

## O ugradnji reljefa u zdenac splitske krstionice

Iz svega rečenoga o slogu ranoromaničkih pluteja među kojima je reljef s kraljem u današnjem postavu, ne može se zaniijekati stanovita spremnost splitskih majstora da zdenac krstionice oblikuju i ponešto obazrivo prema upotrebi starih klesarija. Vidi se to u načinu kako su pobočne stijenke blago ukošene od dna prema vrhu tankim pločama koje međusobnim preklapanjem tvore vanjske uglove, te završno profilirane shodno presjeku one susjedne koja na nju prijanja pod pravim kutom.<sup>1</sup> Naročito se pritom - rekli smo - vodilo računa o stršećem, gornjem dijelu: na svim plutejima podjednako ispunjenom inačicama pleternih motiva. Budući da se oni u plohozebi ograničavaju prema izvorno sagledivoj površini i unutrašnjom razradom, tj. trijezno svode samo na prednje lice ne obuhvaćajući bočne strane, nema sumnje da na izvornome *cancellu* odreda bijahu postavljene između para okomitih stupaca. Tek u drugom postavu lišenom tih međudržača, plošni je završni vijenac bez dodatnih ukrasa profilno istaknut na bočnicama onih dviju koje su okrenute prema ulazu u prostoriju krstionice. Tako je barem na prednjem dijelu zdenca postignut prstenasti gornji vijenac koji cjelini naizgled daje vitkost, ali unatoč dojmu bolje tektoničke okupljenosti ne i svu odličnost stila na snazi.<sup>2</sup>

Prema tome, ostao je naglasak na težnji da se gotovo naprećac ostvare sadržajne i oblikovne pretpostavke dostojanstvu krstionice koja je nesumnjivo kasnija od samih ploča iz svoje oplate. I dok ničim nije pokazan napredak kiparskog izraza spram dobu nastanka ploča, većini je u jednako zanatski odmjereno zahvatu poradi nalijeganja slijedeće ploče pod pravim kutom, po svoj visini otučen dio koji se uvlačio uz unutrašnje bridove križolikog tijela. Budući da pritom uopće nije uzimana u obzir prvotna im morfološka osobitost, nema sumnje da svi dijelovi bijahu namaknuti prilikom uređivanja katedralne krstionice dalmatinske metropole. Premda se nigdje ne raspolaže izravnim datumima tog pothvata, nedvojbeno je izvršen kad više nije bila aktualna izvorna njihova postava, a nije se jako ni cijenila tipizirana, zacijelo već staromodna likov-

<sup>1</sup> Vidi uz prvo izravno objavljivanje spomenika: F. BULIĆ, 1894.

<sup>2</sup> S obzirom na vrijeme izvedbe piscine smije se pretpostaviti znatno jače plastično izražavanje koje je i u Splitu s podukama romanike u sponu brzo sustuzalo govor 11. stoljeća (usp: C. FISKOVIĆ, U tragu za splitskom romanikom, *Bull. HAZU* 2, 1981.).

na vrsnoća prvobitne cjeline kojoj pripadahu. U takvim okolnostima, povezano sa životom spomenika uz koje se ona promišljanjima znanstvenika vezuje - po našem sudu - bitno slabe sva vjerovanja da ploče doista potječu iz katedrale sv. Dujma, a produbljuju se zanimanja za sudbinu Šuplje crkve.

U prilog prijedlogu da su ploče izvađene iz solinske bazilike Sv. Petra i Mojsija, može se iznijeti još dosta zapažanja. Rekli bismo, naime, da je prvobitna izrada pluteja za katedralu Sv. Dujma morala ostaviti više zasljeđenja sukladnog plastičkog jezika na drugim primjerima klesanog namještaja iz 11. stoljeća.<sup>3</sup> Takvima se pak - po našem uvidu u općenito raštrkanu građu - ne nalazi dostatno potvrda, pa nas i to udaljava od teza o splitskom postanku reljefa s kraljem. Solin sâm u tom pogledu zjapi prazninom jer mu općenito nedostaje dokaza plastičkog stvaralaštva iz razdoblja, a i ostala su jedva zastupljena razmjerno povijesnim očitovanjima života središta.<sup>4</sup> Prema tome dozrijeva elitnost umjetničkih poduzimanja i djela kojima se reljef Petra Krešimira IV. posvema i priklanja.

Naprotiv, slijedom vezivanja uz ponajbolje dosege stvaralaštva u širem prostoru - prema jednodušnom uvjerenju - u kiparskom su govoru vrlo izražajne spona sa Zadrom, gdje su iskazana iskustva jedne značajne kamenarske radionice u kojoj su nastali pluteji crkvice Sv. Nediljice, te ciboriji katedrale i velike crkve Sv. Tome.<sup>5</sup> Njoj smo u prijašnjim poglavljima dopunjavali vrednovanje, podržavši uvjerenje da je djelo regalne ikonografije u žarištu našeg zanimanja nastalo nešto kasnije od onih s kojima se uspostavlja raspoznavanje skupine, te utoliko u njoj izgleda doradenije. No, nema dvojbe da je majstor najprije iskazan unutar zadarskog okružja, u kraljevskom ozračju Solina lako našao naručitelja, te mu djela uza sve dosege likovne kulture Splita ostadoše istaknuta, a osamljena kao što je u svojim posebnostima i čitava crkva Sv. Petra i Mojsija. Zato uz ocrtavanje zadarsko-solinske umjetničke veze iz doba Petra Krešimira IV. i njegova sporazumijevanja s Madijevcima, kao osvjeđenih voditelja jedne od crta općeg napretka pa i umjetničkog razvoja, svakako se slijedom ovdje iznesenih istraživanja zapostavlja mogućnost splitskog podrijetla tog spomenika.

Ipak, za jednu ili za drugu tvrdnju - kako smo vidjeli - još uvijek nedostaje izravnih dokaza te su preispitivanja nužna. Navraćajući se tragovima na koje ukazivahu drugi analitičari skloni splitskom rješenju porijekla našeg reljefa, čini se čak korisnim razmotriti ih prema zakonima možebitne vjerojatnosti satkane mrežom pozitivnih povijesnih podataka. Ionako bi među svojedobnim rijetkim figuralnim ostvarenjima bilo teže očekivati dva cjelovita takva *cancelli* u razdvojenim bogoslužnim mjestima, negoli dvije više nego srodne ploče smatrati sastavnim dijelovima jednog te istoga. Pogotovo ako smo im, nakon općepriznatih oblikovnih

<sup>3</sup> Pregled još nije potpun ni unatoč sustavnosti novijih kataloga. O tome retrospektivno. Ij. KARAMAN, 1925. Svejedno preostaje potanko, uz nužnu kataiogizaciju, obraditi znatan broj ranosrednjovjekovne plastike grada Splita onim putem što su ga započeli: Ž. RAPANIĆ 1958., te grupa mladih istraživača s Catalogue des sculptures du Haut Moyen Age du Musée archéologique de Split I, *VAFD* 85. 1992., 207-305.

<sup>4</sup> Naime, unatoč inim arheološkim nalazištima s isuviše važnim crkvenim spomenicima, ipak se tragom njihove kamene plastike nije posve rascistilo proizvodne krugove, ustvrdilo zasebne klesarske radionice itd. jer to proistječe iz načina života središta kao kraljevskog dvora, a ne urbanog centra.

<sup>5</sup> Vidi analize tih spomenika pri recentnim navedenim objavljivanjima I. Petricolija.

suglasja, uočili i sadržajne ili idejne poveznice temeljem kojih bi, najposlije, teško bilo zamisliti veći broj tako složenih i u svemu odličnih spomenika, od kojih je igrom slučaja ostao samo po jedan figuralni izvrstan dio. Radije ih stoga vidimo u jednoj jedinog cjelini kojoj smo otvorili mogućnost uzdržavanja osmišljenog sloga ne samo po morfološkoj srodnosti, nego i jednako visokoj sadržajnoj suglasnosti poznatih činitelja.

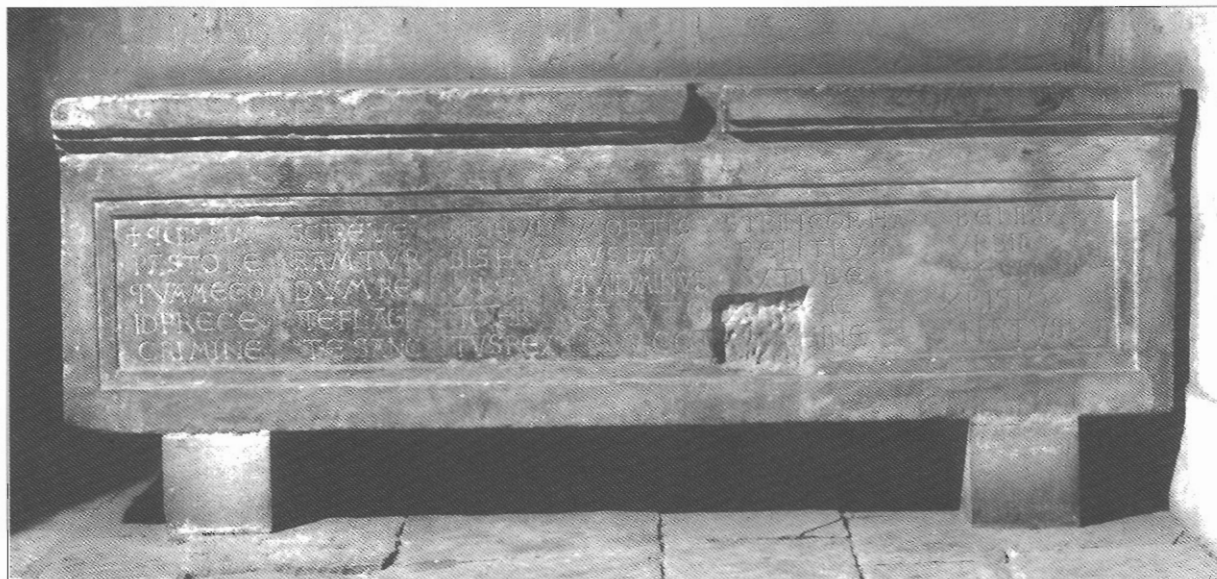
Ističući navlastito te vrijednosti, neminovno je ponoviti kako otklanjanje Splita kao mjesta prvobitnog postavljanja reljefa s kraljem potkrijepljuje njegov odnos prema skulpturi iz Solina. Premda nismo prozreli ukupni izgled ploče s likovima svetih Mojsija i Petra, niti očitati ikonografsku im kompoziciju, ne bi trebalo dvojiti da je davala biblijski oslonac najvažnijem spomeniku. Tako se to, naime, običavalo u srednjem vijeku kad se na smislenu povezanost mnogih poimanja i umjetničkih ostvarenja na toj osnovi jako mnogo polagalo.<sup>6</sup> Poglavitito se tako i u očitom odnosu dvaju figuralnih reljefa objavljuje ovisnost tipičnih i doslovnih, razdijeljenih njihovih značenja. Istumačili smo kako povijesnu utemeljenost slike s kraljem jamči upravo na njoj izvršena dvostruka *damnatio memoriae*. S njome je, najprvo poništen klasični suodnos likovnog i pisanog izraza pomoću kojeg se i na našem tlu priličan broj spomenika vezao uz tijek vremena, i drugo, posljedično je raskinuta ovisnost o nekom određenom činu ili povijesnom stanju. Slijedom tog motrišta, u sakralnim prostorima Splita u biti i nema jasnih mogućnosti isticanju lika jedinog u podneblju izravno nadležnog hrvatskog vladara. Međutim, drugi je reljef neprieporno bio poredbeno alegorija kako na sadržaj regalnog prikaza tako i na značenje čitavog svetišta u sastavu kraljevskog sjedišta u Solinu. Prema svemu tome se i stječe pretežita vjerojatnost o solinskom podrijetlu najznamenitijeg kiparskog spomenika našeg ranosrednjovjekovlja.

Govoreći i dalje u prilog navedenom mišljenju, također neće biti lako odbaciti veću vjerojatnost da se iz jedne cjeline očuvaju dva saglediva sastavka, negoli da iz dvije (nedokazane još drugim članovima) preostane jedan čitav, a drugi polomljen. Ne smeta čak ni to što su međusobno razdvojeni,<sup>7</sup> jer postoje uvjerljivi načini da se i taj čin povijesno rasvijetli. U trenutku, naime, kad figuralni prizori stjecahu sva prava objavljivanja, mora da su ih isticali na najprestižnijim djelima crkvenog namještaja u obimu kojeg bi teško zadovoljio tek jedan prikaz unutar niza brojnih dijelova. Osim što bi se taj vizualno i smisljeno u našem konkretnom slučaju sigurno utopio unutar prevlasti ornamenta, općenito se lakše predočuje u paru, predviđajući simetrijsku postavu kao nužnost suglasja s arhitekturom i pravilo drevne estetike.<sup>8</sup> Isto se odnosi i na idejni pol cjeline na kojoj bi samo jedan figuralni reljef imao posve krhko značenje te ne bi izdržao jačinu dekorativnih dodataka s većine pluteja. S više razloga, dakle, ne može ga se jedinog zamišljati pogotovo na oltarnoj ogradi, sačinjenoj dodavanjem više-manje istih ploča kao osnovnih činitelja složenog arhitektonskog sustava. Iz njegova ustroja u Splitu nije, pak, ni

<sup>6</sup> Šire teze tumači i razvija: N. IVIĆ, *Domišljanje prošlosti*, Zagreb, 1992.

<sup>7</sup> Veći broj istraživača možda svjesno izbjegavajući neke dvojbe navikao se bez objašnjavanja osvrtni na te spomenike odvojeno: kao da je u Splitu bilo jedno ostvarenje, a u Solinu drugo.

<sup>8</sup> Naravno, izlišno bi bilo očekivati razjašnjenje pitanja zašto je u napuštenoj solinskoj crkvi razbijen plutej sa svetačkim likovima, a do odnošenja bio sačuvan onaj s likom svjetovnog vladara, jer se to najradije može pripisati igri slučaja kakvog je omogućavalo samo stanje građevine. Svakako valja zamijetiti da su iz ruševine istrgnuti te odneseni čak veliki monolitni kamenovi iz podanka *cancellata*



*Sarkofag splitskog nadbiskupa Lovre Dalmatinca (umro 1099. godine), Split, Krstionica*

nađeno toliko različitih dijelova (npr. stupaca s kapitelima, istorodnih tegurija itd.), pa i ta nepotpunost ne bi smjela ostati nezamijećena.<sup>9</sup> Naravno, još pod pretpostavkom da bi izvorni ovdašnji smještaj ostavio više i takvih ulomaka u prostorima grada, koji u pravilu više toga uzidava ili ponovno upotrebljava negoli zatrpava.

