

# O krsnom bazenu splitske krstionice

Prof. dr. Tomislav MARASOVIĆ  
Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu  
HR - 21000 Split, Kneza Trpimira 7

Izniješu sažeti pregled dosadašnjih mišljenja o porijeklu, značenju i datiranju reljefa s likom vladara i drugih ploča u splitskoj krstionici, autor objavljuje rezultate svojih istraživanja postignutih proučavanjem krsnog bazena. Pribivača Dyggveov zaključak da su isti autori splitskih reljefa radili i oltarnu ogradu Zvonimirove krunidbene bazilike u Solinu, ali ne dijeli mišljenje da su splitski reljefi iz te bazilike. Zato vraća problem na ponovno razmatranje, pa zaključuje:

1. Sjedeći lik glavnog reljefa prikazuje zemaljskog vladara, a ne Krista.
2. Povijesne okolnosti, a naročito znamenja koja je 1075. papa poslao hrvatskom Kralju Zvonimiru, daju prevagu prepoznavanju toga vladara na reljefu nad svim drugim prijedlozima.
3. Splitski reljefi potječu iz korske ili oltarne ograde splitske katedrale, u kojoj se u rasponu od 7.-11. stoljeća nekoliko puta obnavljao liturgijski namještaj. Šest ploča iz krstionice porijeklom su iz treće faze ranosrednjovjekovne ograde, izradene u doba nadbiskupa Lovre. U splitskom Arheološkom muzeju nalaze se ulomci jednog pluteja iste ograde, kojoj je vjerojatno pripadao i jedan plutej u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika.

U stilskoj klasifikaciji reljefe ne bi trebalo pripisati isključivo ranoj romanici, jer većina pluteja nosi izrazita obilježja predromanike, a samo plutej s likom vladara nagovještava prvu pojavu romanike. Istraživanja su rasvijetlila i neke pojedinosti oko kasnije uporabe ploča za krsni bazen.

<sup>1</sup> O toj sam temi održao dana 25. V. 1997. predavanje u Zavodu za znanstveni i umjetnički rad HAZU pod naslovom: *Odakle potječe i koga predstavlja reljef s likom vladara u splitskoj krstionici.*

<sup>2</sup> R. EITELBERGER von EDELBERG, *Mittelalterlichen Kunstdenkmaler Dalmaniens*, Beč, 1861., 53

<sup>3</sup> I. FSKOVIĆ, *Il re croato del bassorilievo protoromanico di Spalato, Hortus artium medievalium*, 3, Zagreb - Motovun, 1997., 179-212; ISTI: *Prikaz vladara iz 11. st. u splitskoj krstionici, Kulturna baština*, 20/28-29, Split, 1998., 49-74.

<sup>4</sup> I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, *Reljef kralja u splitskoj krstionici, Kolo*, 1, Zagreb, 1998., 10-22.

<sup>5</sup> Među različitim terminima kojima se u hrvatskom jeziku označava taj dio starokršćanskog i ranosrednjovjekovnog liturgičkog namještaja (*krstionica, krsni zdenac*) čini se najprikladnijim upotrebljavati naziv *krsni bazen*, koji se, među ostalim, nalazi i u *Leksikonu ikonografije*,

Malo je koji spomenik iz razdoblja prve hrvatske ranosrednjovjekovne države izazvao toliko rasprava i različitih tumačenja kao reljef koji prikazuje sjedećeg vladara na prijestolju, isklesan na jednoj od ploča krsnog bazena krstionice Sv. Ivana u Splitu.<sup>1</sup> (sl. 1) O tome se reljefu u historiografiji hrvatske umjetnosti raspravlja već gotovo jedno i pol stoljeće, od Eitelbergerova opisa i prvog crteža iz 1861. godine<sup>2</sup> do nedavno objavljenih radova I. Fiskovića (1997., 1998.)<sup>3</sup> i I. Prijatelj Pavičić (1998).<sup>4</sup> Unatoč tome, još se uvijek može o istom problemu iznijeti i poneki novi podatak ili neko drugačije tumačenje, i tako pružiti novi prilog raspravi. To jest i svrha ovoga rada.

U uvodnom izlaganju problema ploča u krstionici neće se moći izbjeći ponavljanje nekih osnovnih podataka što su ih iznosili i raniji autori. Krsni bazen<sup>5</sup> sastoji se od 12 mramornih ploča spojenih na način da oblikuju konstrukciju križna tlocrta. (sl. 2) Šest ploča, koje tvore istočni, te djelomice južni i sjeverni krak bazena, ukrašenih pleternim motivima, oblikom i istaknutom gornjom letvom, pokazuju da su prvobitno pripadali liturgičkom namještaju ranosrednjovjekovne crkve. Na jednoj od ploča, danas prednjoj (istočnoj) u kompoziciji krsnoga bazena (sl. 3, na sl. 2 označena brojem 1), prikazan je lik vladara na prijestolju i još dva ljudska lika s njegove desne strane, jedan stojeći, a drugi ležeći.



Svi su likovi obrađeni sasvim plošno, stilizirani na način koji je svojstven ranosrednjovjekovnom kiparstvu. Na uskom praznom polju između reljefne kompozicije i gornje letve razabiru se nejasni obrisi nekoliko nečitkih slova natpisa. (sl. 54)

Na južnoj ploči južnoga kraka (2) glavni je motiv pentagram, uokviren kružnicom od pletenice (sl.4); između kružnice i krakova pentagrama četiri su stilizirane ptice i jedna rozeta, a rozeta ispunja i samo središte pentagrama.

