkom životu kao i službama svećeničkog zbora koji su po odredbi lateranskog koncila prihvaćeni i u Splitu već 1060. godine (F. ŠIŠIĆ, 1925., 505), a kasnije se višekrat usvrćuju do 13. stoljeća (D. FARLATI, III, 219-220), pa nema sumnje da im bijaše pripremljen i ograđeni odjeljak prezbitarija. Inače se prvotnom podjelom oltarnih odjeljenja prvi pozabavio L. JELIĆ, 1895., 86, istaknuvši da ulomak s natpisom *claustrum* pripada septumu 11/12. stoljeća što je kasnije neopravdano zanemareno i drugačije tumačeno: V. DELONGA, 1997., 27, Kat. 10.

⁴⁵ U takve zasad spada i Abramčić - Dyggveov pokušaj iz 1929. godine za reprezentativni septum u katedrali, dok se ostali pobornici smještaja reljefa u istoj stolnici nisu upuštali ni prosudbama o toj rekonstrukciji niti izradbi kakvoga grafičkog prikaza

⁴⁶ Kako pri prvom kritičkom objavljivanju ističe: I. PETRICIOLI, 1960., 66.



Ulomci *cancellae* Gospe od Zvonika - Split, oko 1088. godine



Zabal iz crkve Sv. Petra
Split, 11. stoljeće

čini se da je teško uopće naći povijesnog prostora za oblikovanje cjeline sa slikom hrvatskog kralja. Ona bi - pretpostavljam - na licu mjesta bila ostavila jači dojam, štogod sadržajem preobratala, valda značenjem dalje i uvjetovala, pa uz nedostatak takva povoda ne pristajemo ni na pretpostavku o smještaju reljefa u splitskoj katedrali, niti na dataciju u zadnju četvrtinu 11. stoljeća, kako neki predlažu.

Zato se osvrtno na samu splitsku katedralu kao jedno od najizloženijih poprišta mogućih umjetničkih posezanja reformnog doba, čini važnije očitati slijed izrade skulptiranog namještaja i klesane opreme navlastito unutar liturgijskih zahtjeva po pravilima rimskog reda. Ne bi trebalo pritom dvojiti da *južna mala vrata* pripadaju tom nastojanju zajedno s morfološki im posve suglasnom samostojećom škropionicom. U svjetlu stilskog i funkcionalnog njihova datiranja, pak, ne bi se smjelo zaobići opću zakonitost europske skulpture, što tek u poznom 11. stoljeću iznosi figuralno obrađene čimbenike na vanjska lica svetišta bez obzira s koliko starim, pogotovu ornamentalnim motivima baratala.⁴⁷ Ovdje se pak u njihovoj naravi na plastički lijepo sročenom okviru, s maštovitim stvorenjima u pravilno povijenim vriježama lozice, prilično otkrivaju nadahnuća iz beneventanskih iluminacija. Onako sitnospisna mogu biti i starija, ali s obzirom na preciznost izvedbe jezgrovitom iscrtanom, premda još dvoplošnih likova i njihove analogije iz prekomorja, samo kazuju kasniji stupanj stilskog uspona. Njega, uostalom, potvrđuje i kakvoća iskaza simbolike cjelovite teme ulaza, primjerno sačinjene zbrojem motiva u kojima prevladava vješto izvedena, a s visokovrijednih predložaka uzeta figuralika.⁴⁸ U tom pogledu može ih se smatrati svojevrsnom "predigrom" znamenitog portala zadarske crkve Sv. Lovre, općenito priznatog jednim od najranijih primjera iznošenja formalno i sadržajno zaokruženog programa s figuralnom skulpturom riješenih crkvenih vratiju na licu građevine.

Na sve to u specifičnome vidu nadovezuje se prepoznavanje bizantskog utjecaja na dijelovima kamenog namještaja katedrale, proizvedenog u radionici osobita plastičkog umijeća i dekorativnog htijenja.⁴⁹ Njezin klesarski meki izraz odvaja se od dotad u Splitu običavanih razina i jezika plastičkog stvaralaštva, te obilježava stanovit napredak izlučen iz jakih vrelišta srednjovjekovnog izraza na Sredozemlju mimo iskustava starohrvatske pleterne ornamentike. Gipkost biljne vitice, naime, kao i

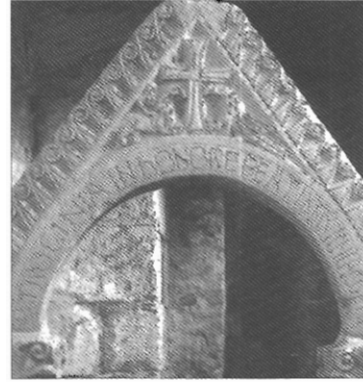
⁴⁷ Slabo se stoga čine prihvatljive drugačije prosudbe o portalu: T. MARASOVIĆ, O južnome portalu splitske katedrale, *PPUD* 32, 1992., koji mu dataciju nastoji vratiti u 9. stoljeće. Suprotno tome valja podsjetiti da je motivski i morfološki slično izrađeni okvir vratiju imala bazilika u Monte Cassinu iz 11. stoljeća: *Italia Romanica - La Campania*, Jaca Book, 1997., što se prenosio i formalno doradivao u kontinuitetu stila: L. COCHETTI PRATESI, Problemi della scultura romanica Campana, *Commentari VII*, 1956. V. PACE, Roberto Guiscardo e la scultura dell' XI secolo in Campania, *Atti del Conv. "Roberto il Guiscardo tra Europa, Oriente e Mezzogiorno"* 1990., 311-322

⁴⁸ Simbolika u cjelini vršnog ostvarenja južnih vratiju nije raščlanjivanja, ali se barem dijelomice može shvatiti po općem obrascu. Značajno je da osnovne njihove motive u Dalmaciji, naravnom podukom religije a ne ovog djela, često razlažu kasniji kiparski radovi sve do 16. stoljeća te se - kako sam pisao na drugome mjestu - prenosi dalje na mnoge primjere.