Zaključio bih da se u Solinu i u takvu okolišnom postupku svi ulomci logičnije povezuju uz ukupni nastanak crkve, opremljene dolično kraljevskoj zadužbini na tlu pod višestrukim nadzorom Trpimirovića. U Splitu, naprotiv, ostaju zamalo nepremostive zapreke predodređenoj temi s hrvatskim vladarom unutar prvostolnice oko koje matična vjerska ustanova ne pristaje na prihvaćanje jače kraljeve nazočnosti, niti stvara mjesta pojavi njegovih znamenata oko oltara. U razmjeru pak svijesti o neovisnosti od svih društvenih činitelja kojom su zbilja raspolagali u gradu najjači crkveni oci, trebala bi se još više prikratiti mogućnost uvođenja lika područnog vladara u ikonografiju opreme glavnoga hrvatsko-dalmatinskog svetišta u 11. stoljeću.

Međutim, osvrtno na početne prilike osmišljavanja i izrade znamenitog reljefa zacijelo ne pomaže da se razbistri kojim povodom i što je uopće prisiljavalo upravu splitske katedrale da oblikuje (a možda preoblikuje?) svoju krstionicu s pločama koje su već imale posvetu na drugom i drugačijem obrednom mjestu.<sup>10</sup> K tome različitost ploča kao i manjkavost njihova broja, nipošto prikladnih simetrijama križnoga oblika, otkrivaju da po svojoj prilici donošenje ploča iz neke daljine nije obavljeno s unaprijed posve smišljenim planom, odnosno da ne bijahu predviđene nekim projektom za zdenac u kojem su završile. Njegov stoga nesavršeni oblik samo osložava pitanja u kojim uvjetima se zdenac konačno složio, kako bi se u jednom velebnom prostoru načinio svećenstvu i građanstvu itekako dragocjen uređaj. Usprkos važnosti sadržaja, taj očito ne skriva svoju

<sup>9</sup> Barem u gradu koja nam je bila dostupna bez izravnijeg istraživanja koja obavljaju drugi, ili pregledna iz prijašnjih objavljivanja.

<sup>10</sup> Uglavnom se svodi na tvrdnju da je ploča donesena iz Solina u Split: R. EITZBERGER, 1861., 251, što slijedi I. KUKULJEVIĆ - u pionirskim svojim pohodima iz Zagreba k moru (bilj. 7-8 u pogl. I), te F. BULIĆ u izravnom osvrtu (bilj. 10 u pogl. I). Ostali se izjašnjavaju dosta neodređeno; zaključno J. STRZYGOWSKI (bilj. 40 u pogl. I, 197) nagađa da bi ploča mogla potjecati iz Zvonimitove krunidbene bazilike u solinskom polju, međutim, koju zamislija u Gradini jer Šuplja crkva ne bijaše tada još ni otkrivena.

nedoradenost ili stilsku nepotpunost, predstavljajući ostvarenje koje u svako povijesno doba nije moglo sakriti da je sastavljeno od dijelova koji za njega nisu izvorno rađeni nego naknadno skromno pripremljeni.

Premda ovdje zadatak ne bijaše jako zahtjevan (ne potvrđujući očuvanje mogućeg tek spomena na prvobitno djelo iz neke starije liturgijske cjeline) možemo podsjetiti na inače uvriježeno ugrađivanje klesanih dijelova prvobitno blagoslovljenih svetišta u novonastajuće tijekom čitava srednjeg vijeka.<sup>11</sup> U Splitu je taj običaj poprimao veće razmjere, ne samo prilagođavanjem carskog mauzoleja za stolnu crkvu, te poganskog hrama za krstionicu, nego i korištenjem starokršćanskih sarkofaga za pokop dostojanstvenika uz doradu po novome ukusu. Slijedom istih metoda, dakle, dosizala se u sutonu ranosrednjovjekovlja širina vrlo različitih iskaza. Moguća pak hitnja u izvršenju ovog konkretnog nauma pod nepoznatim okolnostima jest samo uvjetno opravdanje manjkavosti u izvedbi, jer se može naslutiti relativno vrednovanje ploče s pentagramom te možda naj-sretnije korištenje one s mrežastim poretom pletenog ornamenta, nalik ustroju drevnih vratnica kakv će dobiti i katedralne iz 13. stoljeća.<sup>12</sup> No ništa se s time u vezi ne protivi spoznajama o uređivanju krstioničke zgrade od doba njezinih prvih arhivskih spomena, niti pokazuje izričitu improvizaciju pri stvaranju zdenca.

U krugu iole prihvatljivih mišljenja, držimo da bazen u koji su mramorne ploče ugrađene i nije mogao biti načinjen poslije 13. stoljeća.<sup>13</sup> O tome nije dvojila većina pisaca novijih osvrtâ, premda su češće prenosili opća mišljenja, negoli provodili korjenita istraživanja. Nisu ipak mogli zaobići tvrdnje da u zreлом srednjem vijeku načelno prestaje običaj krštavanja *per immersionem*, tj. uranjanjem čitava čovječjeg tijela, što ovaj splitski predviđa svim svojim veličinama i čemu je oblikovno prilagođen.<sup>14</sup> Time se vezuje uz vrlo stare obredne običaje, koje - kako rekosmo - slijedi i križnim tlocrtom, što sve u romanici ne bijaše više učestalo. No, bezuvjetno je njihova simbolika uvijek važila, te je unošenje takvoga u negdašnji poganski hram bio značajan događaj, neprijeporno unaprijed uvjetovan i od Crkve programiran.<sup>15</sup> Zato bi bilo neophodno iznaći povijesno opravdanje toga čina koji sadrži za svoje vrijeme više neuobičajenih poteza. Uz iskazivanje znakova vjerskih počea i povratak starim uzorima također zaobilazi susret, odnosno doticaj sa suvremenim načelima kiparskog oblikovanja, te važi kao anahrona pojava.

<sup>11</sup> O tome: F. NORDSTRÖM, 1984., 60. Vidi i: I. FISKOVIĆ, *Starokršćanski križevi u ranosrednjovjekovnim crkvama. Opuscula archaeologica 23-24*. Zagreb, 1999., 237-239.

<sup>12</sup> Opće je poznato u kojoj su mjeri antička vrata nadahnjivala kršćansku umjetnost: C. BEMINCASA, *Portale alle soglie del sapere*. Torino, 1980., 161.

<sup>13</sup> Pogotovo ne u 14. ili 16. stoljeću kako su to mislili stariji istraživači (usp. bilj. 18-19 u pogl. I. i bilj. 36 u pogl. XI.). Međutim, još je važnije da njegovo oblikovanje s ornamentiranim pločama iz kasnog 11. stoljeća podliježe estetskim načelima onodobne romanike početno *ponesene sferama umjetničke imitacije obuzete vrijednostima spontane i maštovite dekoracije, radosti chiaroscuralne igre i pokreta, koji na marginama religioznih djela ostaju nezavisni od vjerskog sadržaja*: M. SCHAPIRO, *Sull'atteggiamento estetico nell'arte romanica* (prev. I.P.). Usp. i druge studije u knjizi istog autora: *Arte romanica*, Torino, 1982.

<sup>14</sup> O tom problemu čini se da nema u znanosti potpune sloge jer nije bilo posvemašnjeg poštivanja neke opće odredbe, nego se provodila različita regionalna praksa, koja se mašom ugasila do 13. stoljeća.

<sup>15</sup> Za moguće pojačane potrebe pokrštavanja odraslih, iznimno u razvijenom srednjovjekovlju slično mjesnim prilikama, vidi dalje. O obliku bazena i mogućem datiranju pisali su mnogi (vidi bilj. 38 dalje i dr.) ali kritičkim osvrtnom treba odbaciti uvjerenje da je nastao tek 1393. godine koje od: F. BULČA i dr., *Vojta po Splitu i Solinu*, 1894., 118-119, preuzima npr. F. ŠIŠIĆ, 1925., 295 i dr.

Reljef Stvoritelja iz splitske crkve  
Sv. Duba, 12. stoljeće.



Naravno, poradi ograničenosti izvora, opet se pri objašnjenju korištenja poganskih tvorevina služimo posrednim podacima iz šireg vidokruga, nastojeći usporedno s očitavanjem prilika u Splitu pamtiti zbivanja oko solinske bazilike. Tim putem se ponajprije spoznaje prilično usiljena dinamika opremanja katedralnog sklopa u koji se krstionica i sa zakašnjenjem bezuvjetno uklapa. Malo je još uvijek, međutim, naznaka je li se tome pristupalo u zahvatu cjelovitije obnove obrednih žarišta u nadbiskupiji, dok su se gusto redala nastojanja za njihovim sve boljim liturgijskim uređivanjem i vizualno-plastičkim oplemenjivanjem uz zalaganje inače za život grada važnih nadbiskupa.<sup>16</sup> Spremno se odgovaralo na mijene koliko društvenog toliko umjetničkog razvoja, što se iskre kao u nekom palimpsestu na nekoliko spomenika, stilski nespojivih s iskustvima prethodnog doba.

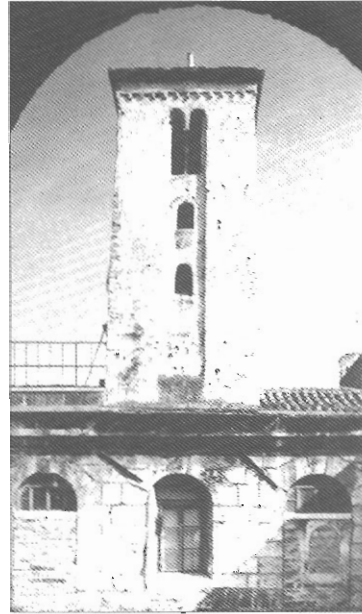
Vezujući s tim promjenama krstionički zdenac splitske katedrale, nismo još prozreli vrijeme kad je on zapravo načinjen, te o tome dalje raspravljamo. Nastojeći usustaviti postojeća mišljenja, predmnijevamo da je *cancelus*, nastavši oko 1070. godine, barem neko vrijeme bio u upotrebi pa je tada - kako smo pokazali - donekle promijenjena njegova ključna slika te posve izbrisan natpis reljefa s kraljem. Od tada plutej više nije diran sve do ugradnje u zdenac na način koji smo opisali, pa nas i zanima što je sve moglo ispunjati razdoblje postupnog mu zaboravljanja a prouzročiti novo, neočekivano korištenje s namjenom i na način koji mu ne oživljavaju stvarne vrijednosti ni prvobitno značenje. No sluha za njih u nadbiskupskome gradu uistinu i nije moglo biti ako se usporede okolnosti života u Solinu i prilike u Krešimirovoj državi, štono iznjedriše osobine spomenika koji na mjestu svoje izvorne postave i nije opstajao dugo koliko se očekivalo prema prvotno mu danoj namjeni.

<sup>16</sup> Njihove pojave i učinke pratimo uglavnom kroz Farlatijevu povijest dalmatinske crkve, ali mnoge vrijedne podatke također daje: I. OSTOJIĆ, *Metropolitanski kaptol u Splitu I*, 1975.

Tako se okrećemo Splitu gdje je zdanje krstionice, tzv. mali hram Dioklecijanove palače, podnio određene preobrazbe. Naime, nad ponosno stojećim hramom podignut je vitki zvonik, nažalost porušen sredinom prošlog stoljeća ali zabilježen na starijim bakrorezima dovoljno vjerno da ga se ogledom same arhitektonske morfologije smije datirati u osvit romanike.<sup>17</sup> Osnovnim se oblikom uvelike podudara s poznatijim zvonikom Gospe od Zvonika izvorno posvećene Sv. Teodoru (nad Željeznim vratima palače cara Dioklecijana), dosta pouzdano datiranim u zadnju četvrtinu 11. stoljeća.<sup>18</sup> Obim njihove srodnosti nije samo tipološke nego i svrsishodne naravi, jer ih u čitkom postavu nad ključnim točkama u antici rođene gradogradske cjeline i trijeznom postavu s obzirom na ukupnost njezinih sadržaja, vidimo kao izrazita znamenja trijumfirajuće Crkve. Ona ih je, naime, znala i mogla nametnuti za potvrde snage vjere nad uljuđenim polovima življenja pa ih, zajedno s trećim koji se dizao gradu sa sjevera: nad Zlatnim vratima i nad svetištem Sv. Martina, smatramo međusobno prilično suvremenim ostvarenjima.

Premda su činitelji iste zamisli i plana, zvonik na navedenome bakropisu zaista izgleda stilski napredniji od onoga još postojećega. Naime, spram lučnih monofora u jednoličnome sustavu na Gospinu zvoniku, zvonik krstionice je imao u osovinskom redu bifore, te otvaranje volumena s plastički složenijim činiteljima uz podizanje visine načelno može označiti kasniji datum nastanka. Taj najvjerojatnije pripada dobu kad dalmatinski kipari još ne posezahu jačem urešavanju vanjskih stijenci arhitekture, pa djelo ostaje na razmeđu dviju prvih faza građevnog sloga koji se u Splitu najrječitije ogleda u oblikovanju zvonika stolnice. O ostvarenju krstioničkog zvonika, dakle, treba govoriti s više motrišta negoli se to čini pokušajem uvrštavanja među zdanja koja tipološki preopćenito niču iz ranosrednjovjekovnih predaja. No, pritom se ne pobija ni ona sastavnica južnohrvatskog graditeljstva iz doba grgurovske reforme što je novine romaničke morfologije nerijetko primjenjivala na obrascima predromanike,<sup>19</sup> pa se sve slaže u ime učvršćivanja određenih zaključaka.