Na ostalim četirima pločama različiti su pleterni motivi. Sjeverna ploča istočnog kraka (3) ukrašena je troprutim pravokutnicima, unutar kojih su uzlovi i rozete (sl. 5). Na južnoj su ploči istočnoga kraka (4), isto kao i na istočnoj ploči sjevernoga kraka (5), isprepletene kružnice i omče savijene u obliku dijagonalnih križeva (sl. 6 i 7). Istočnu ploču južnoga kraka ukrašavaju također kružnice (6), ali isprepletene s dijagonalno postavljenim troprutim trakama (sl.8). Svih šest ploča imaju istaknute gornje letve, karakteristične za pluteje oltarnih ograda. One su također ispunjene motivima višestrukih pletenica i uzlova.<sup>6</sup>

Ostale ploče na zapadnom dijelu krsnog bazena prerađene su od mramornih strana antičkih sarkofaga i uglavnom su istih dimenzija kao i ranosrednjovjekovni pluteji. Dvije niže ploče unutar bazena sasvim odvajaju južni i sjeverni krak od cjeline križnog prostora.

Kad je u visokom srednjem vijeku oblikovan krsni bazen, raspored ploča bio je drugačiji. Reljef vladara na prijestolju (1) bio je postavljen na sjevernoj ploči istočnoga kraka bazena, a na istočnoj čelnoj strani nalazila se ploča s motivom pleternih pravokutnika (3). Takvo je stanje zabilježio F. Bulić u svojem radu o reljefima starohrvatskoga doba, objavljenom 1888. godine,<sup>7</sup> i takav je raspored krsni bazen zadržao sve do 1931. godine, kada su zamije-

**Sl. 1. Unutrašnjost splitske krstionice s krsnim bazenom (foto Z. Alajbeg)**

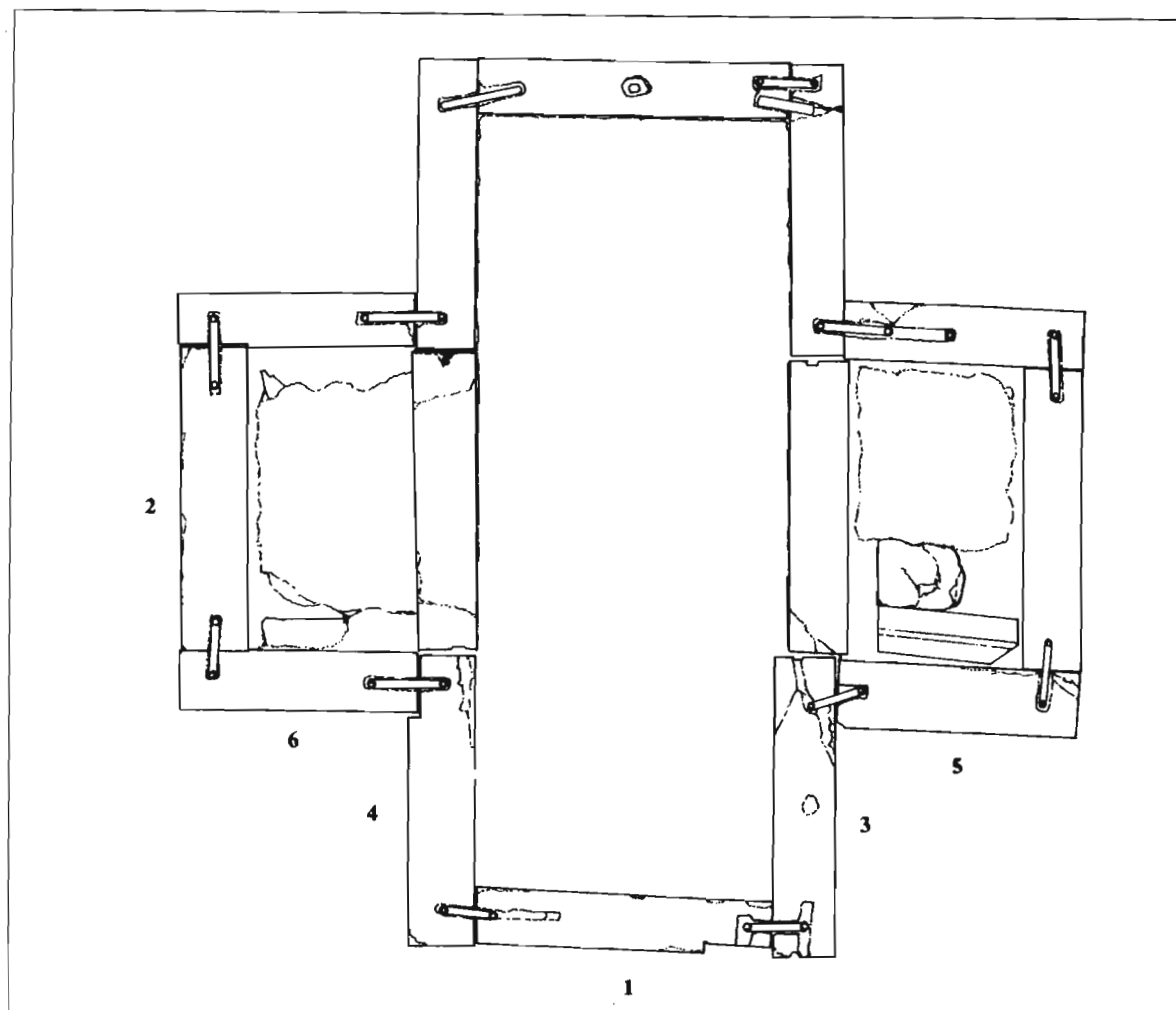
*liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (Zagreb, 1979., 363), a odgovara i latinskom terminu *piscina*, što se općenito upotrebljava u arheološkoj i povijesno-umjetničkoj literaturi.