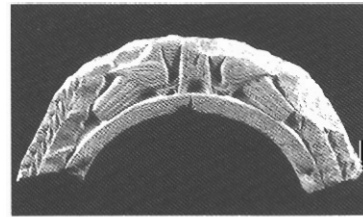
⁴⁹ T. BURIC, Arheološki tragovi kasnobizantske epohe na istočnoj obali Jadrana, *Diadora* 16-17, 1996. 377-380. Međutim nije jasno zbog čega ulomke pripisuje namještaju crkvice Sv. Matije, što mi se ne čini prihvatljivo jer ulomci odreda pripadaju namještaju kojem - po svemu sudeći - tu nije bilo prostora, a ni pravog povoda. Propovjedaonica se, naime, lakše uklapa u monumentalne prostore kongregacijske službe, pa je radije u stolnici Sv. Dujma vidimo kao dopunu prijašnje ograde oltara. Crkvice Sv. Matije, spominjana još od srednjovjekovnih kronika. F. BULIĆ - Lj. KARAMAN, 1927., služila je kao grobnica - mauzolej nadbiskupa, a srušena potkraj 19. stoljeća pa joj ne znamo točan oblik. Svejedno je treba valorizirati u spoju ikonološke zamisli i raspoznatljiva oblika (I. FISKOVIĆ, O grobnim spomenicima u srednjovjekovnoj Dalmaciji, *Dometi XVII/5*, Rijeka, 1985., 45; osobito u pogledu njezina smještaja, dok se ne čini ispravnim smatrati je *adaptacijom*, samo zato jer je za tu građevinu korišten s jedne strane rub *Periptera* a s druge južni zid *Temenosa*. (I. MARASOVIĆ, 1994., 48)

plasticitet prošupljenih rubova, ne kriju svoje ishodište u okrilju istočnorimske likovne poetike. Ulomci su stoga uzorni za shvaćanje dvojakosti likovne kulture grada, dijelom uprte na područne predaje, a dijelom okrenute vanjskim dodirima koji u 12. stoljeću stječu nove osnove, jer se uplitanje Bizanta završava upravo održavanjem Splita kao glavnoga uporišta uprave. Zato su po morfološkoj vrsnoci u nedavnom objavljivanju ostaci velike propovjedaonice ispravno odvojeni od područnih matrica, ali ne i idejnih matrica dalmatinskog kiparstva. U istim se datostima očitava i zanemareni reljef Stvoritelja s portala gradske crkve Sv. Duha,⁵⁰ koji sadržajno prati iskorak južnohrvatske skulpture kao najvjerojatnije iz Bizanta uvezeni rad, stilski još ne dotičući komnensko doba tamošnjeg razvoja.

Vrednujući te natprosječne izradevine kao pojavu koja prati tekuća povijesna gibanja i dokazuje živost ili osjetljivost metropolitanskog sjedišta, valja spoznati koliko nam još uvijek nedostaje cjeloviti pregled mnoštva klesanih ulomaka iz ranijeg srednjovjekovlja. Tek posredstvom najpoznatijih snijemo očitati da je narav splitske baštine iz doba nadbiskupa Lovre zamjetno drugačija od onoga što solinska šuplja crkva kazuje svojom vezom sa Zadrom. Dobro je u tom smislu podsjetiti na istančanu obradu klesanog namještaja iz - primjerice - prigradске crkve Sv. Petra Starog na Lučcu, što odiše inače rjeđe viđenim klasicizmom, kako u vitkom proporcijiranju, tako i umješnom komponiranju ili plastičkom iscrtavanju čimbenika.⁵¹ Prilično suglasnim jezikom izrađen je preostali kameni namještaj iz crkvice Sv. Teodora - Gospe od Zvonika, jednostavniji premda povijesno odrediv u tek nešto kasnije doba.⁵² Umijeće oblikovanja tjelesno uvjerljivih sitnih životinja pokazuje, pak, u tom nizu tegurij iz *celle* Sv. Martina, a tovrskom kakvoćom ga nadilazi onaj iz Sv. Marije de Taurello.⁵³ Na istorodnom planu ističe se živošću prikazbe plutej naden u podu krstionice, možda dio nekadašnje opreme svetišta Sv. Ivana, svakako raden drugačijim jezikom od ploča u oplati i danas vidljiva zdenca.⁵⁴ Korisno je još navesti osebujne pluteje poput onoga iskopanog na Vestibulu blizu stolnice, radi ogledanja maštovite bujnosti ukupnog dekora kakvu dosizahu splitski klesari,⁵⁵ pa i one statičnijeg poretka za koje se vjeruje da pripadahu stolnici, starijoj fazi njezine opreme, danas sklonjene u istoimenoj crkvi na Pazdigradu u istočnom polju Splita.⁵⁶



Dio tegurija iz crkve Sv. Martina Split, kasno 11. stoljeće



Ulomak zabata iz crkve S. Maria de Taurello. Split, kasno 11. stoljeće.