Neovisno o tome uglavnom se smatra da se pod nazivom "S. Giovanni in fonte", iz zapisa 12. stoljeća, najvjerojatnije krije upravo kršćansko svetište o kojem govorimo. U imenu mu odzvanja onodobno shvaćanje Krstitelja kao sveca koji je prethodio Kristu na zemlji i nosio oprost svim grijesima poganstva kao "prorok poslan od Boga", onaj od kojeg "nitko među rođenima od žene nije veći" (Luka 7, 24-28.), te je i u splitskom svetištu imao obaviti osjetljivo poslanstvo. Takvo pak svetište tim lakše povezujemo uza stariji sloj iz tradicije urbane sakralne jezgre, odnosno vjerujemo da je mjesto čašćenja sv. Ivana Krstitelja zasnovano zajedno s



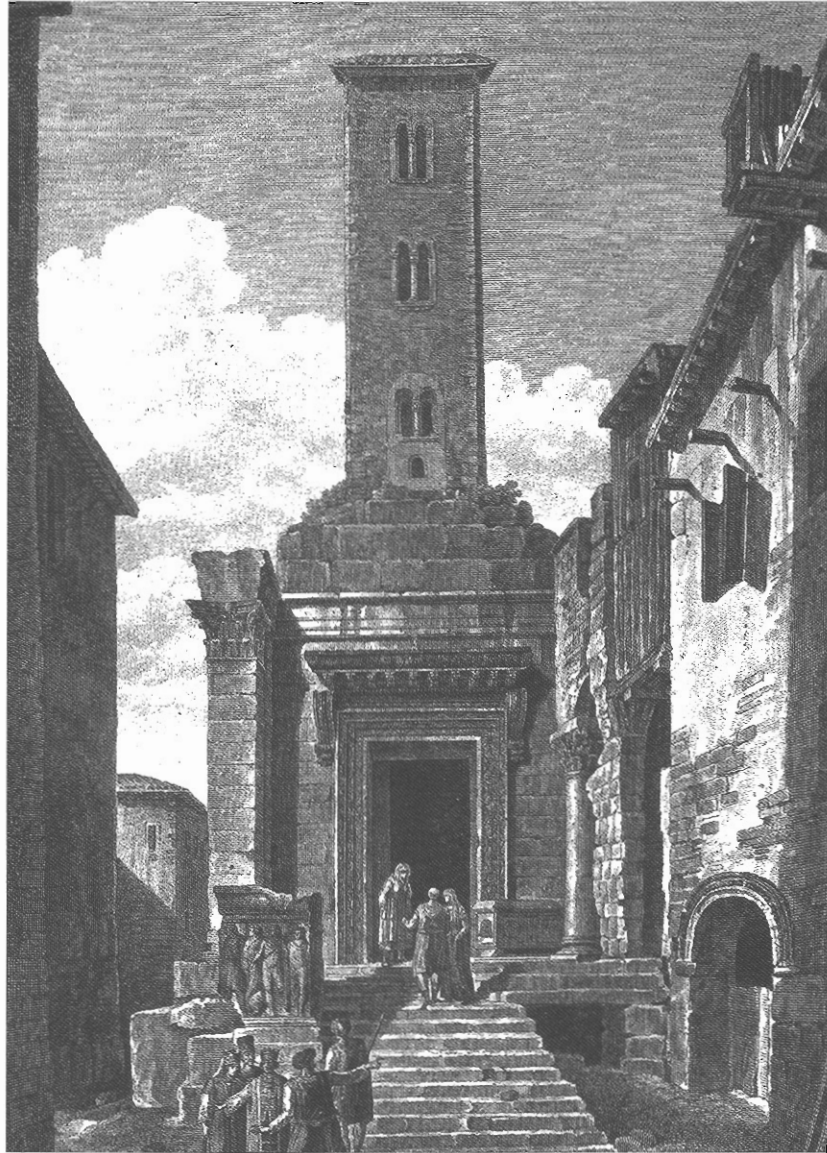
Gospa od zvonika nad Željeznim vratima Dioklecijanove palače u Splitu. 11. stoljeće

<sup>17</sup> Prvi je na njegovo negdašnje postojanje upozorio C. Fisković slijedom bakroreza L. F. Cassasa iz 1782. godine (vidi: J. LAVALLÉE, *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie*, Paris, 1802.) pošto je zvonik potom porušen i zaboravljen, iako se i arhivski spominje. *Visitationes Spalatenses* 1604. p. 11.; 1682. p. 28; 1714. etc. Aksijalni niz na pročelju s tri bifore što čine jedine otvore vitkog kubusa, postavlja mu nastanak poslije sličnog, no mnogo zatvorenijeg zvonika Gospine crkvice nad obližnjim Željeznim vratima u srednjovjekovnoj jezgri Splita građenog potkraj 11. stoljeća: J. BELAMARIĆ, *Gospa od zvonika u Splitu*, *Monumenta Croatica* 1, Zagreb, 1991.

<sup>18</sup> Ž. RAPANIĆ, 1997. T. MARASOVIĆ, *Ranosrednjovjekovni zvonici u Dalmaciji*, 1994., 195-199, naglašava da prvi zvonik *pokazuje izrazito predromanički karakter*, a drugog određuje istim stilom ali kao nešto raskošniju varijantu prvoga. Pritom se ne upušta u vremenski odnos među njima, a na kraju zamjećuje *elemente konzolice koji najavljuju pojavu romaničkog fasadnog friza*.

<sup>19</sup> Usp. programski načela arhitektonskog oblikovanja npr. u apenijskoj pokrajini s kojim smo otkrivali i druge umjetničke srodnosti: M. D'ONOFRIO - V. PACE, *La Campania. Itala romanica* 4, Zodiacaque, 1981., uvodna razmatranja. Vidi i teze M. JURKOVIĆ, 1996.,

Antički bram - krstionica u Splitu sa zvonikom iz 11. stoljeća. Cassas - Lavallée, 1802. godine.



katedralom, rano posvećenoj Bogorodici. Znajući još da je svetište Sv. Tome bilo u kripti hrama već od predromanike, ne bi trebali sumnjati da je i prostor nad njime u okviru svoje posvete bio uređen u istom dobu i slogu. Takav red stvari gledamo tim slobodnije što je pozno reformno doba u palači nadbiskupa utemeljilo svojim stajalištima idejno prikladnije svetište Sv. Ivana Evanđeliste.<sup>20</sup> U istome kontekstu možemo dokučiti kako je krstionica uistinu osamostaljena kao zgrada osobite liturgijske namjene te opremljena na način koji otkriva jednom razbuđeni njezin značaj. No, o podizanju zvonika kao i o postavi u duhu istog stila radenoga zdenca, nigdje u zapisima nema zbora niti osobita traga, što uopće ne začuđuje budući da su u Splitu perom neprijeporno u domaću prošlost vrlo upućenih ljetopisaca, prešućena i ona djelovanja koja su urodila znatnijim posljedicama.

<sup>20</sup> Već je razložen prvi spomen u: *CD II*, 37, (bilj. 37 u pogl. III). Za drugo svetište vidi Đ. FARLATI, III, 171, gdje se naznačuje moguća veza sa zadarskim umjetničkim iskustvima jer crkvicu Sv. Ivana Evanđeliste podiže prije 1137. godine Grgur iz Zadra, nimenovan na mjesto nadbiskupa, ali nepriznat, pa uopće nije jasno da li istu tu kapelu posvećuje nadbiskup Petar prije 1185. godine: *ISTO*, 214. Kult je ostao u predaji još iz punog uzleta Reforme koja je inače općenito uzdizala rečene seniore apokalipse.



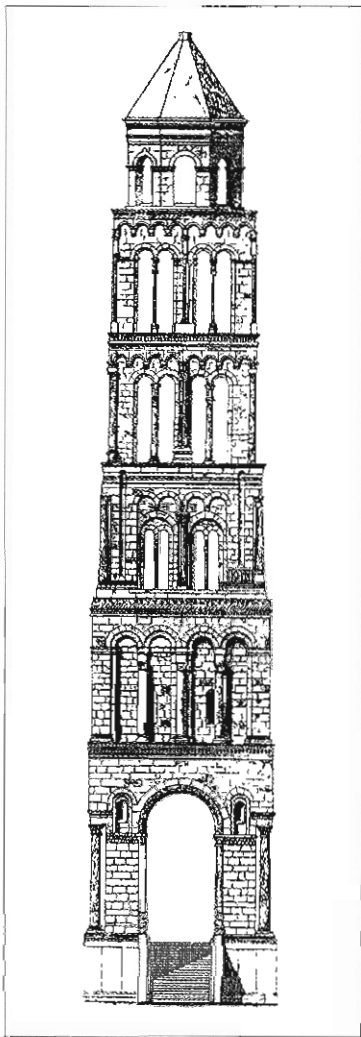
Primjer je sam zvonik katedrale, zaobiden u pisanim vrelima svih vrsta uključujući i *Kroniku* Tome Arhidakona, premda je kao u sredozemnim razmjerima jedinstveno djelo 12./13. stoljeća, oblikovan izrazito zreloromaničkim slogom. Postavši jedan od plastički najmoćnijih na Sredozemlju, morao je ražičati zanimanja i domaćih i stranih istraživača, tim više što ga prati vrhunski razvijena figuralna plastika.<sup>21</sup> Zapravo je ta gradnja bila ključno poprište njezina razvoja, ujedno i mjesto dokazivanja proboja stila s obzirom da se otad u grad prebacuje težište primorske skulpturalne proizvodnje, koja ne ispunjava samo svrhu uresa arhitekture tome unaprijed pripremljene. Svoj rast ona simbolički otvara na početnom luku ulaza u svetište, trijumfalno nad stubištem ispunjenim motivima *lova na divlje zvijeri* što, osim prve predodžbe *ubijanja zlotvornih težnji* na izabranom prostornom razmeđu, nosi i *alegorijski poziv duhovnog traženja* što se uz luk vinuo u visinu. Tako je u podanku zvonika postavljena slikovita granica prema poganskom okruženju drevne palače, a vjerojatnije i ozračju krivovjerja koje u ono doba bijaše zarazilo život splitskog središta.

Očito je u obranu svoje duhovnosti metropolitanski grad posezao rječitoj umjetnosti i naglašenom plastičkom izražavanju, s kojim uz oživljavanje likovnih vrsnoća antičkog prostora obavlja sretnu preobrazbu. Dapače, pri vrednovanju svakog tada nastajućeg kiparskog djela na splitskome tlu nameću se barem okvirne usporedbe s programskim doradivanjem kamene plastike zvonika. Tim je zanimljivije kako se promatranjem većine kiparskog ukrasa raznih svetišta raspoznaju široka oslanjanja na njegove odlike posvuda, osim pri ulasku u krstionicu. Te razlike nije lako shvatiti s obzirom da je u pozadini stajala trajna narudžba iz nadbiskupije, pa sve vodi neminovnom jačanju teze o nastanku pluteja izvan Splita.

Ujedno, dok se postupnost klesanja bujnih plastičkih činitelja velikog zvonika očitava s lakoćom, uza svekoliku raznolikost u ničemu nije zamijećena sukladnost s načinima oblikovanja i plastičkim motivima zdenca. Očigledno zato ovaj u mnogome ostaje izvan konteksta mjesnog stvaralaštva, pa nas stoga ne iznenađuju ni mahom već odbačeni pokušaji njegova datiranja u razmjerno kasno doba. Tek višestranim sagledavanjem razvoja i okolnosti odvijanja umjetničke djelatnosti unutar grada razbistrava se njegovo uklapanje radije u 12. nego li u 13. stoljeće, kamo ga smješta većina novijih istraživača. Naprotiv, osvrt na mjesnu baštinu samo olakšava prozrijeti razloge ponovnom korištenju starih klesarija donesenih iz susjedstva i ugušenih u pretežito apstraktnoj ornamentici pletenog izraza uza svekoliko zanemarivanje danosti izvornog postava. Zato u okviru općenito plodnog razvoja umjetnosti i likovne kulture u Splitu biva više nego znakovita ponovna upotreba pluteja mramornog *cancelli*, koji je u prvobitnoj namjeni - po svemu sudeći - prije nerasvijetljenoga prijenosa kratko poživio u zatišju Solina.

Otklanjanju nedoumica oko raspona života razvijenom srednjem vijeku po prvotnoj, ničim unaprijed ili postrance zadanoj zamisli usađenoga

<sup>21</sup> D. KEČKEMET, *Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale*, PPUD 9, 1955. ISTI, *Dekoratívna skulptúra zvonika splitske katedrale*, SHP 8-9, 1963. L. JELIĆ, *Zvonik spljetske stolne crkve*, VHAD I, 1895., *O konkordansama njegove arhitektonske strukture s oblikovanjem Peristila koji je u mnogome uzet kao svojevrsna matrica najraskošnijem zdanju novoga tipa bitne spoznaje čaje I FISKOVIĆ, *Stari majstori i dalmatinski prostori*, Split, 1990., 149 i d.*



Zvonik splitske katedrale prije restauracije, 13/14. stoljeće.  
(prema Hauseru.)

djela, pomaže čitanje rijetkih navoda o spomeničkim mjestima koja se nipošto bez povoda ili slučajno pri razgovorima o njemu uzimaju u obzir. S jedne je strane jasno da je odmah po nestanku kralja Petra Krešimira IV u odrazu kojeg je - kako ustrajno kazujemo - nastao znameniti reljef, bilo opravdanja za promjenama na njemu izvršenim, ali ne i za uklanjanje čitavog djela što u Solinu zaokupljaše znamenitu crkvu i njezin *cancellus*. S druge strane, opet nema dvojbe da se i nakon smrti poduzetnog Lovre Dalmatinca unutar splitske katedrale obavljahu znatnije promjene liturgijskog postrojenja, što su povukle dopremanje toliko privlačnog mramora Peristilu i njegovu okolišu. Između toga već je 1103. godine (navodim kao svojevrsnu sponu) nadbiskup Krescencije dao nanovo urediti grobnicu sv. Dujma, što bilježi i natpis pridodan oltaru-svečevu grobu.<sup>22</sup> Premda se i na danas sagledivim, zacijelo nepotpunim dijelovima toga pothvata, očituje skromno prepravljanje starog ustroja i prijašnjih činitelja, nema povoda povezivati ih s dijelovima poznatog nam *cancellusa* iz Solina. Svakako se dokazuje običaj čuvanja starijih izradevina i suzdržanost prema novim rješenjima u opremama obrednih mjesta, a zapaža se osobita cijena mramornih radova, te se raskrivaju preduvjeti onome što se učinilo u krstionici.

Zapravo se obnavljanje obrednih mjesta katedrale - koliko svjedoči poznata nam povijest - nastavilo nakon duže stanke, kad su stvaralačka postignuća iz doba Reforme došla do izdaha. Odlučnije poteze obnove poveo je osobito nadbiskup Bernard, koji nastupa na dužnost poglavara splitske dijeceze oko 1200. godine. Razmjerno obimni zapisi ističu mu učenost i poduzetnost, predstavljaju ga revnim borcem za crkveni red i vjerska prava u višesmjerno poljuljanim prilikama života općinske zajednice kao i općih odnosa grada u njegovu području. S jedne se strane zalagao za učvršćenje dijeceze, pa i osobnog položaja,<sup>23</sup> suprotiva poremećajima nastajućim pri širenju dualističke hereze, a s druge je strane višekratnim odlascima prema Ugarskoj stvarao učinkovite osnove razvoju umjetnosti u promidžbene svrhe. Uistinu je likovno stvaralaštvo otada bilo suglasno klimi prethodećoj naredbama velikog Lateranskog koncila koje, uz shvaćanje mise kao trajnog obnavljanja *žrtve Krista na Kalvariji*, pokreću i otvaranje svih oltara poradi upriličivanja stalne nazočnosti čina *Spasenja* u vidokrugu vjernika. Ishodi se predočuju na nizu djela, od zahvata na grobnici sv. Staša uz uklanjanje starog postava 1209. godine, doduše zajamčenog s malo podataka.<sup>24</sup> No, s obzirom da je zauzimao sjevernu trećinu začelnog ovoja dvorane mauzoleja, gotovo je nemoguće - po mojem shvaćanju - u nužnoj simetriji tog postava ishoditi mjesto svim pločama krstioničkoga zdenca. Vremenski razmak sređivanja najprije Dujmova pa Staševa oltara, povrh svega, pretpostavlja oblikovnu razdvojenost ako ne i bitnu različitost među njima. Uz to se *cancellus* predočiv zbrojem ploča sa zdenca, čini prevelikim za njihove ugaone položaje u prostoru carskog mauzoleja, pa se i s te strane onemogućava spajanje krstioničkih ploča s drugim znanim ili nestalim plutejima iz katedrale.