<sup>6</sup> Jedino se ukras letve na pluteju s ljudskim likovima donekle razlikuje od ostalih jer pletenicu na gornjem i donjem rubu čine usporedne volute, oblikujući na taj način ukrasni motiv povezanih troprutih "osmica".

<sup>7</sup> F. BULIĆ, *Hrvatski spomenici u kninskoj okolini uz ostale suvremene dalmatinske iz dobe narodne hrvatske dinastije*, Zagreb, 1988.

<sup>8</sup> F. RADIĆ, Primjetbe na Izvješće "Katoličke Dalmacije", *Starohrvatska prosvjeta*, I, Knin, 1895., 112-113.

<sup>9</sup> Podatke o drukčijem prvobitnom rasporedu ploča donosi M. Pejaković (*Omjeri*



**Sl. 2. Tlocrt krsnog bazena s označenim plutejima (snimak D. Matetić)**

i znakovi, Dubrovnik, 1996.,291) tvrdeći da je "pentagram tada kao sužen znak stavljen na čelo krsnog zdenca." I prema I. Fiskoviću (Il re croato..., 199) se na čeonom, istočnom kraku nalazio plutej s motivom pentagrama, a lik vladara na sjevernom kraku: *La lastra con la stella a cinque puntate é posta sul principale braccio frontale verso l'entrata, il che sta a dimostrare la considerazione del suo significato originario, mentre il bassorilievo con l'effigie di sovrano é trascurato, collocato di lato sul braccio settentrionale del fonte cruciforme, eseguito in corrispondenza con il piedestallo.* Isto kao i Pejaković, ni I.Fisković ne navodi odakle potječe podatak o prvobitnom položaju ploče s pentagramom na istočnom čeonom kraku bazena, ali ga ponavlja i u daljnjem tekstu svoga rada (I. FISKOVIĆ, nav. dj., 200).

njene dvije ploče istočnoga kraka. Prvobitni raspored pokazuje i fotografija obavljena 1895.,<sup>8</sup> pa su neutemeljena novija tumačenja po kojima bi se ploča s pentagramom (2) prije nalazila na čeonom mjestu istočnoga kraka bazena.<sup>9</sup>

Povjesničari umjetnosti koji su se bavili reljefima iz splitske krstionice iznijeli su mnoga sasvim različita mišljenja o najvažnijim pitanjima vezanim uz plutej s prikazom sjedećeg vladara:

- s obzirom na okolnost da su ploče naknadno upotrebljene za gradnju krsnog bazena, postavljalo se, i još se danas postavlja, kao prvo pitanje njihova izvornog porijekla;

- budući da je lik vladara na prijestolju ikonografski najzanimljiviji detalj cijele kompozicije, od samog se početka rasprave nametnulo i pitanje koga predstavlja taj lik: nebeskog ili zemaljskog vladara, Krista ili nekog kralja. Kod onih autora što su se opredijelili za ovu drugu mogućnost, pitanje se nužno širilo i na identifikaciju samoga vladara;

- različita tumačenja pratila su i svekoliku scenu prikazanu na reljefu od "predaje ključeva" (*traditio legis*) ili parabole o nesmiljenom dužniku, do krunjenja, *proskineze* ili prikaza "pravednog kralja";

- s prethodnim je pitanjima, a poglavito s drugim spomenutim, vezano i vrijeme nastanka toga i ostalih reljefa krsnog bazena, što je - čini se - danas ipak najmanje sporno zahvaljujući povijesno-umjetničkoj analizi kojom je reljef datiran oko sredine



Sl. 3. Ploča s likom vladara na istočnoj strani istočnoga kraka bazena (foto Z. Alajbeg)

ili u drugu polovicu 11. stoljeća.<sup>10</sup> Ostao je, međutim, ipak problem užeg datiranja reljefa u okviru treće četvrtine toga stoljeća.

Podaci o splitskoj krstionici nemaju važnost povijesnih vrela za izvornu namjenu reljefa s krsnog bazena, ali ih je potrebno spomenuti radi rasprave vezane uz prestanak izvorne i početak nove funkcije tih ploča.

Krstionica Sv. Ivana dobila je kao građevina svoju funkciju u srednjem vijeku, preuređenjem tzv. Malog hrama Dioklecijanove palače<sup>11</sup> za potrebe kršćanskog kulta. Kao crkva spominje se u oporuci splitskog priora Petra,<sup>12</sup> koja je novijim istraživanjima u hrvatskoj historiografiji svrstana među krivotvorene isprave.<sup>13</sup> Crkva pod imenom *Sancti Joannis de fonte* javlja se u ispravi iz 1144. godine.<sup>14</sup> Na samom početku 15. stoljeća spominje se crkva Sv. Tome u kripti antičkoga hrama (*Ecclesia s. Thomae sub ecclesia Sancti Joannis Baptistae de Spalato*)<sup>15</sup>, a vezuje se uz djelovanje prvog splitskog nadbiskupa Ivana Ravenjanina. Sam krsni bazen spominje nadbiskup Andrea Cornelio 1533. godine, navodeći da ga je dao zatvoriti (*fontem predictum... ad clausuram reducere fecimus*).<sup>16</sup> Zvonik nad istočnim pročeljem

<sup>10</sup> Najpotpuniju analizu u tom smislu iznio je I. PETRICIOLI, *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb, 1960., 29. i dalje.

<sup>11</sup> Za različita dosadašnja tumačenja imena Maloga hrama Dioklecijanove palače usp. T. MARASOVIĆ, O hramovima Dioklecijanove palače, *Petriciolijev zbornik*, I, Split, 1995., 89-104. Prema N. Cambiju (Dioklecijanova palača i Dioklecijan (lik i ličnost), *Izložba Dioklecijanova palača, Katalog*, Split, 1994., 11-27) Mali hram u Splitu odražava panteističku koncepciju rimske religije.