⁵⁰ Taj mali reljef objavio je C. FISKOVIĆ, 1932., te ga se posve zaboravljenog treba pridružiti češće navodenome liku Krista na prijedstolju u reljefu oltarne pale na sjevernom zidu katedrale u Rabu (LJ. KARAMAN, 1932.). Zajedno s likom sv. Mihovila iz susjednog Luna na Pagu (1000. godina hrvatske skulpture 1991. Kat. Ro. 34) činili su uz moguće doticaje s Italijom, posebice s Venecijom, podlogu lakšem shvaćanju razvoja kiparstva u Zadru 12. stoljeća. Ujedno valja zapaziti da se usporedno na uzorju javlja sukladna bizantizirajuća stroja u slikarstvu: I. FISKOVIĆ, Un contributo al riconoscimento degli affreschi "adriobizantini" sulla sponda croata meridionale. HAM 4, 1998, 71 i d. - očita na freskama Šipana i Koločepa, koje uz odvajanje od umjetnički superiornog, starijeg majstora iz dubrovačke katedrale. datiram također u prvu polovicu 12. stoljeća.

⁵¹ Uz prvotna objavljivanja vazno. I. PETRICIOLI, Na tragu klesarske radionice iz 11. st. u Splitu, VAHD 86, 1993., 287-292.

⁵² Ž. RAPANIĆ, Oltarna ograda splitskog priora Furmina, PPUD 35. Split, 1995., 327-344.

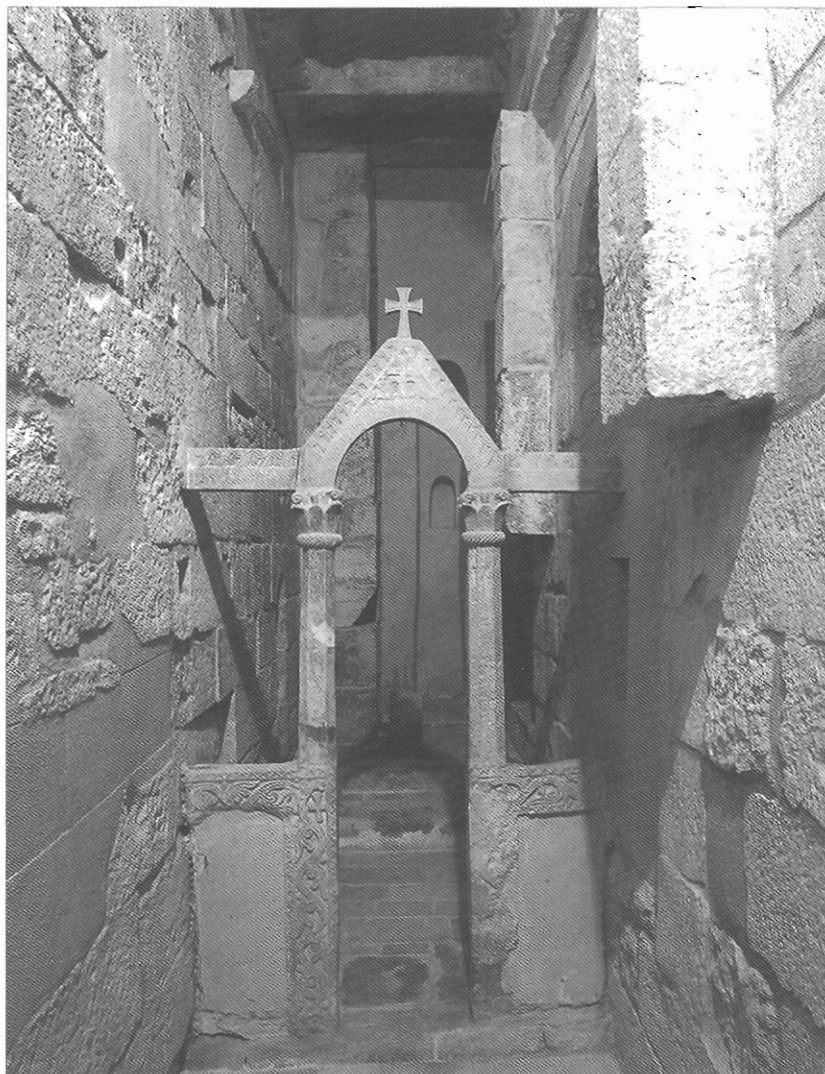
⁵³ Slijedom prijašnjih javljanja vidi: V. DELONGA, Ranoromanički natpisi iz Splita. Split, 1997., Kat. 4.

⁵⁴ Načaz objavio F. BULIĆ, Hrvatski spomenici u kninskoj okolici uz ostale suvremene iz doba narodne hrvatske dinastije, Zagreb, 1888., tab. XVI. a T. MARASOVIĆ, 1997., 23-24, uz rekonstrukciju sl. 16. predložio vezati ju uz mramorne pluteje iz krstionice, što nam se ne čini prihvatljivim radi drugačijeg plastičnog jezika pa i dimenzija ploče.