<sup>22</sup> D. FARLATI, III, 163, usp. i Cap. XVI Opširni opis: C. FISKOVIĆ, *Bull. JAZU* 2, 1958

<sup>23</sup> O tome: G. NOVAK, 1957., 99 i d. Također: J. BELAMARIĆ u: Zbor. *Majstor Radovan i njegovo doba*, Trogir, 1994., 137-139.

<sup>24</sup> D. FARLATI, III, 238-239. Inače te stranice oslikavaju umjetnička djelovanja pod Bernardovom upravom s opisom djela. K. tome L. JELIĆ, 1895., 79-83, tvrdi da su pluteji iz krstionice izvorno pripadali žrtveniku Sv. Staša iz početka 12. stoljeća (iako je posveta zasvjedočena 1210., *CD III*, 79) na novo mjesto preneseni oko 1530. godine, dok je novi oltar Sv. Staša nastao 1448. godine: K. PRIJATELJ, *Splitska katedrala*, Zagreb, 1986.

Osim toga, doba Bernardova stolovanja vrvi podacima o bogaćenju crkvene ustanove i njezinih prostora stilski izražajnim djelima u koja se krstionica ponajmanje uklapa. Uglavnom zaslugom ovog prelata, školovanog u Bologni i trajno povezanog uz Budim, likovna je baština obogaćena osobito spomenicima u katedrali kao što su velike rezbarene drvene vratnice, rad domaćeg majstora Buvine iz 1212. godine, i drvorezbarski prestižni nasloni korskih sjedala. Ne zalazeći u vrednovanje njihovih natprosječnih kakvoća, bilježimo ih tek kao pojavu iz koje se uzgred sriču pretpostavke za procjenu našeg spomenika. Osim što raskošni članci korskih sjedala oko oltara izravno svjedoče postavljanje novog namještaja koji nije bio klesan poput prijašnjih *septuma*, oni jamče i temeljito preuđavanje prostora svetišta, dokazuju punoću prihvaćanja romaničkog stila vrlo zrelih oblika.<sup>25</sup> Njegova se ostvarenja odlikuju plastičkom razradenošću kao i programskom doradenošću, koje treba gledati zajedno s kamenim figuralnim reljefima tada izradenima za oltare, a kasnije uzidanima u zvonik. Iako oni još uvijek traže odgovore na više pitanja oko svojeg nastanka,<sup>26</sup> ovdje je dovoljno upozoriti kako sva ta djela otkrivaju visoku razinu likovne misli i stvaralačku sposobnost splitske sredine od početka Duecenta. S njome se, međutim, krstionički zdenac sačinjen od starih reljefa ne podudara u osnovnim odrednicama.

Gledajući oblikovanje zdenca u cjelini, počev od primjene otprije obrađenih ploča zajedno s onima jednostavno priredjenima od antičkih sarkofaga, složenih asimetričnim ukupnim raspoređivanjem na stranama križa, ne može se otkloniti dojam improvizacije. Budući da postoje višestruke potvrde kako je nadbiskup Bernard temeljitije prerađivao postrojenja unutar katedrale izvlačeći razne mramorne pluteje, možemo s priličnom sigurnošću zaključiti da je zdenac raniji od toga doba, odnosno da je nastao dok u Splitu nije bilo na raspolaganju takvih ploča (jer su antičke, preklesane u predromanici, bile u stalnom postavu oko liturgijskih žarišta). Međutim, mogao ih je dati Solin, izmičući iz kraljevskih pripadnosti a potpadajući u posjed dijecezanske crkve. Budući da se to zgodilo prije donošenja koncilskih odluka o otvaranju obrednih mjesta pogledu vjernika, odnosno da svetište Sv. Petra i Mojsija prema našim objašnjenjima nije doživjelo uzlet 13. stoljeća, nema načina da se ta nastojanja uzmu u obzir pri tumačenju iznošenja ploče iz te crkve. Iz svega se, naposljetku, može reći da oblikovanje visokog zdenca afiguralne simbolike, kakav je načinjen od solinskih pluteja nabavljenih prije iznošenja srodnih iz katedrale, bolje i odgovara dobu prije nastupa najdjelotvornijeg splitskog nadbiskupa romaničkog doba.

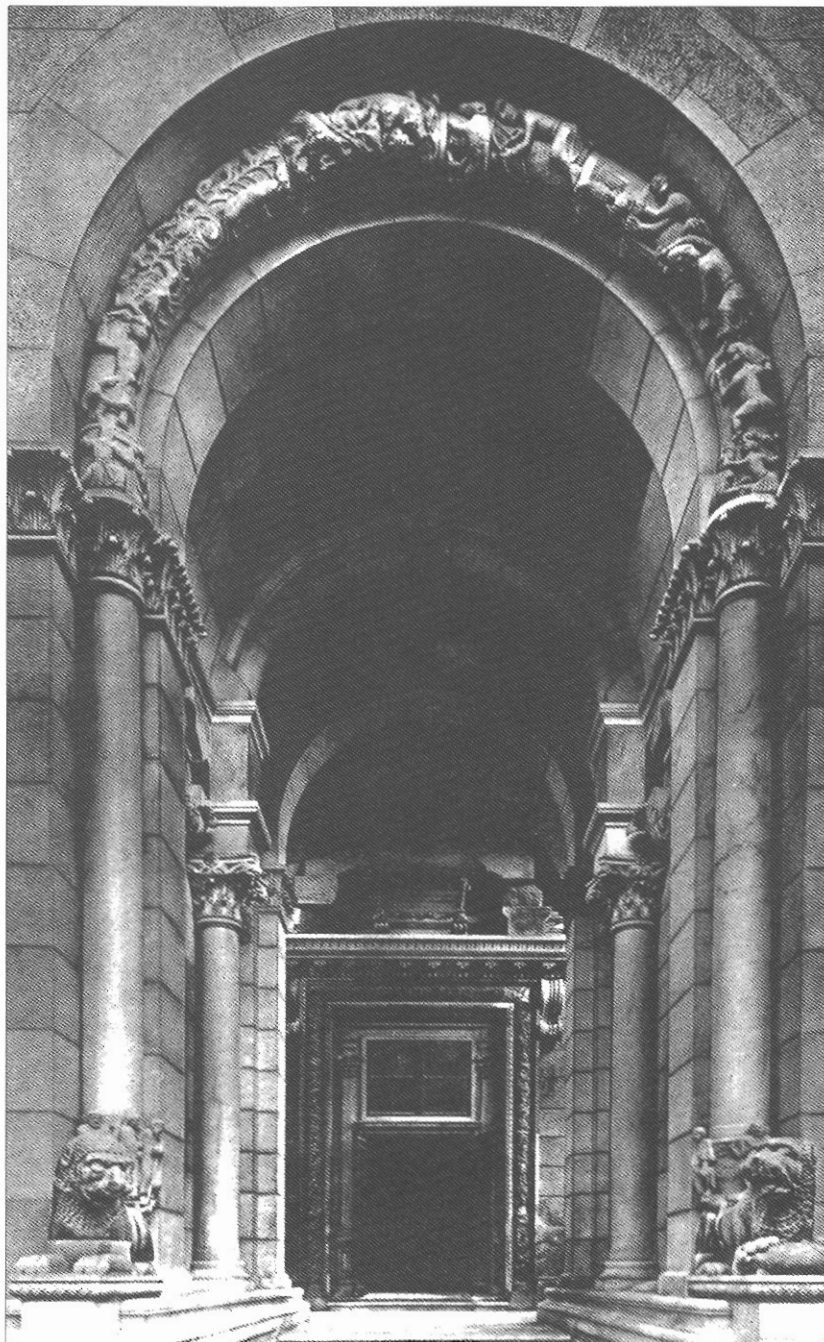
\*

Mramorne ploče ranoromaničkog *cancellae* iz najbogatijeg solinskog svetišta - važi pretpostavka - odnesene su u Split i iskorištene za sastavljanje krstioničkoga zdenca čim se bijahu stekli uvjeti postupnom raznošenju opreme Šuplje crkve.<sup>27</sup> U tom smislu mora da je ovo ugledno

<sup>25</sup> Vidi: Lj. KARAMAN, Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale, *Rad JAZU* 275, 1942., C. FISKOVIĆ, Dopune ikonografiji splitskih korskih klupa iz 12 st., *PPUD* 30, 1990. - s potrebom predatacije u 13. stoljeće. Temeljem toga i smatram da bi se s Bernardovim antiheretičkim programom i uspostavom dostojanstva slikovnim predodžbama i sam reljef bolje iskoristio negoli je obavljeno. Njegovo zaklanjanje pogledu vjernika, pak, bliže je afiguralnoj praksi teologije 12. stoljeća.

<sup>26</sup> Nakon sinteznog prikaza iz 1996. J. Belamancé svoja istraživanja obogaćuje novim zapažanjima.

Trijumfalni luk ulaza kroz zvonik u stolnicu Sv. Duje, Split, 13. stoljeće,



svetište bilo vrlo izdašno, tim više što je naraslo na bazilici Justinijanova doba koja je pouzdano i sama obilovala vrijednom građom. U ruševini, uostalom, nisu ni zatečeni razdjelni stupovi lađa, valjda u 11. stoljeću preuzeti iz prijašnje bazilike, dok prvu upotrebu kasnoantičkih dijelova arhitekture svjedoče - primjerice - kapiteli u postoljima pobočnih oltara. Tu se već, dakle, začima običaj kojem je svoj sjaj dugovala ne samo ranoromanička bazilika nego i građnje kojima je ona svoje činitelje dalje

<sup>27</sup> Svakako treba voditi računa da je mramorom grada jedan od bitnih, ako ne i glavni razlog ponovne upotrebe ploča u krsionici. Razlozi osobitih njezinih vrednovanja, naravno, nisu bili samo pragmatični zbog skupoće dobavljanja i obrađivanja, zbog rijetkosti ili velike udaljenosti prirodnih nalazišta, nego mahom zalaze u sfere vjerovanja, mita o plemenitosti i nadnaravne moći materijala i sl. O tome se navode učenja Theophrasteova iz knjige *De lapidibus* u prijevodu i s komentarima na svjetskim jezicima.

predavala. Na svoj način ta povijesna pravila, uostalom, potvrđuju i velike mramorne ploče u stražnjem dijelu zdenca splitske krstionice iako su iz poganskog doba.<sup>28</sup> Smijemo stoga vjerovati u iznošenje količina više po građi negoli po obradi vrijednih klesarija sa Šuplje crkve kad je prvom prilikom u obližnjem gradu zatrebalo srodnih izrađevina za podizanje novih zdanja od same nadbiskupije. Dobro je pak poznato koliko se već u tijeku 12. stoljeća izvlačilo iz Solina građe pogodne za zidanje,<sup>29</sup> pa nije bezrazložno u tom kontekstu vidjeti i put mramornih pluteja.

Među njima - nastojimo dokazati - reljef kralja kudikamo je lakše preživio do tog doba u zabačenosti Solina, negoli da je bio otpočetak u Splitu. Naime, u njegovu vrhovništvu redali su se i izravnije djelovali od početka 12. stoljeća ugarsko-hrvatski kraljevi, Venecija te Bizant koji ga je, još jednom uspostavivši administrativnu jedinicu nad obalnim gradovima, držao glavnim središtem.<sup>30</sup> Stoga nema sumnje da bi se svaka ta strana sila bila izravnije i oštrije okomila na trag prijašnjeg povijesnog vladara iz lokalne nacionalne dinastije na najuglednijem obrednom mjestu u svetištu gdje su njihovi povjerenici prisustvovali liturgiji u kojoj se, štoviše, sa laudama redovito pozdravljalo živućeg vladara kao nekoć i hrvatskoga.<sup>31</sup> Ujedno ni biskupija nije imala nikakva razloga čuvati spomen na nekog vladara kao navodni dio namještaja katedrale. Od početka 12. stoljeća brinući se nadasve o svojim dobrima (radi čega često dolazi u sukobe s građanstvom, koje najupornije gradi svoju samostalnost, ali i s vrhovnom političkom vlašću), povremeno je zalaganjem nadbiskupa Krescencija (umro 1112. godine) mijenjala unutrašnji postav s kamenom opremom prezbiterija sve do konačnih uvođenja romaničkog namještaja u doba znamenitog Bernarda (umro 1217. godine).<sup>32</sup>

I da se reljef s kraljem nalazio u njihovoj matici, moglo bi se pretpostaviti da je bilo mnogo prilika kako iznošenju tako i uništenju njegovu s ostalim pločama. Među njima bi figuralikom prodičene neke im srodne valjda ostale u upotrebi na drugome mjestu, kao što se dogodilo s inim morfološki konzervativnijim a više-manje suvremenim im plutejima.<sup>33</sup> Zbog ovoga bilo bi, međutim, prilično neobično da se tek nakon ugradnje u zdenac bez ikakva uvažavanja pravog mu sadržaja i dostojanstva, pokušalo baš na njemu nešto mijenjati. No, s obzirom da se o tome pisalo upravo na taj način,<sup>34</sup> dužni smo istaknuti da se s obrazlaganjem tipa i

<sup>28</sup> O tim pločama nakon L. Jelića više nije pisano, a osim pripadnosti poganskom dobu koju utvrđuju donekle pročitani natpisi, teško je išta više o njima i njihovu postanku zasad odrediti

<sup>29</sup> O tome potanje L. JELIĆ, 1895., a za prvi uvod u opće poznato iscrpljivanje solinskih antičkih nalazišta: F. BULIĆ, *Materiale e la provenienza della pietra, delle colonne, nonché delle stings del Palazzo di Diocleziano a Spalato e delle colonne etc. delle basiliche cristiane a Salona*, *Bull. dalm. XXXI*, 1908. Ne treba zaboraviti koliko su ti zahvati iscrpljivali imetak nadbiskupije i grada, te je crkva osiromašila toliko da nakon smrti nadbiskupa Bernarda nekolicina predlaganih i izabranih nije htjela preuzeti položaj, što ga je na kraju ipak preuzeo slabo sposobni Guncel. O njemu više u nav. pregledima splitske povijesti

<sup>30</sup> Vidi: G. NOVAK, I, 1957., 83-87, usp. J. FERLUGA, 1959. 136 i d.