<sup>12</sup> M. HORVAT, Oporuka splitskog priora Petra, *Rad JA*, 283, Zagreb, 1951., 124.

<sup>13</sup> N. KLAJČ, Diplomatička analiza isprava iz doba hrvatskih narodnih vladara, I, *Historijski zbornik*, I, Zagreb, 1965., 158, bilj. 208-209.

<sup>14</sup> *Codex Diplomaticus*, II, 55

<sup>15</sup> A. Cutheis, de Gestis civium Spalatinorum c. III u djelu I. Luciusa, *De regno Dalmatiae et Croatiae*, 383.

<sup>16</sup> Usp. D. DOMANČIĆ, O krsnom zdencu splitske krstionice, *Kulturna baština*, 5-6, Split, 1976., 18-19

## Povijesna vrela o krstionici

<sup>17</sup> Za analizu starog Splita na slici G. Santacroce-a u Poljudu u Splitu usp. J. MARASOVIĆ, Prilog proučavanju slike Splita Girolama da Santacroce, *Petriciolijev zbornik*, II, Split, 1995., 223-243.

<sup>18</sup> B. DAMJANIĆ-BREŠAN, *Kulturno-umjetničko nasljeđe Splita u nadbiskupskim vizitacijama od 1604. do 1766. godine*, doktorska disertacija, Zadar, 1994.

<sup>19</sup> J. LAVALLEE, *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie*, Paris, 1802.

**Slika 4. Ploča s pentagramom  
na južnoj strani južnoga kraka  
bazena (foto Z. Alajbeg)**

<sup>20</sup> T. MARASOVIĆ, Kronologija proučavanja, očuvanja i uređenja Dioklecijanove palače, *Izložba Dioklecijanova palača, Katalog*, Split, 1994., 43

<sup>21</sup> Lj. KARAMAN, Bas-reljef u splitskoj krstionici, *Prilog Vjesniku za arheologiju i historiju dalmatinsku*, Split, 1925.-1925.; ISTI, Značenje bas-reljefa u splitskoj krstionici, *Zbornik kralja Tomislava*, Zagreb, 1925., 391-412.

<sup>22</sup> I. PETRICIOLI, *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb, 1960., 28-32.

<sup>23</sup> S. RADOJČIĆ, Ploča s likom vladara u krstionici splitske katedrale, *Zbornik za likovne umetosti*, 9, Novi Sad, 1973., 3 -13.

<sup>24</sup> I. FSKOVIĆ, Prikaz vladara iz 11.st. u splitskoj krstionici, *Kulturna baština*, 20/28-29, Split, 49-74. Prilog je posebno važan kao pregled historiografije u posljednja tri desetljeća.

<sup>25</sup> R. EITELBERGER, nav. dj., 123.



hrama (krstionice) ucrtan je na Santacroceovoj slici (modelu) Splita iz 1549. godine<sup>17</sup>, a opisuju ga nadbiskupske vizitacije iz 17. i 18. stoljeća.<sup>18</sup> F. L. Cassas grafički je dokumentirao njegov izgled 1782. godine,<sup>19</sup> pola stoljeća prije rušenja (1838.).<sup>20</sup>

## Historiografska obrada problema splitskih reljefa

Premda su autori koji su se dosad najtemeljitiije bavili reljefima u splitskoj krstionici, poglavito Lj. Karaman,<sup>21</sup> I. Petricioli,<sup>22</sup> S. Radojčić<sup>23</sup> i I. Fisković,<sup>24</sup> sustavno prikazali i ranija mišljenja o tim reljefima, ne može se ni ovdje izbjeći iznošenje barem sažetog pregleda historiografije radi lašeg praćenja rasprave i uključivanja u taj pregled i onih sasvim recentnih tumačenja.

Ploče iz splitske krstionice u znanstvenoj je literaturi prvi opisao još sredinom prošlog stoljeća (1861.) Austrijanac R. Eitelberger, koji ih je smatrao dijelovima sarkofaga, porijeklom iz Solina i datirao ih u šire razdoblje između 9. i 11. stoljeća.<sup>25</sup>

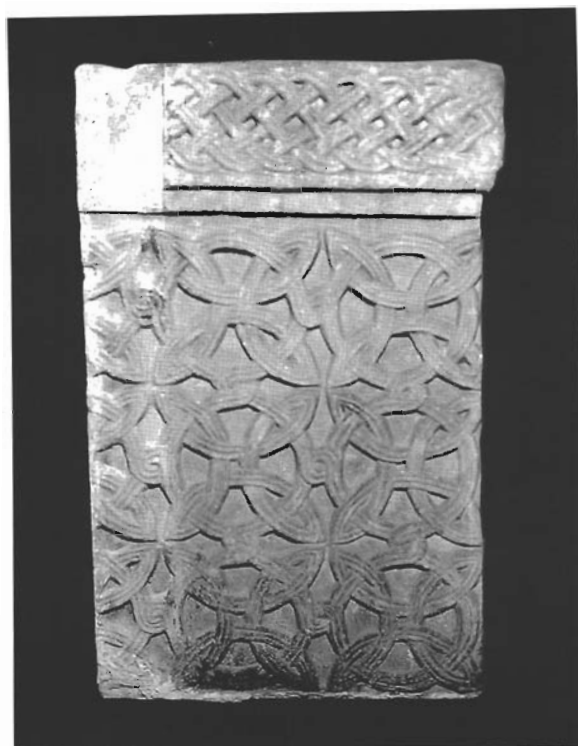
Prvi hrvatski istraživač koji se bavio tim problemom, povjesničar Kukuljević (1873.), identificirao je vladarski lik kao hrvatskog kralja,<sup>26</sup> pa je, razrađujući dalje svoje tumačenje, pretpostavio da se radi o Tomislavu, prvom hrvatskom kralju. Reljef bi, po njemu, bio izrađen upravo prigodom krunjenja Tomislava na Duvanjskom polju.<sup>27</sup>

Englez T. Jackson (1887.) vidio je u splitskim pločama "bizantski" rad, obrađen na "groteskno barbarski način", ali nije iznio ikonografsko tumačenje.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> I. KUKULJEVIĆ, *Putne uspomene iz Hrvatske, Albanije, Krfa i Italije*, Zagreb, 1873., 53

<sup>27</sup> ISTI, Prvovjenčani vladari Bugara, Hrvata i Srba i njihove krune, *Rad JAZU*, XLVIII, Zagreb, 1881., 472.