⁵⁵ Donosi ga Ž. RAPANIĆ, 1987., tab. XIII/1. odakle fotografiju i preuzimam.

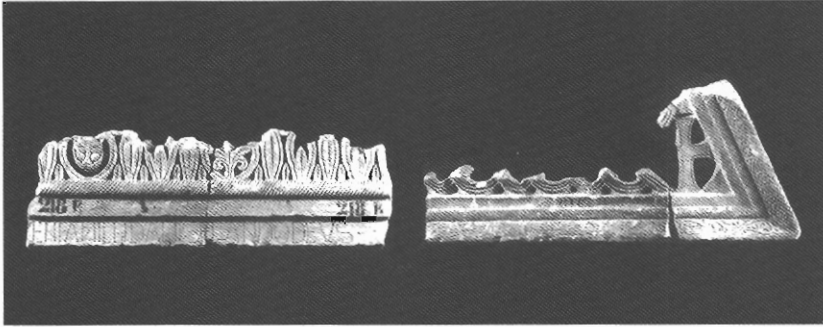
⁵⁶ Vidi: T. BURIĆ, 1997., 63, uz nav. ranija objavljivanja s nacrtovima o podnjelju i dataciji.

Pregrada s tegurijem u novouređenoj crkvi Sv. Martina nad Zlatnim vratima Dioklecijanove palače u Splitu.



U tako kratki pregled moglo bi se uvrstiti mnoštvo ulomaka greda s viticama ili kukama, stiliziranih lisnatih kapitela, počev od nalaza oko spominjane crkve Sv. Eufemije. Ovdje nam međutim, nije cilj zapodjenuti raspravu o radionicama trdom kojih 11. stoljeće preobražava dugoročna umijeća stvaratelja baštine splitskog ranosrednjovjekovlja. Dužni smo tek poradi razdvajanja vrsnoća istaknuti općenito izražajnu povezanost ovdašnjih, pojedinih i potpisanih majstora uz mjesne izvore: kasnoantičku kamenu dekoraciju kojoj s naglašenijim realističkim učincima streme i istančanije tehnike klesanja mramora.⁵⁷ Istoznačno uvažavanje rimskog naslijeđa na dohvat ruke - dobro je poznato - očituje se u istom stvaralačkom krugu uz postizanje izvjesne klasičnosti tipologije pratećih natpisa. Dahom svoje unutrašnje poetike sve te odlike odvajaju kamenoklesarstvo Splita od istorodne zadarske, odnosno solinske baštine. Čini se, naime, da majstori radeći mimo težnji za dostojanstvom starog tipa njegovanom u crkvenoj metropoli, a prebacivši težište zanimanja na polje figuralnog (pouzdana bližeg osjetilnoj razini u njihovom, svakoj obnovi otvorenijem ozračju jače svjetovne vlasti), pokazuju zasićenost dekorativnim izrazom

⁵⁷ Vidi i nav. dj. I Petricolija, T. Burića V. Delonge i dr., pregrada s tegurijem u novouređenoj crkvi Sv. Martina nad Zlatnim vratima Dioklecijanove palače u Splitu.



Ulomci namještaja splitske stolne crkve
s odlikama bizantskog rada,
12. stoljeće

koji je stoljećima prevladavao. Stoga više ne pokušavahu obogaćivati niti ičim unaprijediti taj rječnik, pa u tom smislu ornamentalna motivika s ploča splitske krsionice pokazuje određena ograničenja.

Svejedno, to ne bi trebalo prikraćivati ocjenu uključenosti tih ploča u standardni jezik zrelog 11. stoljeća ili nas voditi promišljanjima o tobožnjim stilskim zakašnjenjima na njima, posebice ne o razdvajanjima stilske naravi cjeline izvornog *cancelli* iz Šuplje crkve. Nedvojbeno baratajući vrlo umješno makar i gotovim formulama, njegovi su klesari uključili stare i nove izvedenice dekorativnog rječnika u gradnju figura, posebice onih manje značajnih, što je urodilo osobitim stilizacijama npr. krila ptica na ploči s pentagramom ili teguriju s križem, ali vrlo očito i u raščlambi površina tkanina na dvama sporednim likovima glavnog reljefa. Maštovitost pritom škrto zastupljena ne nadilazi disciplinu kojom su klesani i pleterni motivi oštrog reza na velikim pločama, ali se zrcale pobude ako ne baš novog, a ono osuvremenjenog stilskog poimanja. I na takvim potankostima očituje se likovna osobitost pa i izražajnost skupine ploča uz naizgled male, no neprijeporno značajne otklone od predromanike.⁵⁸ Na njima kao da gasne ona gotovo organska izražajnost i sve se prozračuje pod dojmom suzbijanja plastičnosti što je na svemu Zapadu u doba otoske umjetnosti odisalo naglašavanjem dvodimenzionalnosti. Između ostalog, raspoznaje se takvim posezanjima izrazito htijenje za novim kriterijima izričaja, što nije samo posljedica jednom istaknutog a za umjetnost 11. stoljeća ključnog uvođenja ljudskih figura u razradu kompozicija. Može se vidjeti kako se susret s figuralnim gradi na različitim temama, no prvenstveno onim biblijskim koji su temelj svim ondašnjim spoznajama, kao i iskoracima prema suvremenijim sadržajima.