<sup>31</sup> G. NOVAK, isto 84, upozorava na neprilike koje je ta navada izazivala u oprečnostima položaja službene crkve pod nadležštvom Rima i bizantskih dostojanstvenika u gradu.

<sup>32</sup> Inače je Bernard, kao školovani teolog i pravnik, posjednik bogate knjižnice - D. FARIATI, III, 229-230, što bilježi i Toma Arhidakon - te česti pohoditelj budimskog dvora, sudionik velikog II. koncila 1215. godine u Lateranu itd., bio među voditeljima splitske crkve najpripremljeniji za njezinu oblikovnu pa i ustrojstvenu obnovu kakvu je uistinu i poveo kad je preuzeo mitru: usp. J. BELAMARIĆ, 1996 sa starijom literaturom

<sup>33</sup> T. BURIĆ, *Predromaničke oltarne ograde - vijek uporabe i sekundarna namjena*. *SHP* 24, 1997.

<sup>34</sup> J. BELAMARIĆ, 1997. 47, pretpostavlja da je iz ruku kraljeva pratioća uklonjen upravo mač nakon što je reljef ugrađen u krstionički zdenac, time i prikaz oružja postao neprimjeren obredu krštenja što se tu obavljao tijekom stoljeća, a takvo tumačenje uvjerljivim drži i T. MARASOVIĆ, 1997. 31

*Splitski zaštitnici na reljefu majstora  
Otona iz 13. stoljeća.*



značaja predmeta koji je kraljev pobočnik držao u rukama, otprve mimoilaze ona tumačenja po kojima se proglašavalo nasilno odstranjivanje mača kao predmeta neprikladnog sadržaju krstionice. I budući da nismo prihvatili pojavu mača u izvornom liku reljefa, ne prihvaćamo ni obavljanje *damnatio memoriae* nakon prijenosa ploča s izvornog mjesta, a tome smo pružili već prilično objašnjenja. Inače bi se moglo pomišljati da su spomenuto brisanje dijela slike kao i natpisa izvršili zastupnici stranih vlasti: Bizanta ili Venecije,<sup>35</sup> znači dosta kasnije negoli se to s obzirom na dvojaku kakvoću klesanja moglo desiti. Neminovno bi se u takvu rješenju reljef od nastanka morao nalaziti u Splitu, što smo opovrgli očitavajući mu solinska ishodišta, tako da ne bi trebalo biti razloga više kružiti ni zanimljivim mogućim podpitanjima.

Većini težnji za smještanjem Krešimirova reljefa u grad Split prije 12. stoljeća, dakle, ne vidimo ni trunke ozbiljnijeg opravdanja s obzirom na sva cjelovitija ovdje dana gledanja. Lijepi reljef regalne tematike donesen je do krstionice već neprepoznat u svojem potpunom prvotnom značenju (pa to samo po sebi daje prednost Solinu), te je na zaklonjenoj stijenci bočne strane zdenca ostao zanemaren i zaboravljen jer Splitsanima nikad nije ništa osobito značio. Iole neprijateljski raspoloženima prema njegovu izvornom značenju podjednako bi inače smetala i kruna, čak i znamen križa, a da ne govorimo o licu, koje se obično u takvim slučajevima unakazivalo. Zbog svega ostaje neporemećeno uvjerenje da je jednostavna mijena na vizualno privlačnome reljefu izvršena u Zvonimirovo doba, i to - naglasimo još jednom: u Solinu, na izvornom mjestu gdje je slavio spomen na Petra Krešimira IV., tijekom čijeg života bijaše i nastao. U raspravi o odnosima vremena i stila nastanka reljefa i oblikovanja krstioničkoga zdenca, uostalom, jasno se raspoznaju odvojene narudžbe ne samo nadahnute drugačijom estetikom nego i ostvarene u bitno različitim okolnostima, iz kojih se najprije rađa jedno od najznačajnijih djela ranoromaničkog kiparstva, a potom oblikuje stilski neizrazita cjelina koja njemu postaje ničim primjereni okvir.

<sup>35</sup> Smjenjivanje tih političkih uprava u dobro poznatom redosljedu odvijanja tijekom prvih stoljeća srednjeg vijeka, općenito nije ostavilo mnogo odraza, koliko bi se moglo očekivati. Dakako, nužno je pomišljati da su takvi, u nekoj mjeri nekoć neizbježni, uklonjeni kasnije u raznim prilikama i svjesnim posredovanjima novih političkih gospodara stranim utjecajima neprekidno izložene hrvatske obale. Ostaje ipak u cjelini neporeciva istina da se od ondašnjeg povratka Bizanta, kao i od prvog ulaska Venecije, diljem Dalmacije umjetnički tragovi gube unutar globalnih linija umjetničkog razvoja Jadrana.

\*

Pri takvim razjašnjavanjima uistinu je nemoguće zamisliti rođenje Krešimirovog pluteja u Splitu, gdje zajedno s ostalima iz solinskog *cancelle* tek u krstionici uspostavlja zasebne sadržaje, neprijeporno različite od pukog korištenja plutejâ pouzdano istrgnutih iz katedrale, a raspoređenih većinom u malim svetištima.<sup>36</sup> Inače preinake koje se u glavnim crkvama poduzimahu tijekom stotinjak godina od doba nastanka reljefa, ne guše krajnju mogućnost namjernog njegovog prebacivanja izravno u krstionicu. Ali je - kako vidjesmo - krajnje upitno kako bi u katedrali uopće bio postavljen i što bi možda značio jedini s čitljivim figuralnim prizorom regalnog sadržaja na grobnicama dvaju gradskih zaštitnika, čija slava nadilazi utjecaj svakog zemaljskog vladara te im se njegova predodžba zasigurno nije mogla javiti kao takmac. Najposlije, nije nevažno ni da sve ploče zdenca krstionice ne pokazuju tješnju likovnu blizinu plutejima koji se ubrajaju među izvorno katedralne, jer im motivska raznovrsnost i izvedbena živost nadilazi geometrijsku strogost većine splitskih. Tako se iz svega nazire odvojenost reljefa s kraljem od tamošnje baštine. Budući da se, dakle, ne nalazi nikakva dokaza pa ni povoda isticanju državno-pravne uloge ili položaja hrvatskoga kralja pri katedralnoj liturgiji u mjeri koja bi opravdala izlaganje njegova lika naočigled onima, koji prema političkim tvorevinama razvijenim na kopnenim susjedstvima pokazivahu nemali oprez, svemu takvome nema izgleda. U danim uvjetima, naprotiv, sve prednosti ostaju malo podalje smještenoj vangradskoj crkvi Sv. Petra i Mojsija, kako smo više-manje već istumačili.

U solinskome polju, među raštrkanim mlinicama i solanama - možemo pretpostaviti - nije bilo politički svjesnih i odgovornih osoba, pojedinih moćnih uglednika koji bi ikako više brinuli o crkvi podignutoj do samostana, možda u sklopu kraljevskog dvora. Stoga je iz osamijenog i nenadziranog zdanja koje naglo gubi izvorno značenje, mogao biti iznesen ne samo reljef Petra Krešimira IV., nego i svaki drugi vrijedni namještaj svakako prije urušavanja svodova. To se pak odvijalo postupno, uslijed zapuštanja građevine nakon što je pripala nadbiskupiji koja je marila jedino za dobra s njezinih zemljišnih posjeda. I tako to bijaše stoljećima, sve dok nije porušena do temelja - po svemu sudeći - tek s prodorom Turaka, ili tijekom njihove okupacije teritorija.<sup>37</sup> Potkraj 16. stoljeća, naime, još se crta na grafičkim prikazima područja, doduše bez krova, a sa zvonikom što (shodno uobičajenim načinima rada starih kartografa) ne mora biti posve vjerodostojno. Osim što oni u pravilu više vode računa o uopćenom pa donekle i idealiziranom, svakako prepoznatljivom značenu, a ne prenošenju zbiljnog oblika nekog zdanja, prvenstveno ga unose kao oznaku prostorne točke znane po sadržaju ili imenu. Zato i ne mislimo da ruševnost crkve bliže dobu nastanka dostupnih nam grafičkih prikaza solinskoga polja ista može značiti ili pomoći dokazivanju pri-

<sup>36</sup> Pojave razlaže T. BURIĆ, *SHP* 1997., ali ima i značenjski širih fenomena.

<sup>37</sup> O tome raspravlja L. KATIĆ, 1993., na više mjesta. Na poznatoj Camuzijevoj karti iz 1571. godine još se vidi zvonik i zidovi bez krova na prepoznatljivoj crkvenoj gradnji, *Bull. dalm.* 1913., tab. III, što se smatralo posve vjerodostojnim prikazom. Međutim, to ipak nije krajnje izvjesno budući da ta crkva, s obzirom na tlocrtni raspon njezina arheološki utvrđena predvorja, zvonik u doslovnom smislu i nije morala imati ili joj zapravo nije postavljen onako kako pokazuje crtež iz 16. stoljeća. Drugim riječima, sumarni prikaz mogao je biti općenita, kako vjerujemo gotovo simbolična oznaka svetišta u krajoliku. L. KATIĆ, *Crkva Sv. Petra i Mojsija*, 1955., 48, obrazlaže da je *na granici solinskoga i kliškoga polja porušena oko 1700. godine*, što ne mora biti posve netočno, ali nema dvojbe da je ruinom počela postajati mnogo mnogo prije.



*Dovratnik portala crkve Sv. Dujme u Splitu, donji dio izvorno antički, a gornji romanička replika.*

jenosa ploča u Split, odnosno objasniti nalaze onih polomljenih u njoj. No, svakako tada bijaše već kasno za sastavljanje krstioničkoga zdenca dalmatinske prvostolnice, te ne bi trebali dvojiti o znatno prije izvršenom prijenosu ploča.<sup>38</sup> Razlomljenih ostataka, uostalom, nadeno je znatno manje pa i to upućuje na davnašnji udes, rušenje svodova ili slično uz nepotpunost prvog čišćenja što je uslijedilo najvjerojatnije brzo nakon prvih oskrvnuća i oštećenja zgrade.

U tome kontekstu nameću se i kasnija spominjanja crkve u opisima zemljoposjeda stolice sv. Dujma iz Splita. Na onima ključnima iz 14. stoljeća, međutim, provjeravanja opet nisu neopoziva s obzirom na postojanje građevine u punoj službi.<sup>39</sup> Puko njezino navođenje s točnim imenom - ne bi trebalo dvojiti - također može biti preuzeto iz starijih zapisa i nikako nije pouzdana nazočnost zapisničara na terenu gdje bi crkvu uistinu neoštećenu vidio. Bilo kome da se to još zgodilo, nužno bi spriječilo zbrku koja je nastala oko navedenih njezinih poimanja i naziva. Vjerojatnije je bilježena ili unošena tek kao označnica prostora u slijedu s prijašnjim kraljevskim i papinskim poveljama, te inim kaptolskim listinama. Nesumnjivo je uz takva dokazivanja teško prosuditi kada je crkva Sv. Petra i Mojsija sravnjena sa zemljom, prepuštena jakim plavljenjima terena u kojima ostade zakopana do dolaska arheologa. Tim lakše joj u osami izvan naselja i ime bijaše zaboravljeno: zamijenjeno dosjetljivo nazivom "Šuplja crkva", što - prema raznim tumačenjima - potječe još iz doba kad su ruševni zidovi stršili s narušenim svodovima, ili je nastalo iz pučkih priča o zastrašujućim šupljinama grobova pod zemljom oko bazilike jedne od većih solinskih nekropola.<sup>40</sup>

Način po kojem je tako složeni zdenac ipak postao dio nasljedstva metropolskog središta Splita - rekli bismo - ne dotiče se putanja umjetničkog stvaralaštva u prilično ravnomjernom razvoju, ali ovisi o okolnostima vjerske i društvene povijesti grada. Na tom polju, mnogi pisani izvodi, inače slabije korišteni za pojašnjavanje ukupne baštine,<sup>41</sup> govore o grananju patarenske shizme nedugo poslije stišavanja poleta reformnog papinstva. Iako je razvoj tih mišljenja možda najsloženije polje života u doba uspostave krstionice sred Splita, nužno se je i njih dotaknuti u najširim linijama. Štoviše, neće biti presmiono kazati da su ta pogrešna učenja dijelom proizišla upravo iz krutosti provođenja rimskih nazora, čak možda bila srazmjerna snazi njihovih dotadašnjih pritisaka. U zametku im ipak bijaše otpor na svu raskoš i materijalnu moć koje je pobjednička strana u Reformi najjače pokazivala. Tako se i utjecaj heretičkih skupina, inače smatranih plodom djelovanja Istoka u katoličkim sredinama srednjeg Jadrana, donekle pričinjavu izražajnijima na mjestima gdje su obistinjanja grgurovske Reforme bila odlučnija.

Ta je, za ondašnja društvena i vjerska motrišta svojevrsna pošast najjače zahvatila srednjodalmatinske gradove potkraj 12. stoljeća, otkad se

<sup>38</sup> Zapravo je uvjerenje o dugom trajanju crkve i nametnulo razmišljanja o kasnom oblikovanju zdenca, stvorivši približnu zbrku oko njegovih datacija. Vidi prije bilj. 15, 21. i tekst na koji se odnose.

<sup>39</sup> O tome pitanje s razlikovanjem više kartografskih prikaza iz novovjekovnog doba vidi: L. KATIĆ, 1993.