<sup>28</sup> T. G. JACKSON, *Dalmatia, the Quarnero and Istria*, II, Oxford, 1889., 68.



F. Bulić je prvi u sjedećem liku vladara vidio Krista a ne zemaljskoga kralja, do njega sv. Petra ili Pavla, a pred nogama ležećeg donatora u adoraciji. Osvrćući se i na ostale ukrašene ploče, smatrao je da cijela skupina reljefa potječe iz Solina, a datirao ih je između prve polovice 9. i sredine 10. stoljeća.<sup>29</sup> (Tek pola stoljeća kasnije, 1927.godine, Bulić je iznio pretpostavku da se radi o hrvatskom kralju, Tomislavu ili Petru Krešimiru, a ogradu glavnog oltara splitske katedrale smatrao prvobitnim mjestom na kojem su bile ploče krsnog bazena<sup>30</sup>).

Interes za taj splitski spomenik u europskoj znanstvenoj literaturi nastavio se sa C. Cattaneom (1888.) koji ga je pripisao *italo-bizantskom stilu* 8.-10. stoljeća<sup>31</sup> i s E. A. Stückelbergom (1896.) koji ga je uključio u *langobardsku plastiku* i datirao u 9. stoljeće.<sup>32</sup>

Od kraja prošloga stoljeća nadalje istraživači se počinju svrstavati uz raniju Bulićevu tezu (Jelić, Rački, de Vaal, Monneret de Villard, Dudan, Vasić i drugi<sup>33</sup>) ili pak, uz Kukuljevićevo tumačenje sjedećeg lika kao hrvatskoga kralja. Takvo je mišljenje zastupao i F. Radić i priopćio ga 1894. na Prvom kongresu kršćanske arheologije u Splitu i Solinu.<sup>34</sup> L. Jelić je zastupao tezu o porijeklu ploča iz splitske katedrale, te poduzeo detaljno istraživanje, uključujući i rastavljanje bazena.<sup>35</sup> On je, osim toga, još iznio tumačenje pojedinih nejasnih slova na ploči s vladarom, koja su ga dodatno uvjerila da se radi o poznatom motivu "traditio legis" (predaja ključeva) u kojem se Krist prikazuje kao pantokrator sa simbolima euharistije.<sup>36</sup> Predložio je, štoviše, oltar Sv. Staša u splitskoj katedrali, kao izvorno mjesto pluteja iz krstionice, izrađenih - po njemu - početkom 12. stoljeća, a skinutih u 15. stoljeću prigodom izrade novog oltara od strane Jurja Dalmatinca; dopunio je svoju ikonografsku interpretaciju, tvrdeći da je lik što stoji do Krista solinski mučenik Staš, a da nedostaje s lijeve strane sv. Dujam.<sup>37</sup>

**Sl. 5. Ploča 3 na sjevernoj strani istočnoga kraka bazena**

**Sl. 6. Ploča 4 na južnoj strani istočnoga kraka bazena**

<sup>29</sup> F. BULIĆ, nav. dj., (1888.), 38-42, T. XIV-XVI.

<sup>30</sup> F. BULIĆ - LJ. KARAMAN, *Palača cara Dioklecijana u Splitu*, Zagreb, 1927., 229-230.

<sup>31</sup> C. CATTANEO, *L'architettura in Italia dal sec. VI al Mille circa*, Venezia, 1889., 184.

<sup>32</sup> E. A. STÜCKELBERG, *Langobardische Plastik*, Munchen, 1909., 29.

<sup>33</sup> O tome iscrpnije I. PETRICIOLI, nav. dj., 29 i dalje

<sup>34</sup> F. RADIĆ, Primjetbe na Izvješće "Katoličke Dalmacije", *SHP*, I, 112-113; ISTI, Predstavlja li plohoesba na ploči spljetske krstionice Spasitelja ili kralja?, *SHP*, II, Knin, 1896.

<sup>35</sup> L. JELIĆ, Interessanti scoperte nel fonte battesimale del battistero di Spalato, *Bull.Dalm.*, XVIII, Split, 1895., 81-27.

<sup>36</sup> L. JELIĆ, nav. dj., predlaže čitanje natpisa: TIT(I)O ili (TIT(IAN)O E(T)UFEMIE LEGEM (DOMINU) S DA(T...)

<sup>37</sup> ISTI, Značenje bareljefa; ISTI, Zvonik spljetske stolne crkve, *Vjesnik HAD*, NS I, Zagreb, 1895., 79-81



**Sl. 7. Ploča 5 na istočnoj strani sjevernoga kraka bazena**

**Sl. 8. Ploča 6 na istočnoj strani južnoga kraka bazena (sl. 5-8. iz fototeke Konzervatorskog odjela u Splitu)**



<sup>38</sup> LJ. KARAMAN, nav. dj., (1924.-1925.), 1-27; ISTI, nav. dj., (1925.), 391-412.