Tim putem se lakše na klesarijama promatra cjelovitost duhovne i intelektualne zbilje razdoblja. Ona se pak nije odricala ni pleternog ornamenta, dok se narav kiparskog postupka njegove izrade lakše povezivala s doktrinarnim osjećajem, naglašenim i na reljefu s kraljem, negoli je popuštala pred uključivanjem mašte, kojoj se načelno barem mogla okrenuti bujna dekoracija. Poglavitito u tom smislu - smijemo zaključiti - odigrala je kiparska radionica, posvjedočena u Zadru i Solinu, presudnu ulogu medaša što se prilagodio društveno-političkim prilikama na kojima dozrijeva kultura podneblja bivajući im jedan od uputnijih iskaza.⁵⁹ Kao

⁵⁸ Mislimo da bi u tom pravcu - čak i sa svim dužnim oprezom - trebalo vrednovati osjećaj za monumentalizaciju koji ih prožima s pročišćavanjem odnosa punog i praznog, svjetlog i tamnog, sve nezavisno od predromaničke gustoće nacrti i prezasićenosti ornamenta samim sobom. No, nema sumnje da je na ovakvim tvorevinama teško razdvajati tradiciju od inovacije u smislu jasnijeg određivanja razvojnih razreda i poglavlja stila.

⁵⁹ N. JAKŠIĆ, *Arte e architettura, I. Cristianesimo e statualità Croata, I Croati. Cristianesimo - cultura - arte*, Vaticano, 2000., 79-102. Bitno

Reljef Krista na vanjskom portalu crkve Sv. Duha u Splitu. 12. stoljeće.



dokaz tome značajno je kako utvrđivanje njezinih djela u dva važna središta, tako i vremensko-prostorno podudaranje s posezanjima najistaknutijeg domaćeg vladara toga područja. Posredstvom umjetničke riječi, dakle, učvršćuju se pragovi integracija Dalmacije i Hrvatske, nastajućih međudjelovanjem predaja i novina u dodirima naručitelja iz samih vrhova društva i izvodača iz po svemu vodećih, urbanih sredina. Iste unutrašnje sponje koje su ključne za napredak umjetničkog stila, zaokružuje još i benediktinska kultura koja mnogo toga u igri zajednički otpočetak uokviruje, kao i oblici svjetovne uprave što se upliću u moguće poticaje, pa su sinteze iznimno uslojene, a u likovnim svojim posljedicama toliko i osebujne.

Nedvojbeno je pritom okretanje izričajnim novinama, dok oprema crkava u Splitu kao središtu tradicionalno najjsnažnije ustanove dalmatinskog društva odaje jaču povezanost s predromaničkim rječnikom, ali i općom predajom primorske skulpture. Osvrćući se na njezine slojeve - naglasimo to i bez tješnje prorade - i površnim se ogledom može ustvrditi nedostatak srodnosti s pletnim izvedenicama pluteja u krstionici, pripisanih izvorno zadarskoj radionici.⁶⁰ Nije pritom toliko riječ tek o motivima (npr. virovite ruže uobičajene u oba grada), koliko o plastičnijem doživljavanju i spram zbiljnome svijetu vjerodostojnijem klesanju niza detalja, posebice izrazitih cvijetaka izrastajućih iz različitih podloga. Njihova životnost upućuje na to da su klesari vjerojatno gledali antičke klesarije, čak postojeći dekor rimske palače i osjetilno ponirali u njihove

je, dakako, da se ukupno otvaranje kiparstva prema figuralici različitih motiva, kao i jače oslanjanje na klasična načela oblikovanja provučena do 11. stoljeća prati na usporednom izražavanju sve zapadno-europske skulpture: G. HENDERSON, *Early medieval Style and Civilisation*, Victoria, 1972, Cap. 4 - 6.

⁶⁰ Kako navodi većina autora poslije djela I. PETRICIOLI, 1960.

kakvoće,⁶¹ kao što su sami naručitelji spram reprezentativnosti i monumentalnosti te arhitekture mijenjali svoje nazore o ljepoti. Lako je moguće da se i preporukama u tom smjeru očitovao utjecaj crkvene središnjice u pokrajini kojoj je umjetnička djelatnost bila ključni činitelj unutrašnje povezanosti povijesnog djelovanja i izražavanja jednog burnog razdoblja. Inače učinkovitiji dodiri s ozračjem iz kojega je niknuo ranoromanički reljef s kraljem - po svemu sudeći - nisu iskazani u smislu neposredne ovisnosti, tako da se brojne poteškoće protive pokušaju njegova izravnog vezivanja uz splitsku stolnicu.

Nadasve u zreloom 11. stoljeću, kojem ranoromanički reljef neupitno pripada, crkveni se zakoni suprotstavljahu zadiranju svjetovnjaka u vjerske poslove i duhovna polja. Prelazeći iz treće u zadnju četvrtinu stoljeća, taj se činitelj javlja ograničavajućim pogotovu za datiranje figuralnog pluteja u vrijeme kralja Zvonimira i unutar splitskog okruženja, čemu streme novija pisanja o reljefu.⁶² Sa svoje strane već smo ukazali na većinu zapreka da se djela, nastala zalaganjem toga vladara ili u vezi s njegovom ulogom i djelatnošću nađu u ikojem obalnom gradu, no protivno tim tezama ide i morfologija radova koji se njegovom dobu pripisuju. Budući da ona prati protok vremena na način koji smo predložili, svi pokušaji zaobilazjenja plastičkog dozrijevanja skulptura iz mjesta povijesnih iskaza rečenoga kralja u biti zanemaruju važne danosti razvoja stila. Uvirući u djelatnost gradskih radionica postupno ih je, shodno dinamici društvenih i duhovnih čimbenika, potvrđivao itekako prijemčivima na tekovine napretka. Nedvojbeno je, naime, dotadašnje davanje prednosti optičkim jasnoćama na kiparskim radovima ustupalo mjesto narativnoj vjerodostojnosti figuralnih prikaza, te su se oni u svojoj crkvenoj umjetnosti programski popunjavali drugačijim sadržajima.