<sup>40</sup> I. FISKOVIĆ, O grobnim spomenicima u srednjovjekovnoj Dalmaciji, *Dometsi XVII/5*, 1984., 37

<sup>41</sup> Uz bilj. pogl. XI, vidi naprijed. Višestruko je važna podudarnost množine podataka o umjetničkoj djelatnosti i širenju šizme za Berrardovo doba, što crkvena povjesnica prati s nizom izvoda.



niže više podataka o njezinu trajanju negoli nadvladavanju. Reklo bi se (i bez neprijepornih pokazatelja) da joj jačina odražava odgovore na državno-političke utjecaje iz Rima, te je u našim krajevima tako plodno primljena. Upitno je koliko je tome još pridonijela sama vlast Bizanta, obnavljana u mahovima do smrti cara Manuela Komnena 1180. godine, i nesumnjivo nepogodna za crkvenu upravu koju je još uznemirila i pogibila nadbiskupa Arnira.<sup>42</sup> Zasigurno je društveno-politički život bivao pun unutrašnjih napetosti i izuzetno rastresit, stoga i pogodan herezi. Svakako, već na Saboru splitsko-dalmatinske crkve 1185. godine, u zaključke je uvrštena stroga prijetnja o izopćavanju svih pripadnika "*omnes sectas Hereticorum et eorum complicitii contra sacrosanctam Romanam Ecclesiam*".<sup>43</sup> Potom se u papinskim pismima barata s izvješćima nastalim radi praćenja nemilog pokreta i sve nastoji staviti pod nadzor oštrim mjerama u smislu razgraničavanja Dalmacije od kopnene pozadine, nadasve Bosne koja će postati dugovjeko izvoriste krivovjerja i sklonište njegovih pripadnika. No, nama bi bilo važnije znati koliko je ono u priobalju bilo uzelo ozbiljnoga maha,<sup>44</sup> iako s obzirom na konzervativizam pokrajinskog društva moramo računati na polagani prijem, dugo vrijeme slijevanja, a usporeni tijek gušenja.

Ne zalazeći u neistražene slojeve i inačice njihovih duhovnih položaja, nadasve je zanimljivo dotaknuti stanja kad u nadbiskupskom središtu Dalmacije općinom upravljahu poklonici drugih vjeroučenja (birani od građana makar da i ne borave trajno uz njih), nedugo nakon što su otišli predstavnici bizantske vlasti koji su također imali brojnih pristaša.<sup>45</sup> Veliki su stoga naponi papinstva za sređivanjem prilika urodili dolaskom kardinala Akoncija, koji poziva u pomoć čitavu pokrajinu protiv nevjernika. No neizvjesnost uspjeha pokazuje činjenica da je u Splitu, na kraju svojeg boravka papinski izaslanik zabranio vršenja službe Božje za čitavu godinu dana! Ta rijetko viđena kaznena mjera nedvojbeno znači da je gradom uistinu - veli arhidakon Toma - bila "zavladala zaraza", u biti sadržavajući otklone od institucionalnog ustrojstva Crkve što je moralo ostaviti dublje posljedice na planu duhovnoga života,<sup>46</sup> kao i s njime povezanog stvara-

<sup>42</sup> O Arniru izravno TOMA ARHIDAKON, *Kronika*, gl. XXI, s višestranim kasnijim obradama nadbiskupova životopisa, što smo podrobnije obradili na simpoziju u Splitu 2000. godine (I. FISKOVIĆ, Toma arhidakon i nadbiskup Arnir).

<sup>43</sup> *CD II*, 192-194. Svakako se crkveno vodstvo Splita suočilo s herezom, tako da se i daljnja zabrana udruživanja građana u bratovštine - primjerice - možda odnosi na sukladne bojazni od jačanja heretičkih struja i skupina u istoj sredini gdje laičke udruge one vrste koja će procvasti od 14. st. zacijelo tada još ne bijahu upućene. Vrlo uputan pregled duhovnih stanja na nama zanimljivim razinama daje: T. RAUKAR, 1997., 263-269, koji s pozivom na stariju literaturu pojavu hereze ograničava s krajem 12. stoljeća.

<sup>44</sup> O tome uz druga ovdje nav. djela: J. ŠIDAK, *Historija naroda Jugoslavije I*, 564 i d. Usp. *CD III*, 191-193. Podrobnije dalje o herezi: D. FARLATI, III, 232, 253-255. Usp. i G. NOVAK, 1957. ("Splitska crkva u XIII st." i "Bogumili" u gl. IX) Cjelovitije: T. RAUKAR, 1997., s prokomentiranim izborom izvora koji oslikavaju prilike (264-267).

<sup>45</sup> Razumljivo je da se u izvorima podrobnije o naravi njihova djelovanja i učenja baš ne govori, ali je nezaobilazan navod da im splitski knez Višan bijaše zaštitnik: *hereticorum fautor*, kao i njegov nasljednik od 1225. godine u gradskoj kneževskoj časti, humski knez Petar (G. NOVAK, 1957., 103 i d.), sin manihejskom krivovjerju već sklonog vladara Miroslava koji je izgonom biskupa Stona izazvao sukob s Rimom. Važno je za razumijevanje pojava da oni obnašaju dužnosti s naslovom kneza iz feudalnih svojih položaja, mahom nastanjeni čak daleko izvan grada. No svejedno pojava začudava jer držanje kneštva u metropolitanskom gradu bijaše ne samo prestižno, nego i izuzetno korisno, financijski izdašno pa nije jasno da građanstvo na to pristaje, a Crkva uza sva nastojanja ne uspijeva dokinuti. Usp: D. FARLATI, III, 254, u svemu to vjeredniji što dokumente iz domaće povijesti obrazlaže pozivima na opća stanja razdoblja u rimskoj crkvi.

<sup>46</sup> Uzburkanost razdoblja dobro predložuje Toma Arhidakon opisom prilika oko izbora nesposobnog nadbiskupa Guncela. Iako se tada nalazio na školovanju u Bologni, ljetopisac je marno i vješto konstio vrela te se njegova motrišta uglavnom slažu sa inim diplomatskim listinama. S osobitim naglaskom na poslanstvo Akoncija pokazuje to G. NOVAK, I, 1957., 101 i d, pokazujući možda nepotrebno jači



Reljef kralja na prvotnom položaju u krstioničkom zdencu u Splitu.

laštva. A to su zapravo polja u kojima bi se možda moglo naći traga razlozima i uvjetima oblikovanju zdenca katedralne krstionice kako smo ga opisali i vrednovali. Za moguća pojašnjenja toga još uvijek intrigantnog spomenika, dakle, neće biti pogrešno otvoriti neka obzorja o opiranjima nadbiskupije učincima krivovjerja, jer su ta obilježila razdoblje u koje smještamo njegovu izradu.

Zasad, još ipak bez uporišne točke koja bi zaustavila tragalačka lutanja, praćenje društveno političkih gibanja je nadasve uputno spoznajama kako se za shvaćanje umjetničkih ostvarenja može i treba sagledavati šira pozadina njihove prošlosti. Sljedno tome i stilski prilično nedosljedan zdenac splitske krstionice smijemo gledati u zrcalu uzburkanosti vjerskih djelovanja, što se duže vrijeme odigravahu pod velom ponovnog potpadanja dalmatinske crkvene metropole Bizantu 1165.-1180. godine.<sup>47</sup> Nakon toga svoj su odraz možda ostavili i sukobi klera s općinarima oko nadbiskupske stolice i međusobnog priznavanja prava imenovanja osoba na njoj, što je opet izazvalo posredovanje rimskog pape i ugarsko-hrvatskoga kralja, uz vrlo sporo popravljavanje stanja. S više se strana, dakle, životne prilike u nekoć rimskoj crkvenoj upravi krajnje čvrsto podređenome središtu predočuju više nego uzburkanima. Razumljivo, takve nisu pružale uvjete pogodne za kulturnu djelatnost negdašnjeg kova, pa ni za umjetnički izraz na razini poznatih nam postignuća prve četvrtine 13. stoljeća.

Pri ocrtavanju šireg kruga povijesnih mijena između tih poznatih nam odrednica, držeći krstionicu izrazito urbanim uređajem, nužno u obzir uzimamo pojačanje razvoja gradova tijekom 12. stoljeća. Potiče ga porast broja stanovnika, izazvan uglavnom dolaskom ljudi iz kopnenog zaleda, ali i općim gibanjem u prostorima srodne kulture, koja tada - kako vidjesmo - proživljava i znatnije otklone u režimu svojih tradicionalnih struktura. Naravno, podatci su prilično rastrgani u slijedu vremena, ali su uvjerljivi za stvaranje slike stanja. Tako ne bismo trebali preskočiti zabilježeni izgon znatnog broja osoba iz Splita i Trogira s razloga inovjerstva u Bosnu,<sup>48</sup> gdje ih štite velikaši na čelu s banom Kulinom (umro 1208.). Zacijelo su ih brzo mijenjali novi došljaci, jer se stara naselja tada nisu praznila nego uvećavala stanovništvom po sili jačanja svojih privrednih

naglasak na borbe s omiškim gusarima, koji jesu bili opsesija onih vremena, ali i nekog doba naše historiografije. S obzirom pak na odlučan čin interdikta, rijetko ostvarenog u našem srednjovjekovlju, radije te prilike gledamo unutar stanja crkvenih i gradskih stožera Splita, posebice u svjetlu nepropisnog ustoličenja spomenutog nadbiskupa kao i nasilnog imenovanja navedenog kneza Petra, čijem ustoličenju se zbog njegovih vjerskih opredjeljenja usprotivila sva Crkva - primjerice kako oslikava: K. ŠEGVIĆ, *Toma Sphćanin, državnik i pisac*, Zagreb, 1927., 58-62.

<sup>47</sup> Vidi: J. FERLUGA, 1957., 120 i d., u: *Dukat Dalmacije i Hrvatske*. Vidi i bilj. 90 u pogl. X.

<sup>48</sup> O tome u pismima pape Eugenija III. u: D. FARLATI, IV, 45. Usp: TOMA ARHIDAKON, *Kronika*, 1977., 72-73, donosi osnovne podatke s kojima široko barata povjesnica našeg slikarstva: I. FISKOVIĆ, 1986. 41. Naime, među takvim putnicima poznate su i osobe prvih u davnini imenovanih dalmatinskih slikara. Matej i Aristodije, odgojeni u Zadru kao sinovi nekog Zorobabela iz Apulije, također slikara, polaze za poslom u Bosnu a na povratku šire u Splitu heretična učenja poradi čega ih nadbiskup Bernard opet protjeruje. I taj opće poznati slučaj, dakle, postaje tipičan u mreži činjenica koje dokazuju dubinu usadenosti patarenske šizme u području koje joj se - kako kažu - otvorilo slijedom povezanosti naše obale s Istokom. No, s obzirom na vremensku podudarnost s katarsko-patarenskim pokretom u Francuskoj i sjevernoj Italiji, vjerojatno se sve može oerati i u većem krugu povijesnih mijena. Jos je, k tome, u povijesti umjetnosti nerazčlanjena ostala sudbina majstora Mateja Zorobabelovog. Ona otkriva, po svemu sudeći, odlaske i povratke u Zadar pri čemu on u razmaku od 1193. do 1217. godine raspolaže kućama, jednom na odličnom položaju preko puta katedrale, opskrbljenom kulom (CD II, 246, CD III, 135) te se posredno raskriva njegov materijalni, ujedno i društveni položaj, a naslućuje i odricanje od svega zbog vjerskih nazora pa je u svakom slučaju zanimljiv primjer u razvoju primorske kulture. Na široj osnovi pregledno stanje prikazuje G. NOVAK, 1957., u gl. IX. nav. bilj. 28, i dalje o biskupu Bernardu.

potraživanja i davanja. Na širokom planu takva prometa smije se predmijevati mnoštvo brdana u susretu s gradom privođenih pravoj vjeri i matičnoj crkvi, što se moglo obaviti poglavito pokrštaivanjem. Nadasve u tom kontekstu mogla bi se pojava visokog zdenca za uranjanje odraslih krštenika smatrati razumljivom i u kasno doba, kad su srodni diljem podneblja katoličke kulture i umjetnosti općenito već nestajali.<sup>49</sup> Njegov pak izgledom naglašeno starinski oblik još ističe križ, kojem su se - kako općenito pišu povjesničari hereza - žarko protivili inovjernici, pa se ovdje u tom tako naglašenom značenju moglo predviđati i potvrđivati pobjedonosno njihovo svladavanje.

Ne bi, uostalom, u tim prilikama bilo iznenađujuće niti to da je splitska krstionica tek uspostavljena kao zasebno svetište (pa je zato i dobila zvonik?), dok je u stolnici s tri oltara ceremonijalu koji je ona zahtijevala, nedostajalo prostornosti nadasve za ove dodatne, nužno zasebne obrede. Svakako je grad Split bio suočen s izvanrednim potrebama, pa je njegova kurija i zbog potvrda svojeg dostojanstva bila prinuđena posezati za osobitim potezima. Uvjetno govoreći, njoj je u datim prilikama i odgovarao visoki zdenac, budući da je - podukom teologije - krštenje značilo pranje sve nečistoće s grijehnika, pa bi trebalo lakše razumjeti omogućavanje uronuća čitava tijela odraslih osoba. A ujedno je vjerska misao nadvladavajući rasape duhovnog sustava, bila sklona suzdržanosti prema svakoj izravnosti prikaza prouzročivši čak stanovita kočnja realističkih htijenja plastičnog izraza,<sup>50</sup> tako da i s te strane jača prijedlog za datiranje zdenca prije 13. stoljeća. S istih razloga lakše se opravdava i svekolika simbolika djela, zorna u osnovnome obliku moćnog križa, a unatoč prividnim improvizacijama u njegovu sastavljanju ipak prožeta korjenitom vjerskom mišlju kakvu smo očitili mogućom s obzirom na ikonografiju izvedenoga djela. Njezina neposrednost i ogoljena oblikovna jednostavnost zdenca, po svoj ga prilici smještaju u razdoblje koje još nije bilo potpuno uzdiglo umjetničke i likovne kriterije s kojima Split postaje dostojan nasljednik carskog prebivališta iz antike i postupno preuzima sve uglednije mjesto u razvoju južnohrvatske romanike.

\*

Uzmemo li u obzir sve što smo u vezi s porijeklom ploča na zdencau iznijeli o Solinu, neće biti pogrešno naznačiti da je svetište u koje izvorno smještamo odlični *cancel*, opstajalo negdje do uspona 12. stoljeća, kad je obimna građevna djelatnost u Splitu na svoj način ovisila i o solinskoj spomeničkoj građi. Naime, tada bijahu počeli - kako spomenuh - veliki radovi oko gradnje golemog zvonika katedrale, točno na njezinoj poveznici s krstionicom. Za njegovo su podizanje dovožene znatnije količine obradene kamena nadasve iz Salonae, o čemu postoje mnogi dokazi.<sup>51</sup>

<sup>49</sup> O tim pitanjima opširnije: J. de GHELLINCK, *Le Mouvement théologique du XII siècle*, Bruges, 1948. U odnosu na čitanje krstionice kao djela protuheretčkog djelovanja, nije na odmet spomenuti da su tzv. patareni nijekali i novozavjetnu vrijednost sv. Ivana Preteče. te bi njegovo svetište davalo daljnju snagu nijekanju teze.