<sup>39</sup> ISTI, nav. dj., (1925.); ISTI, Crkvice Sv. Mihajla kod Stona, *Vjesnik HAD*, n.s. Zagreb, 1928., 81-116; ISTI, Deux portraits de souverains yougoslaves sur des monuments dalmates du haut moyen-âge, *Byzantion*, IV/1929., 321-336.

<sup>40</sup> F. ŠIŠIĆ, *Povijest Hrvata u doba narodnih vladara*, Zagreb, 1925., 485-486.

<sup>41</sup> M. ABRAMIĆ, Jedan doprinos k pitanju oblika hrvatske krune, *Šišićev zbornik*, Zagreb, 1929., 1-13; ISTI, *Alt-kroatische Denkmale, Jugoslavenski turizam*, 5-6, Split, 1929.

<sup>42</sup> Isto.

<sup>43</sup> J. STRIZYGOWSKI, *O razvitku starohrvatske umjetnosti*, Zagreb, 1927., 191-198; ISTI, *Alt-slavische Kunst*, Augsburg, 1929., 197

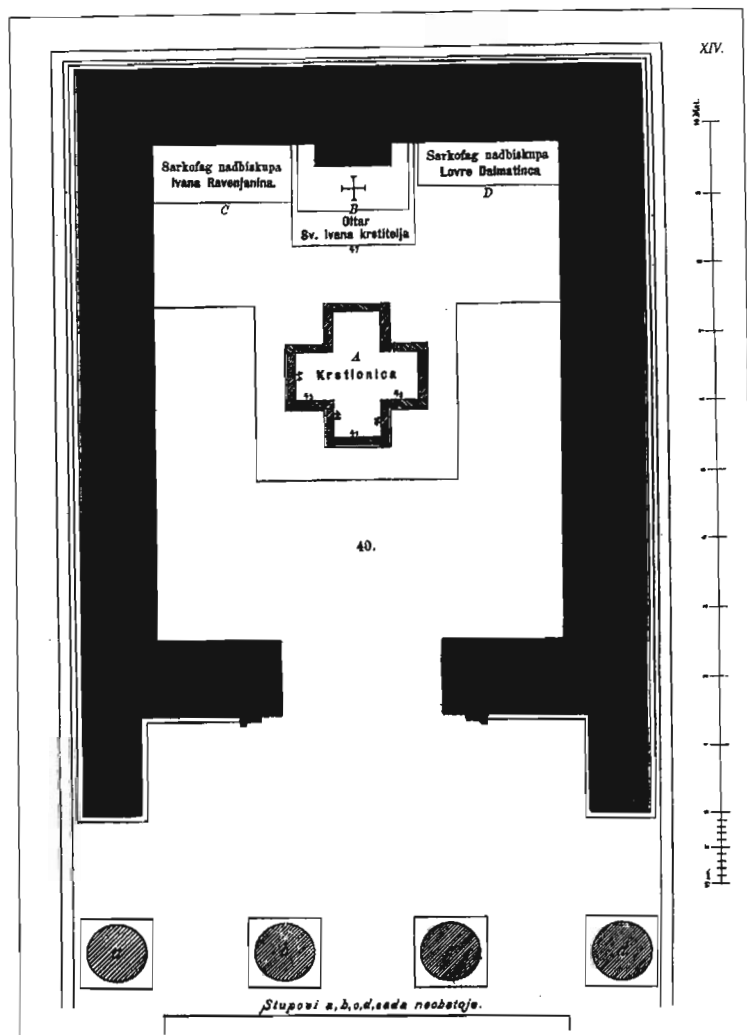
<sup>44</sup> L. KATIĆ, Ubikacija crkva Sv. Mojsija i Sv. Stjepana u Solinu, *Šišićev zbornik*, Zagreb, 1929.

Polarizacija na pobornike i protivnike teze o Kristu kao glavnom liku reljefa u krstionici nastavila se sudjelovanjem mnogih drugih domaćih ili stranih istraživača, ali tek s Ljubom Karamanom (1925.) čitav problem dobiva temeljitiju znanstvenu interpretaciju. On je smatrao da su ploče, izvorno iz splitske katedrale, dospjele u Krstionicu dok je još uvijek bio u uporabi obred uranjanja. Osobu koja sjedi protumačio je kao hrvatskoga kralja (Krešimira IV. ili Zvonimira), a onu koja stoji kao jednog svjetovnog dostojanstvenika.<sup>38</sup> Analizom krune Karaman je ustvrdio franački a ne bizanjski utjecaj, što je kasnije nadopunio još usporedbom s krunom zetskog kralja Mihajla na freski iz crkvice u Stonu<sup>39</sup>. Takva je razmišljanja podupro i F. Šišić, pretpostavljajući da vladarski lik predstavlja hrvatskog kralja Petra Krešimira IV.<sup>40</sup> Novi komparativni prilog za analizu krune dao je M. Abramić pretpostavivši da su ploče iz krstionice prvobitno pripadale oltarnoj ogradi (tzv. *schola cantorum*) iz splitske katedrale.<sup>41</sup> Po njegovoj je zamisli E. Dyggve izradio arhitektonsku skicu iz koje se vidi raspored osam ploča, među kojima su čeine ona s likom vladara na prijestolju (Krešimira IV. ili Zvonimira) i ona s pentagramom.<sup>42</sup> Do zaključka da reljef vladara predstavlja hrvatskog kralja došao je i J. Strzygowski.<sup>43</sup>

Za vrijeme Karamanova upravljanja Konzervatorskim uredom u Splitu zamijenjen je 1931. položaj dviju ploča krsnog bazena, kako bi reljef s likom vladara, koji je dotada bio na sjevernoj strani istočnoga kraka, dospio na ulaznu, istočnu stranu kao čelna ploča.