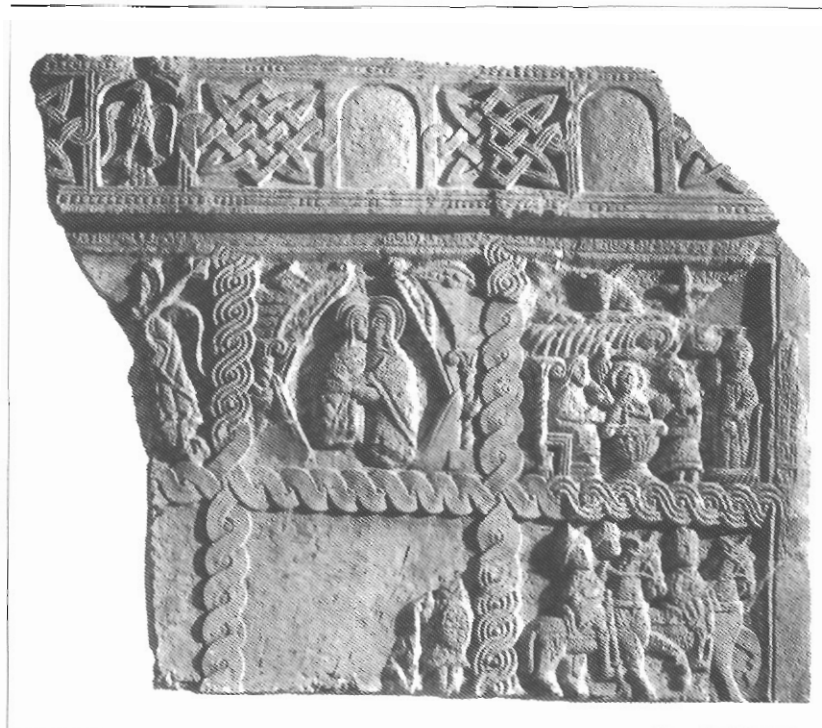
Usput već navedena kiparska oprema zadarske crkve Sv. Lovre najpreuzetnije sve to obuhvaća, te u više vidova ostaje izvrstan pokazatelj stremljenja koje u istočnojadranskim kiparskim putanjama shvaćamo kao closeg prvih objava ljudskog lika u plastici crkvenog namještaja.⁶³ Predočujući razvijeni ciklus Kristološkog temata u nizu slika povezanog razlaganja ili izabranih izvoda teofaničkog naglaska, poznate ploče *cancelle* i okvir portala odavaju višestruki pomak u svladavanju onih razmeda ikonografije i stila kojima bijaše još podvrgnut reljef Petra Krcšimira. U sutonu punog ranosrednjovjekovlja, naime, taj se nije mogao lako lišiti dvoplošne, poglavito grafički razvedene obrade, premda se doticao simboličke ukorijenjene u regalnu tematiku iz kasne antike. Ti su sadržaji, polazeći iz sitnoslikarskih a ne kiparskih obrazaca, tada još gotovo nametali formalnu strogost, još više i plastičku suzdržanost ne snažeći svoju fizičku postojanost u svetištima na način koji će biti dan tek sakralnim

⁶¹ O trajnom nalaženju nadahnuća srednjeg vijeka u antičkoj baštini Dalmacije pisalo se s raznih motrišta i povodom različitih rezultata. Za neposrednije dodire u prostoru Splita vidi i: I. FSKOVIĆ, Srednjovjekovna izgradnja i identitet grada Splita, *Kulturna baština 19/XIV*, Split, 1989.

⁶² Reljef s različitih polazišta pa i međusobno mahom drugačijim tumačenjima pripisuju Zvonimiru: M. Zekan, J. Belamarić, M. Pejaković, T. Marasović i drugi, - odlučnije nakon E. DYGGE 1957. - dok su ga prijašnji zagovaratelji hrvatskoga kralja uglavnom držali neodređenim: Krešimir ili Zvonimir.

⁶³ Vidi npr Y. CONGAR, Modèles monastiques et modèles sacerdotaux, *Études de Civilisation médiévale (IX^e - XII^e siècles)*, Poitiers, 1974., i sl. Naravno, najčvršće se za taj koncept zalagao Grgur VII. (G. FORNASARI, 1996. u part. I. *Pier Damiani e Gregorio VII: dall'ecclesiologia "monastica" all'ecclesiologia "politica"?*, 27 - 197).