<sup>50</sup> Vidi bilj. 22 u pogl. XI. Posve je predočivo da se od druge polovice 12. stoljeća javljaju sasvim različiti, mahom i pokretni te skulptorski obrađeni krstionički zdenaci (vidi: G. PUDELKO, *Romanische Taufsteine*, Berlin, 1932., s nabrojenim odličnim poglavito talijanskim primjerima.)

<sup>51</sup> Uz tekst u bilješke u pogl. IX. Inače je poznato da su u podanku zvonika bili ugrađeni i veći blokovi s natpisima doneseni iz Solina (Usp. M. ABRAMIĆ, Grčki natpisi iz Solina, *VAHD XLVII*, 1925., 147.)

Bazilika na Šupljoj crkvi u Solinu pod vodom



Bespotrebno je i spominjati koliko je vadenje odlično obrađenog kamena iz tamošnjih ruina bilo lakše od njegova branja iz okolnih brda ili otoka, gdje još od Rimljana nisu otvarani ni priručni kamenolomi. Zato nas i ne iznenaduje brojnost rimskih *spolia*, nepotvrđeno solinskih nalaza u donjim, dakle, prvonastalim dijelovima zvonika nadbiskupske crkve,<sup>52</sup> koja također kao ustanova svoje podrijetlo višestruko vezuje uz Solin. Podizanjem tog zvonika, koji bijaše najčvršći znamen njezina dostojanstva u srednjem vijeku, zapravo se prati ne samo oživljeno ugledanje na oblike mjesne antike, nego i put svlađavanja ponajboljih kakvoća dalmatinske romanike na zdanju bogatom izričajem same skulpture.

U tom je kontekstu izvjesno i raznošanje jednom možda oštećene arhitekture kraljevske samostanske crkve Sv. Petra i Mojsija, koja je iz svojih ranokršćanskih njedara nudila mramora valjda više od ostalih. Grobišna bazilika na njezinu položaju, raskrižnom za glavne prometne pravce, naime, kao jedna od najvećih, a i bogatijih (jer potječe iz Justinijanova 6. stoljeća) zasigurno je pružala obilje te građe kad su solinske ruševine na posjedima nadbiskupije postale svojevrсни kamenolomi za crkvena zdanja u samome Splitu. Logično je stoga suditi koliko ju je metropolitanska kurija, kao neposredni vlasnik i korisnih dobara uz nju povezanih, iscrpila prvom zgodom kad je ustrebalo, naravno, nakon što ju je prije već bila prepustila propadanju.

Za nekoć bogato svetište na *Šupljoj crkvi*,<sup>53</sup> ionako splitska nadbiskupija nije imala posebna interesa jer nije imala ni snage izdržavati

<sup>52</sup> Glede našeg prijedloga da se sastavljanje krstioničkog zdenca obavilo s oltarnim plutejima iz Solina donesenima tijekom priprema za gradnju zvonika, upada u oči činjenica što se na romaničkom zdanju poglavito do visine prvog kata vidio priličan broj *spolia*: L. JELIĆ, 1895., 119, među kojima su, međutim, bili i mramorni sastavci grobnice Sv. Staša iz katedrale. O istovjetnom opredjeljenju ulomaka koje je isti istraživač otkrivao još i u kripti Sv. Lucije, nažalost ne možemo suditi jer nisu svi prema tim nalazima ni klasificirani ni sačuvani. Zabilješka opet da su srodni izvađeni i iz oltara Sv. Ivana u Krstionici nuka na pomisao da je veći broj razmetnut kasnije, analogno nalazima u baroknoj kapeli i oltaru Sv. Dujma na koje upozoriše Lj. Karaman i M. Abramić 1929., kad su po njima pokušali dokazati i prvotni smještaj reljefa s kraljem u katedrali. U svakom slučaju nema sumnje da su se mramorni proizvodi i ulomci iz raznih dijelova i razdoblja obredne opreme nadbiskupijskih svetišta vrlo slobodno, gotovo nesagledivom raznolikošću tijekom stoljeća razmetali i ponovo upotrebljavali, pa će zaokruženije uvide u ishode tih procesa trebati još dugo istraživati.

<sup>53</sup> Usp.: L. KATIĆ, 1955., 31. S pravom k tome Ž. RAPANIĆ, 1980, 199, zapaža da ova crkva nije bila ishod kristijanizacije *pagusa* te, time posredno, otvara mogućnost da od početka bijaše i autonomna gospodarska jezgra, na koju su se, nipošto mimo običaja, možda nadovezali kraljevsko dobro kao i suglasni mu samostan.

brojna srodna uokolo rastućega svojeg grada. Pogotovo ona koja su zalaganjem hrvatskih kraljeva gusto iznikla na terenima nakon njihova izumrća korištenim poglavito zbog gospodarskih prihoda, dobitka od mlinova na Jadru i solana pri dnu zaljeva. I dok se sve usmjeravalo crpljenju dobara, pouzdano se najmanje brinulo oko njegovanja vjerskog obreda i kulture. U zanemarenome kraju - rekli smo - nedvojbeno je zamrla i velika krunidbena bazilika, pogotovo kad uza nju nije više bilo samostanaca, a nikad se ni ne obnoviše neke naseobine u mjeri kakvu bi ona zahtijevala.<sup>54</sup> Na crti dugoročnih neprijateljstava među ovdašnjim susjedima tijekom srednjeg vijeka, to lakše se zdanje moglo rušiti u svakom osvajačkom ili osvetničkom pohodu kojih bijaše na pretek. Tako niz okolnosti podgrađuje uvjerenja kako je iz njega uistinu prema Splitu mogla biti odnošena izvorno već obrađena kamena i mramorna građa, prikladna za obradu i novu upotrebu. Zato i nije neobično niti neočekivano da je do sredine 19. stoljeća bio ostao neki trag (nama danas nedostupan) o prijenosu ploča krstioničkoga zdenca: prvi istraživači povijesti spomenika - podsjetimo se - iznosili su to kao sasvim golu i običnu istinu!

Po svemu je stoga prikladno pretpostaviti da i monumentalni zvonik dižući se nad Peristilom i čitavim gradom, dobrano duguje svoju plastičku raskoš upravo solinskim klesanim izrađevinama, nadasve stupovima koji se na njemu javljaju u mjeri i raznolikosti bez premca među djelima zrele romanike.<sup>55</sup> Njegovo se pak građenje bilo proteglo duboko u sljedeća stoljeća, te nema sumnje da obuhvaća doba iscrpljenja sredine, koja obuzeta i drugim neprilikama - slobodno predmnijevamo - izvan tog programa i projekta nije polagala mnogo pažnje na estetsku stranu ostalih djela nastajućih prije poletnih odraza nadbiskupa Bernarda. Utoliko je iz sveukupnog pogleda na kiparsko stvaralaštvo u regiji naizgled lakše odrediti doba izrade najljepšeg solinskog *cancelli*, negoli utanačiti doba uspostave krstioničkog zdenca u Splitu. S njime se zapravo rješavala jedna tekuća potreba, pa ga ne treba valjda ni gledati kao estetski pomno osmišljeni spomenik, bez obzira što će - sukladno inim primjerima - jednom načinjen po zakonitostima svoje služnosti, ostati trajno u uporabi.<sup>56</sup> To donekle odaje da je više od ostalih vrijednosti bila cijenjena osnovna njegova skupocjena građa, da same ploče od mramora bijahu privlačnije valjda od uresa na njima, pa su prirodna im svojstva možda i opravdanje jednostavnosti gotovoga zdenca kao i zanemarivanja sadržajno glavnih reljefa ranoromaničkog *cancelli* nastalih s drugim smislom u drugačijim okolnostima.

Ističući pak mramornu građu kao osobitu vrijednost pogodnu izradbi trajne lituigijske opreme te preporučivanu čak od vodećih srednjovjekovnih teologa,<sup>57</sup> umjesto ukupnom estetskom izričaju ili konačnoj pro-

<sup>54</sup> Uz kontekst opisanih stanja nametnutih prepuštanjem svetišta splitskoj crkvi koja se zanimala za posjede i privredne dobitke s imanja, a ne za njegovo uzdržavanje radi obreda, vidi: L. KATIĆ, *Naseljavanje današnjeg Solina - Četiri priloga historiji grada Splita*, Split, 1953. U tom je kontekstu znakovit i podatak da knin-ki biskup Ladislav još ni 1397. godine nije htio priznati splitskoj crkvi zacijelo važan posjed i prava crkava Sv. Mojsija i Sv. Stjepana u Solinu. Usp.: G. NOVAK, 1957. (gl. IX. Reambulacija posjeda splitske crkve).

<sup>55</sup> O likovno-plastičkim odlikama zvonika osim izvršne dokumentacije koju pružiše L. JELIĆ, 1895., i D. KEČKEMET, 1963. usp.: J. BELA-MARIĆ, *Portal majstora Radovana, Majstor Radovan i njegovo doba*, Trogir 1994. VI, kao i: I. TISKOVIĆ, n. dj., *Kulturna baština* 9, 1989.

<sup>56</sup> Manje preinake, odnosno nama više nevažne dorade istumačio je D. DOMANČIĆ, 1976.

<sup>57</sup> Na osobite razloge uporabe mramora već smo upozoravali u kontekstu opće sklonosti drevnih epoha prema obradi opreme obrednih mjesta i sadržaja u toj otmjenoj i skupocjenoj građi. Može se, međutim, tome dodati kako je strana historiografija posebno osvijetlila, uolikoj mjeri su tome bili opsjednuti voditelji crkvene Reforme, od opata Sugera u Cluniju do Deziderija u Monte Cassinu: S. SETTIS, *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico. Memoria dell'antico nell' arte italiana III*, 1986., s nav. širom literaturom.



sredena društvena sredina. Komunalna zajednica Splita još suočena s raznim napetostima, proživljavala je uzburkanosti jače na duhovnom polju života negoli na ostalima. Zato valjda i nije bila sposobna ostvariti na likovno doličan način ni najnužnije osmišljena djela, niti je s lakoćom dosizala umjetnički izraz u onim razmjerima kojima će se vinuti početkom 13. stoljeća. Kad joj se pak, sred nastojanja za smirivanjem prilika nametnuo izuzetno osjetljiv zadatak: oblikovati krstionički zdenac u kojem bi se "ispirali grijeshni i pravovjernom životu vratili izopćeni", posegnulo se upotrebi već davno posvećenih ploča da se načini simbolični izvor svekolike nove svetosti.

S obzirom na nemogućnosti precizne njegove datacije, na kraju nam se čini najprihvatljivije da je ostvaren u jeku napora na suzbijanju heretičkih uvjerenja i većine crkvenom nauku protivnih ponašanja. Podrobniji trenutak teško je ustvrditi naprosto s razloga što je u gradu tijekom 12. stoljeća tinjao sukob vjerske ustanove sa svjetovnom vlašću, uključujući i bitno odvojene iskaze ideoloških položaja, bilo bizantskih predstavnika, bilo nositelja heretičkih učenja (inače ne baš usporednih).<sup>59</sup> Ali je u istim povijesnim prilikama posve vjerojatno da se majstori zaposleni kod nadbiskupske kurije nisu odnosili prema starim pločama s uvažavanjem njihovih prvotnih vrijednosti, osobito pak ne prema ploči s kraljem. Treba stoga vjerovati da je uređenje krstionice u znanom nam obliku izvršeno prije svladavanja najznatnijih neprilika u ranokomunalnom društvu Splita.

S uređenjem svetišta Sv. Ivana Krstitelja kakvog poznajemo - pretpostavljamo - tek se pokušalo svladati i ispraviti jedno od stranputnih tijekom vjerskog života, što možda opravdava dojam da je oblikovanje glavnog uređaja krstionice izvršeno naprečac, te ne odiše duhovnom a niti fizičkom sigurnošću ostalih todobnih spomenika. Tada su se stare izradevine vrednovale bez zazora, lakše i koristile u svrhu kojoj otrpve ne bijahu namijenjene, ali su za neku sličnu sretno poslužile.<sup>60</sup> Pri takvim traženjima, uostalom, dekorativne su ploče mogle same po sebi potaknuti ugradnju u zdenac ako je on uistinu bio i spomenički zalag pobjede grada, odnosno splitske Crkve nad herezom; to bi mogao biti s obzirom da križnim oblikom i ukupnim uresom na prvi pogled oprimjeruje onu simboliku kojom je pozno reformno doba obično vladalo. Primjena kičeno oblikovanih klesarija na vidljivom oplošju zdenca, naime, živo podsjeća na riječi onda vrlo cijenjenog sv. Augustina: *Pri krštenju umiremo s Kristom i uzdizemo se s njime u novi život*. Po istom crkvenom ocu sami je oblik križa, u Splitu za romaniku pomalo neobično (različito inim drugim primjerima) oživljen u namještaju krstionice, također označavao *Spasenje*.<sup>61</sup>

<sup>59</sup> G. NOVAK, I. 1957., 112-115. Između ostalog izričito ukazuje na neprihvatnosti i napetosti npr. kod obredno uobičajenog i obvezatnog pjevanja lauda vladaru koji je naslovno bio neko doba bizantski car Manojlo Komnen s kojim je službena Crkva u otvorenom neprijateljstvu. Uz takve rastrganosti, uistinu, teško se moglo očekivati uredno likovno provođenje baš svake zamisli i potrebe.

<sup>60</sup> S očitim je primjenama utvrđen običaj prenošenja starih velikih pluteja u male crkve poput Sv. Jurja na Marijanu ili Sv. Lovre na Pazdigradu: T. BURIC, 1997.

<sup>61</sup> Vidi: G. GUALIA CAMPELLO, *Il valore della croce*, Roma, 1930., 111-120. Utanačuje kako *signum Christi in vltam ueternam* tijekom stoljeća s uputom sv. Augustina postaje *signum quo salvi sumus*. Uz njegovu uspostavu poredak solinskih pluteja u splitskoj krstionici je izgubio svako značenje, i to ne samo zbog smještanja reljefa s kraljem, već i sukladnog zanemarivanja pentagrama s prednje strane oltara u prvotnoj crkvi. Naime, s obzirom na njihov bočni položaj lakše će se u svemu razumjeti volja za dekoracijom negoli za smislenom preobrazbom starijih klesarija, tako da neće stajati ni opaska o korištenju pentagrama za *znak Krštenja*. M. PEJAKOVIĆ, 1997., 540.