Otkriće Zvonimirove krunidbene bazilike tijekom Dyggveovih iskopavanja 1931. godine na lokalitetu nazvanom *Šuplja crkva* u Solinu, a na temelju Katićevih topografskih zaključaka,<sup>44</sup> donijelo je i veliki obrat u tumačenju porijekla ploča iz splitske krstionice. Dyggve je, naime, iskopavanjem crkve za koju je nesumnjivo utvrđeno da je trobrodna troapsidna crkva Sv. Petra i Mojsija, u kojoj je papin legat Gebizon okrunio 1075. godine kralja

## Sl. 9. Tlocrt krstionice s rasporedom ploča prema F. Buliću, 1888.



Zvonimira, pronašao veći broj ulomaka oltarne ograde, ukrašenih plitkim reljefima što prikazuju ljudske likove, ptice i geometrijske pleterne motive, obrađene identičnim kiparsko-klesarskim načinom koji je svojstven i reljefima iz splitske Krstionice. Slijedio je zaključak da splitski reljefi pripadaju jednoj te istoj oltarnoj ogradi visokog tipa s plutejima i trabeacijom, izrađenoj za prigodu Zvonimirove krunidbe, što je Dyggve i prikazao pretpostavljenim nacrtom izvornog izgleda.<sup>45</sup>

Problem ipak time nije bio riješen, niti istraživanje okončano, jer mnogi autori nisu prihvatili Dyggveovu tezu o solinskom porijeklu reljefa iz splitske krstionice. Lj. Karaman ju je 1966. odbacio najviše zbog nalaza drugih ulomaka iste ograde u katedrali, te je ostao na ranijem mišljenju o porijeklu tih ploča iz splitske prvostolnice.<sup>46</sup>

Poslije Dyggveovih nalaza u solinskoj bazilici, među autorima koji su sudjelovali u raspravi o porijeklu, ikonografiji i datiranju reljefa iz splitske krstionice javljala su se i sasvim nova tumačenja. Tako je J. Kovačević iznio bizarnu mogućnost da bi lik vladara mogao predstavljati Heroda (iako nosi križ!),<sup>47</sup> a reljef datirao u 13. stoljeće.<sup>48</sup> D. Popović je u tom prizoru prepoznao krunjenje Karla Velikog u Rimu 800. godine.<sup>49</sup>

O splitskim pločama pisao je K. Prijatelj s aspekta likovne analize,<sup>50</sup> suprostavivši se ikonografskom tumačenju Schafrana,

<sup>45</sup> E. DYGGVE, *History of Salonitan Christianity*, Oslo, 1951., 133.; ISTI, Oltarna pregrada u krunidbenoj bazilici kralja Zvonimira, *VAHD*, LXI-LIX, Split, 1957., 238-243.

<sup>46</sup> LJ. KARAMAN, Potječe li ploča s likom hrvatskog kralja u splitskoj krstionici iz splitske katedrale ili solinskog Sv. Mojsija?, *Hauptmannov zbornik*, Ljubljana, 1966., 111-129.

<sup>47</sup> J. KOVAČEVIĆ, Beleške za proučavanje Mirosavljevog Jevandelja i materijalne kulture XI-XII. veka, *Istorijski časopis SANU* 1/1-2, Beograd, 1949.

<sup>48</sup> M. GARAŠANIN -J. KOVAČEVIĆ, *Pregled materijalne kulture južnih Slovena*, Beograd, 1950., 183, 216.

<sup>49</sup> Podatak je preuzet od I. FISKVIĆA, *Prikaz vladara...*, 1997., 59.

<sup>50</sup> K. PRIJATELJ, Skulptura s ljudskim likom iz starohrvatskog doba, *SHP*, III/3, Zagreb, 1954., 71-72



**Sl. 10. Izvorni raspored ploča  
krsnog bazena prema  
fotografiji iz 1895.**



<sup>51</sup> E. SCHAFFRAN, *Die Kunst der Langobarden in Italien*, Jena, 1941., 107

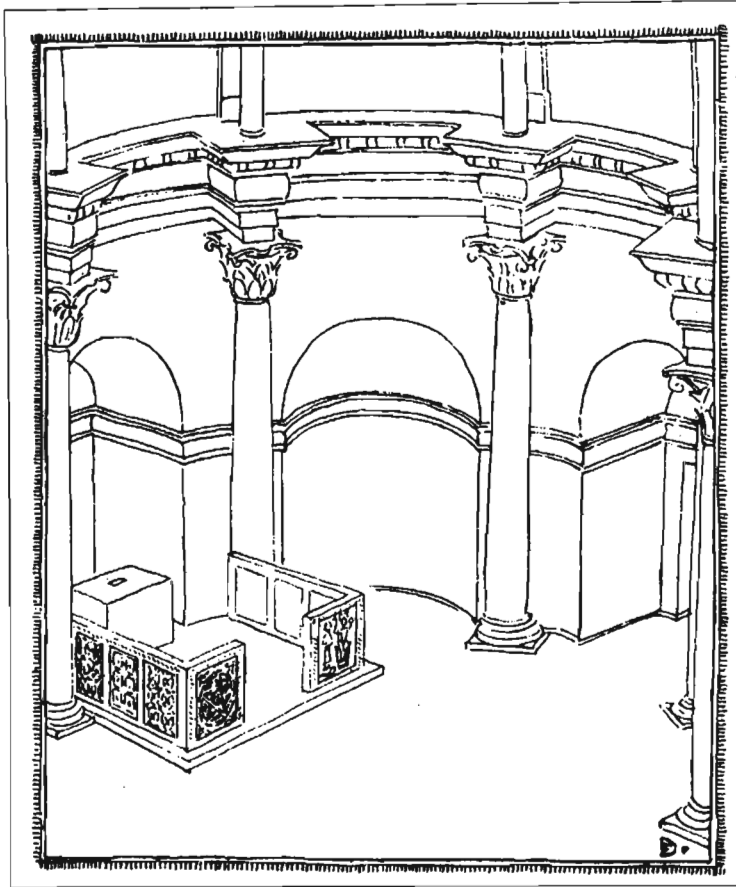
<sup>52</sup> S. RADOJČIĆ, nav. dj., (1973)