Dio oltarne ograde iz crkve Sv. Lovre
u Zadru, kraj 11. stoljeća



prikazima. S obzirom na sve to, dakle, solinski je reljef ipak čvrsto postavljen na širim putevima istočno-jadranskog kiparstva, ne odskačući nekom osobitom zasebnošću. Ujedno nastavši bliže sredini negoli završetku 11. stoljeća - što nam se čini nadasve važno - u najboljem slučaju teško da je odlavao nešto mimo ideje *regalnog sacerdotiuma*, one linije nametanja eklesiastičkog gospodstva koja je s vremenom obuzimala reformistička nastojanja.⁶⁴

Budući da je upravo njih na najviši stupanj - rekli smo - uzdigao i konačno uredio Grgur VII., naprosto je nezamislivo u njegovo doba ostvarenje na kojem nijedna ikonografska značajka ne smjera povezivanju s onostranim, nečim izvan dokučive povijesne zbilje, što tek raskrivaju stilski napredniji reljefi sakralnih sadržaja diljem dalmatinsko-hrvatskog kraljevstva potkraj 11. stoljeća. Uostalom, promišljanjima njegova doba zato je bliži portal zadarske crkve Sv. Lovre, koji ovdje i istaknusmo djelom te faze umjetničkog slijeda. Navedena sraslost sa stvarnošću što se nesumnjivo čita na našem reljefu, dakle, iskaz je malo ranijeg doba, neposustalog pod programskim pritiscima završnog preobražaja Crkve. Štoviše, čak i veza mramorne slike zemaljskoga kralja s beneventanskim likovnim uzorcima koju smo posebno osvjetlili, postaje protivna tako kasnim datacijama. S nastupom za Reformu najzauzetijeg pape Grgura VII., naime, uz potiskivanje utjecaja montekasinskih otaca, zamirale su ravnoteže svetih i svjetovnih sadržaja. Također, s obzirom da se Hildebrand zalagao za ograđivanje liturgijskih prostora u ime pojačanja misterija oltara (čemu je kao posljedica moglo slijediti iznošenje na vanjska lica tih ograda uslikovljenih naclasse onih programa s kojima su crkva i vjera iskazivale svoju moć), vrlo je malo mjesta za mogućnost postavljanja takva upri-

⁶⁴ Usp: G. LADNER: Gregory the Great & Gregory VII: a Comparison of their Concepts of Renewal, *Viator IV*, 1973., 1-27.

zorenja tijekom najčvršće njegove vlasti.⁶⁵ Pogotovo bi bilo neprispodobivo da svemu tome podložne sadržaje u obalnome gradu, gdje je odsjedala metropolitanska vlast rimske Crkve, preuzme hrvatski kralj sa svojim likom.

S druge strane, dva stupnja izravnog zadiranja u prvotno značenje reljefa (što smatram nadasve važnim, ako se prihvati u donesenim dokazima i promišljanjima), s razloga svoje vremenske postupnosti, ozbiljno se suprotstavljaju pomisli o njegovu postanku i izvornoj postavi poslije 1073. godine.⁶⁶ Otada, pa do trenutka kad je reljef (već okmjern brisanjem natpisa te predmeta u ruci lika koji kralja prati) poslužio sastavljanju krstioničkoga zdenca, nesumnjivo je bilo mnogo prilika za mijene koje je doživio. Čak da je i imao posve simbolični, apersonalni smisao, nije mogao biti ništa drugo nego znamen slave i snage univerzalne Crkve. No njoj se tada nitko još zacijelo nije mogao u Splitu suprotstaviti nasilnim zahvatom u likovnu opremu posvećenog mjesta, koja je i sama svetinja neovisno o sadržaju prikaza. Ako su neke šizme i tinjale prije uzleta 12. stoljeća⁶⁷ - po mojem sudu - ni izdaleka nisu mogle postići učinkoviti dodir s liturgijskim namještajem, a kamoli na njemu iskazati svoje raspoloženje suprotnima bilo kojoj autokraciji: ta nad svim je obrednim prostorima stajala službena Crkva nadzirana iz Rima!

Suvišno je na kraju naglašavati kako je uz privrženost reformnim učenjima tada već duboko sredena vjerska ustanova u Dalmaciji izgradila i svoja pravila umjetničkog izražavanja. Držeći se leksika iz poleta predromanike, nadasve je pozornost posvećivala uresu klesanog namještaja te tako i s objavom figuracije nije posezala samostalnim plastičkim djelima: na tlu duž Jadrana nikako nema sačuvanih reljefnih retabla s kojima europska romanika drugdje počinje iskazivati punoću svojih lica. Oni su, uostalom, popunjeni svetačkim likovima osamostaljenim na kamenim oltarnim slikama koje su podnosile,⁶⁸ pače prve i slavile takve sadržaje. Reljefi koje smo obrađivali vrlo su drugačije naravi, pa smo već u vezi s time početno i odbacili sakralni smisao onoga najznamenitijeg, zanijekali mogućnost prikaza Krista na način koji je zaokupljao pera mnogih znanstvenika. Umjesto toga u prvi smo plan istaknuli sklop likovnih promišljanja regionalnog postanka, podstaknut važnim liturgijskim navadama i umjetničkim običajima što zajedno sklapaju i likovnu kulturu iskazanu u istočnojadranskim ranoromaničkim crkvama od Boke Kotorske do Istre.