No usput, ako oblikovanje zdenca ocijenimo posljedicom reformnih uvjerenja, svejedno ne zaboravljamo mogućnost da je i samo pretvaranje poganskog hrama u srednjovjekovnu krstionicu možda imalo začetak u srodnoj simbolici svjesne upotrebe djela iz poganske antike, odnosno općenito uvažene starine. Uпитno će, naime, do kraja ostati nije li se samim odabirom Dioklecijanova glavnog svetišta za mjesto kršćanskog obreda uznastojalo pokazati pobjedonosnost vjere koja udara svoje početke uz najizravnije brisanje protivne joj, prijašnje i nadvladane duhovnosti. Naprotiv, u kontekstu promatranja cjelovitijeg odnosa ljudi srednjeg vijeka prema regionalnoj spomeničkoj ostavštini, čini se opravdanija inače u Dalmaciji čak rijetka prenamjena oltarnih pluteja klesanih u ne tako davno doba.<sup>62</sup>

S takvim uvidom u stanja stvari trebalo bi se, možda, još dotaknuti onih izvora koji svjedoče promjene uređaja splitske katedrale. Pomažu tome davno iznijeti arhivski podatci o pripremama za narudžbe i izvedbe novoga namještaja,<sup>63</sup> što uistinu odaje uzlet romaničkog ciklusa u umjetnosti središta. Najizravnije i mnogo osebujnije ga otkrivaju ponajprije plastički a potom i ostali zreloromanički spomenici koji pripadaju stolnici sv. Dujma kakvu bijaše zacrtao učeni nadbiskup Bernard, upućen u razvojne linije likovnih umjetnosti od srednje Italije do Podunavlja. Za vrijeme njegova stolovanja uklonjen je predromanički, tada već zacijelo estetski pa dijelom i funkcionalno zastarjeli skulptirani namještaj iz katedrale, te korišten kao obična građa, ali i kao dekorativna dopuna opremi mnogih crkvi u okružju.<sup>64</sup> Naravno, to su poglavlja hrvatske povijesti umjetnosti koja ovdje ostaju izvan naših izravnih zanimanja, posebice s razloga što se djelo splitskog krstioničkog zdenca svojom oblikovnom kakvoćom među njih nikako ne smješta. Ipak treba zapaziti kako njegove neskrivene nesavršenosti kao da pokazuju određene stilske nesigurnosti, nespojive s iskustvima stjecanima oko sklopa stolne crkve i njezina zvonika. Zato i smatramo da im je njegovo sastavljanje prethodilo, odnosno da je iz određenog broja u napuštenoj solinskoj bazilici nadenih i pokupljenih reljefnih ploča, nastalo uglavnom s otvaranjem radova na velebnom zvoniku, dok se još ne okupiše kipari (istodobno među njima i poneki stranac poput majstora Ota kao potpisnika važnog reljefa s likovima svetih gradskih zaštitnika) koji će svemu od osvita 13. stoljeća dati izvrsniji pečat.<sup>65</sup>

<sup>62</sup> Zapravo nema sličnog slučaja spoliranja osim u stolnoj crkvi na Rabu gdje su predromanički lukovi ciborija poslužili i pri sastavljanju renesansnoga: P. VEŽIĆ, I cibori a pianta esagonale risalenti all'alto medioevo in Istria e Dalmazia, *HAM* 3, 1997. Pogotovo takva ostvarenja ne bi trebalo očekivati u podneblju izdašnoga kamenom i kamenarskim vješunama

<sup>63</sup> Svakako je značajno da je katedralni sklop već u 12., a potom i u 13. stoljeću namicao novi kameni, bogato dekorirani no stilski neizbježno napredniji namještaj. O tome: D. FARLATI, I, 738, III, 238, 387 itd.

<sup>64</sup> Čini se da u jadranskoj Hrvatskoj ograde oltara mnogih crkava ostaju iz predromanike do 15. stoljeća pa i kasnije, ali je na svoj način još zanimljivija učestalost prenošenja starijih u vremenima koja se ne služe plastičkim rješenjima u kojem su oni načinjeni. usp.: T. BURIĆ, *SHP* 1997. U tom pogledu ne iznenađuje ni moguć prijenos mramornih klesarija iz solinske crkve Sv. Petra i Mojsija za potrebe biskupije, kako pretpostavljamo.

<sup>65</sup> O kipanima zvonika osobito: Lj. KARAMAN, O datiranju dvaju sredovječnih reljefa na stolnoj crkvi i zvoniku sv. Dujme u Splitu, *Strena Buliciana*, 1924., 457-466, gdje daje i upute rješavanju nekim ovdje dotaknutim pitanjima. Tako istakon što se zahtjeva za datiranje južnih vratiju katedrale Sv. Dujme čak u 12. stoljeće (usp. brlj. 49 u pogl. XI) još i ispravljajući L. JELIĆA iz 1895. godine u smionosti povezivanja reljefa majstora Ota s reljefom kralja iz krstionice, ističe na potonjem frontalitet likova vezujući ga uz arhaičnu simboliku, a pobijajući mogućnost da se radi o jednoj povijesnoj akciji kako je to gledao njegov prethodnik



Sličnome vodi i sagledavanje moguće sudbine crkve iz koje reljef smatramo izvađenim, odnosno zatečenim među skupinom čitavih u oskrvnjenoj, ali ne i porušenoj bazilici - Šupljoj crkvi.<sup>66</sup> Očitavanje uređenja krstioničke zgrade koje smo nastojali pojasniti, također u tom smislu nije zanemarivo, to više što bi bilo vremenski više-manje usporedno oblikovanju srednjovjekovnih krstionica u drugim najjačim obalnim gradovima jadranske Hrvatske. Kako u njima tako i ovdje, naime, bijaše to doba općeg uzdizanja ustanova od kojih je ovisio čvršći red života poslije temeljite preobrazbe Crkve. Upravo takva ona je, suočena s razgranavanjem komunalnog poretka života, svejedno ulagala napore u opremanje svojih kuća (naravno s pomoću i u suradnji s gradskim općinama) u kojima je utvrđivala svoja dogmatska stajališta. S njima se samima bez postojanja centralne uprave neke jedinstvene područne političke tvorevine, međutim, više nisu mogle objediniti razvojne linije umjetnosti i likovne kulture do nekadašnje mjere.

U tom smislu 12. stoljeće je uistinu prijelazno, pomalo i ukočeno spram zaletu kojim je romanički stil krenuo na završetku prethodnog. Usporedbe s oblicima tome podređenih ostvarenja domaćeg kiparstva usporeno zrijuće romanike, pojašnjavaju na neki način i ponovnu upotrebu solinskih pluteja za sastavljanje krstioničkog zdenca u Splitu. Dok je, naime, razvoj kiparstva u Zadru tekao utrim putem, od početka obnove stila suočen s upotrebom figuralike i njezine naracije pri održavanju obreda, ili u Dubrovniku na sličnim osnovama a u specifičnim uvjetima bio podstican razmjenom iskustava s južnom Italijom,<sup>67</sup> sjedište primasa sred obalne zone ustrajalo je na običajima koje smo - nadamo se - prilično osvijetlili.

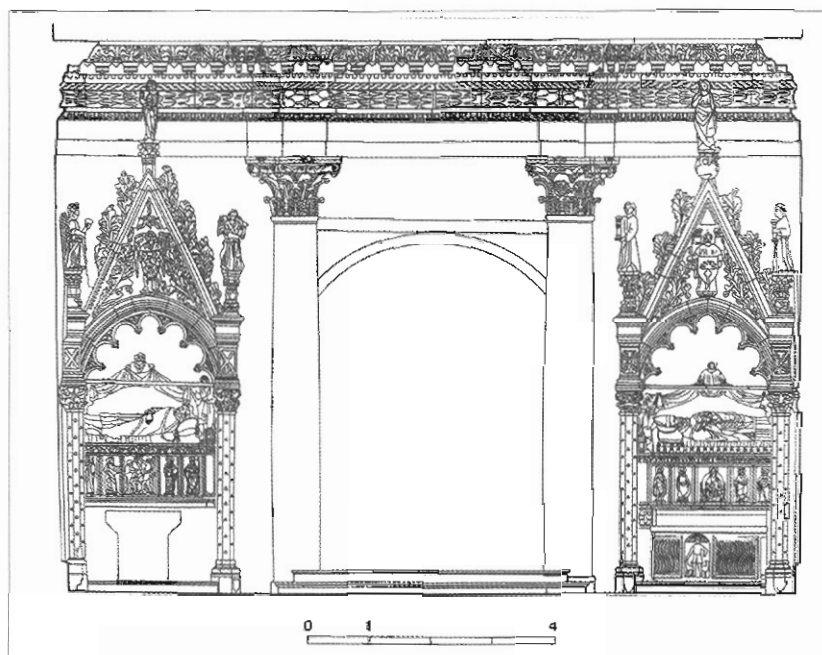
Slabije od njih - smijemo razlučiti - odtjecivala se privlačnost ornamentike nametane svečanošću službi iz prvostolnice kao i sve dostojanstvenije uzdizane njezine okolice, što su davale bitan ton životu nadbiskupskoga grada. Zato je za očekivati da bijaše duboko srasla s estetskim nazorima naručitelja i korisnika različitih spomenika postavljenih u prostorima ionako kićene i plastički u svim potankostima izražajne kasnoantičke palače. S njezinim okovima Split je prvo uživao nemale razvojne prednosti, ali već u smiraju ranosrednjovjekovlja pokazao i neke znakove retardacije, kako ukusa tako i izraza. Upitno je u kolikoj mjeri je pravocrtost razvoja poremetila i nazočnost istočnomediteranskih umjetnika za koje se pretpostavlja da su (zajedno s bizantskim namjesništvom u doba sklonog mu nadbiskupa Arnira) potkraj 12. stoljeća ušli u središte nakratko novouspostavljenih političkih uprava.<sup>68</sup> U tim uvjetima, dakle, naknadno usadivanje solinskih pluteja u jedno od središnjih svetišta gotovo i nije neočekivano. Može se smatrati posrednim dokazom bitnih dostignuća prijadranske umjetnosti u drugoj polovici 11. stoljeća koja je pratila procvat tamošnje države, odnosno posljedicom raskida tog odnosa.

<sup>66</sup> Vidi gore bilj. 30. i tekst na koji se odnosi; o istim povijesnim prilikama u drugim poglavljima. Ujedno valja zapamtiti da su iz crkve istruguti čak i neki veliki kamenovi izvorno složeni u stubi podanka *cancelli*.

<sup>67</sup> U nav. dj. I. Petriciolija i J. Belamarića usp.: C. FISKOVIĆ, *Fragments du style roman à Dubrovnik*, *Archaeologia Iugoslavica I*, 1954.

<sup>68</sup> Iako, naravno, na *ostacima ostataka* nije prikladno stvarati zaključke, ne može se ne zamijetiti razmjerno jaka nazočnost te struje u gradu, od početka do kraja 12. stoljeća, vidi: T. BURIĆ, 1997.; C. FISKOVIĆ, *VHAD XXIII*, Zagreb, 1940. Po mojem sudu svjedoči stilske dometerazličite od onih koji se u Zadru i sjevernije prema Istri vezuju uz bizantizirajuće odjčke Venecije: I. FISKOVIĆ, *La basilica di S. Marco come modello della scultura dalmata*, *Storia dell'arte marciana III*, Venezia, 1997., 220-235.

Crtelj oltara splitskih zaštitnika u stolnoj crkvi prema postavi iz srednjeg vijeka (I. Tensek).



\*

Nesumnjivo, većina u dosadašnjim poglavljima podastrijetih gledanja, počevši od ikonoloških čitanja reljefa s regalnom tematikom do zaključnih videnja njegova premještanja, u primjeru jednog spomenika kao i svugdje mogu povući niz potpitanja. Premda ih u nekoj mjeri i razabiremo, namjerice im se više ne prepuštamo jer smo ih mahom prorađivali u međusobnom mogućem učinku, nastojeći ne zaći odviše u sporedna polja istraživanja. Među podacima koje se katkad preskakalo ili zaobilazilo, zacijelo je spomena vrijedan uvid u načine ponašanja ljudi, naravno i stručnjaka, pozvanih za očuvanje spomeničke baštine. Njime se omogućava shvatiti kako su programska ustrojenja negdašnjeg života, posredstvom prestižnih likovno-plastičkih ostvarenja raznih epoha, zaživjela izuzetno izražajno navlastito u srcu grada Splita. Cjelovito ih se i sagledava po osima koje je idejno i tvorno zadala carska palača, ali ih je kršćanska kultura ispunila svojim sadržajima, da bi pri oblikovanjima materijalnih okvira mnogostoljetnog ljudskog življenja oprimjerila niz velikih povijesnih ideja i njihovih učenja. Posredstvom tih i takvih zalaganja, uostalom, izvršeno je potpuno uređenje srednjovjekovne urbane jezgre, sjedišta nadbiskupije i općinske zajednice.

Premda ponešto oštećen uzidavanjem u krstionički bazen prvostolnice, pa čak i osamstotinjak godina posve zanemaren, kraljevski je reljef postavljen na prednji njezin najvidljiviji krak 1935. godine. Bilo je to u jeku pojačanog zanimanja istraživača za njegovu povijest u sklopu osvjetljavanja nacionalne prošlosti i baštine, a kako su vodeći među njima vjerovali u prvobitni smještaj velike oltarne ograde s likom hrvatskog kralja unutar susjedne katedrale, htjeli su im oživjeti spomen izravnijim izlaganjem reljefa sučelice tome mjestu. Premda se ne ulazi u trag potpunoj pismenoj dokumentaciji, može se zaključiti da je odlukom glavnog konzervatora Ljube Karamana s dotadašnjeg bočnog položaja postavljen na čeonu stijenku zdenca. Očito se držalo da tako ostaje najbolje zajamčen kao svjedočanstvo procesa kojim su žarišne točke u buđenju hrvatskog

razvijenog srednjeg vijeka dobivale osobitu vrsnoću i punu spomeničku vrijednost.

Ako se nakon naših istraživanja prihvati opis ukupne sudbine kraljevskog reljefa, onda navedena njegova značenja i ostaju primjerna, vrlo slikovito satkana u razlikama između ruševina, u jednu od kojih se pretvorila crkva što je reljef prvotno čuvala u iznimnoj sraštenosti arhitekture i skulpture, te zdanja koja su okupila izražajnost prohoda duge povijesti kao što je Krstionica u kojoj je reljef, iako utajen, proživio veći dio svojeg vremena. Sa srodnim polazištima vrednovanja, uostalom, otklonjeni su i nedavni zahtjevi da se znameniti reljef, prema nepisanim pravilima o održanju spomenika na povijesnim njihovim položajima, vrati na bočnu stranu zdenca splitske krstionice. Od toga se, međutim, odustalo što zbog poštivanja odluka službe zaštite kulturnih dobara Dalmacije iz doba njezina obrazovanja s uglednim povjesničarima umjetnosti, što zbog uzdržavanja stoljetne već tradicije po kojoj je spomenik sred umjetnički prebogatoga grada zaživio u memoriji suvremenika.