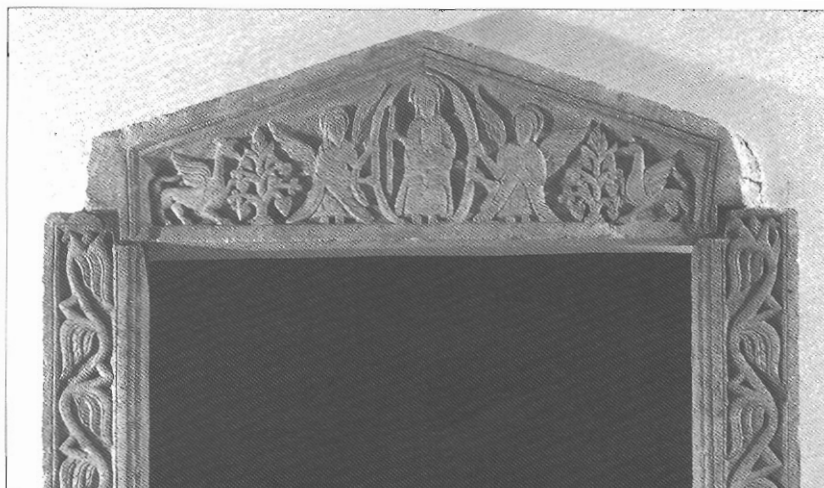
⁶⁵ I. PETRICIOLI. 1960., uz opis daje iscrpan pregled mišljenja o tim značajnim kiparskim radovima: pluteju ograde oltara (37-43), opredjelivši ulomke u *zadarsko-kninsku grupu reljefa s pliterom i plastično obrađenim figuralnim kompozicijama*, što s obzirom na povijesne uvjete moguće pojave takve grupe idu u kraj 11. stoljeća, očito poslije grananja *zadarsko-splitske grupe reljefa s pliterom i plošno obrađenim figuralnim kompozicijama* koju određuje plutej s vladarem. Iako ih vremenski izrazito ne razdvaja i analitičku obradu drugog značajnog kiparskog sastavka iste crkve (54-60) završava zaključkom: *Hipotetično vrijeme postanka portala bio bi kraj 11 ili početak 12. st.*, što se slaže s našim promišljanjima.

⁶⁶ Kako se unatoč Petricolijevom ograničavanju vremena djelovanja zadarske radionice zalaže istraživač skloni smještanju reljefa u Zvonimirovo doba (bilj. 62 u pogl. XI).

⁶⁷ Općenito o tome usp.: C. VIOLANTE, *Eresie nelle città e nel contado in Italia dall' XI al XII secolo*, *Studi sulla cristianità medioevale Società Istituzioni Spirituali*, Milano, 1972. I. da MILANO, *Le eresie popolari del sec. XI nell'Europa Occidentale*, *Studi Gregoriani II*, 1947., 43-89. i dr. Čini se važnim da je većina pokreta i sekti, između ostalog, zagovarala pokoru i strogoću crkvenog života kakve također nalagahu odredbe Lovinskih crkvenih sabora. Zato neprijateljstva i nisu trebala biti otvorena u svim pitanjima ali, nažalost, vrlo je malo poznatih tačnica o tim zbivanjima u našim stranicama.

⁶⁸ Vidi gore navedene djela o ikonografiji Krista (pogl. IV) i razvojnim stupnjevima ranoromaničke skulpture.

Nad vratnik portala crkve Sv. Lovre u Zadaru, kraj 11. stoljeća.



Tim više držimo tezu o reljefu Petra Krešimira IV. s prvobitnim smještajem u Solinu uvjerljivijom, dočim je u Splitu kao i svakom primorskom gradu bilo protivnika smjeru njegove politike, potom i svake ma kako odmjerene uspomene. Oni su - slijedom širih historijskih opažanja - morali osnažiti nakon njegove smrti i u Zvonimirovo doba steći određene prednosti unutar sve življeg strančarskog života u svjetovnim redovima,⁶⁹ dok je položaj i ugled Lovre kao nadbiskupa pouzdano ostao nepokoleban. Dapače, može se upozoriti na porast njegove moći, te se očito osjećao glavnom ličnošću ne samo grada nego i šireg njegova političkog okružja.⁷⁰ A Zvonimir se, uostalom, postupno odalečivao od obalnog prostora i dominija Trpimirovića, čak preselivši i crkveno sjedište hrvatske države iz Solina u Knin. Potom ga je kao zadnjega kralja slavio glagoljaški prostor zadojen antireformskim shvaćanjima, pa u tom smislu - primjerice - treba gledati i Baščansku ploču s njegovim spomenom na Krku, to sve ide usuprot teze o predočenju kralja Zvonimira u Splitu na reljefu kojim se bavimo.

⁶⁹ Na borbe stranki u Splitu, naimo, ukazuju neki zapisi Tome Arcidakona. Premda povijest heretičkih pokreta, kojima po mnogo čemu sudeći ima naznaka, kod nas nije proučavana osobito u ranim svojim očitovanjima, ne treba zaboraviti da u jezgri većine okrenutih traženju vjerske čistoće i savršenstva bijahu zahtjevi za siromašenjem crkvenih redova i okruženja. Usp. Zbornik *Il Monachesimo e la riforma ecclesiastica 1049-1122*, posebice tekst R. MANSELLI, ili oči islog: *Studi sulle eresie del secolo XII*, Roma, 1953

⁷⁰ O nadbiskupu Lovri usp. u: D. FARLATI, III, cjelovitije i G. NOVAK, I, 1957, 73-76.