<sup>53</sup> I. PETRICIOLI, nav. dj., (1960.), 10. "Kad bismo htjeli izdiferencirati pojedine manire unutar ove grupe našli bismo na prilične poteškoće. Razlike u izvedbi, koliko su vidljive ne moraju biti plod razlike u individualnostima klesara. Grgurev ciborij i ukrasi crkve Sv. Nedeljice po mome mišljenju izašli su iz jedne radionice pod vodstvom jednog vrijednog umjetnika. Splitski plutej s kraljem je možda nastao ili u istoj radionici nešto kasnije, kako sam spomenuo s više rustičnijih karakteristika, ili je pak djelo neke druge radionice, koja je bila u užoj vezi sa zadarskom. Solinski fragmenti po nečemu se izdižu a po nečemu dosta zaostaju za drugima, ali se skoro više vezuju uz zadarski materijal nego uz splitski. U svakom slučaju mislim da su sličnosti među spomenicima dovoljno jasne i da se ova skupina može stilski fiksirati kao individualna grupa u razdoblju koje nas interesira".

koji je također u sjedećem liku vladara prepoznao Krista, vezujući splitski reljef s poznatim reljefom Pemova (Rathisova) oltara iz Cividala.<sup>51</sup> Prijatelj je argumentirano pobio navedenu analogiju i moguće datiranje reljefa u langobardsko razdoblje.

Sa S. Radojčićem, koji je 1973. godine o tom problemu napisao opsežniju studiju, ponovno je oživjelo tumačenje sjedećeg lika kao Krista, ali s novim obrazloženjem: ljudske likove tumači kao ilustraciju parable iz Matejeva evanđelja o Isusovoj osudi nemilosrdnog dužnika.<sup>52</sup> Radojčićevim tumačenjem ostao je osnovni ikonografski problem i dalje otvorenim, jer su autori, koji su kasnije pisali ili samo spominjali figuralnu kompoziciju iz splitske krstionice, smatrali takvo tumačenje najuvjerljivijim, ili su ostavljali, radi opreza, mogućim obje suprotne interpretacije: nebeskog i zemaljskog vladara.

Važan prilog rješavanju problema dao je Ivo Petricioli. Njegova je zasluga što je već 1960. godine stilskom analizom, kojom je prvi put u hrvatskoj historiografiji umjetnosti odredio ranosrednjovjekovne kiparsko-klesarske radionice, ubrojio u tzv. zadarsko-splitsku stilsku skupinu reljefe iz Krstionice. Vezujući stilski splitski reljef s likom vladara uz ploče iz zadarske crkve Sv. Nedjeljice, uz ciborij prokonzula Grgura iz Zadra te uz fragmente iz Zvonimirove krunidbene bazilike, datirao je cijelu skupinu oko sredine 11. stoljeća.<sup>53</sup> U pogledu teze o solinskoj oltarnoj ogradi,



Sl. 11. Oltarna ograda splitske katedrale prema E. Dyggveu (1929.)

potvrdio je postojanje iste radionice, a porijeklo iz Solina smatrao je vjerojatnim<sup>54</sup>. Glede identifikacije sjedećeg vladarskog lika, Radojčićeva teza o Kristovoj paraboli i nesmiljenom dužniku činila mu se uvjerljivijom od prikaza jednog od dvaju hrvatskih kraljeva iz 11. stoljeća.<sup>55</sup>

Moguće porijeklo splitskih ploča iz solinske bazilike dopušta i Ž. Rapanić, koji se kritički osvrnuo na raniju Dyggveovu idejnu rekonstrukciju oltarne ograde u splitskoj katedrali, odnosno na raspored pluteja.<sup>56</sup>

Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu poduzeo je 1974.-1975. godine pod vodstvom M. Ivaniševića ispitivanje krsnog bazena, pa su tom prilikom bile demontirane i ponovno postavljene sve njegove ploče. Iz kratkog izvještaja D. Domančića, koji je u ime Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika sudjelovao u istraživanju, proizlazi da prilikom demontiranja ploča nisu ustanovljeni ostaci ili tragovi nekog ranijeg krsnog bazena na istom mjestu<sup>57</sup> (slika 13).

Ž. Jiroušek se također bavio identifikacijom kraljeva lika i iznio pretpostavku da bi sjedeći lik predstavljao hrvatskog vladara Trpimira. Oslanjajući se na povijesno vrelo o boravku Saksonca Gottchalka na hrvatskom dvoru, u kojem se navodi "Trepimirus rex",<sup>58</sup> reljef je protumačio kao prikaz krunjenja toga vladara.<sup>59</sup> Upozorio je, međutim, na ikonografski detalj koji prije njega nije bio zabilježen: ultraljubičastom foto-snimkom otkrio je da je lik stojećeg dostojanstvenika prvobitno držao u ruci predmet i protumačio ga je kao mač, koji je naknadno otučen prilikom neke nove uporabe ploče.<sup>60</sup>

<sup>54</sup> I. PETRICIOLI, Reliefs de l'église salonnitane de St. Pierre, *Disputationes Salonitanae*, I, Split, 1975., 111-117.

<sup>55</sup> I. PETRICIOLI, Od Donata do Radovana, Split, 1990., 58.

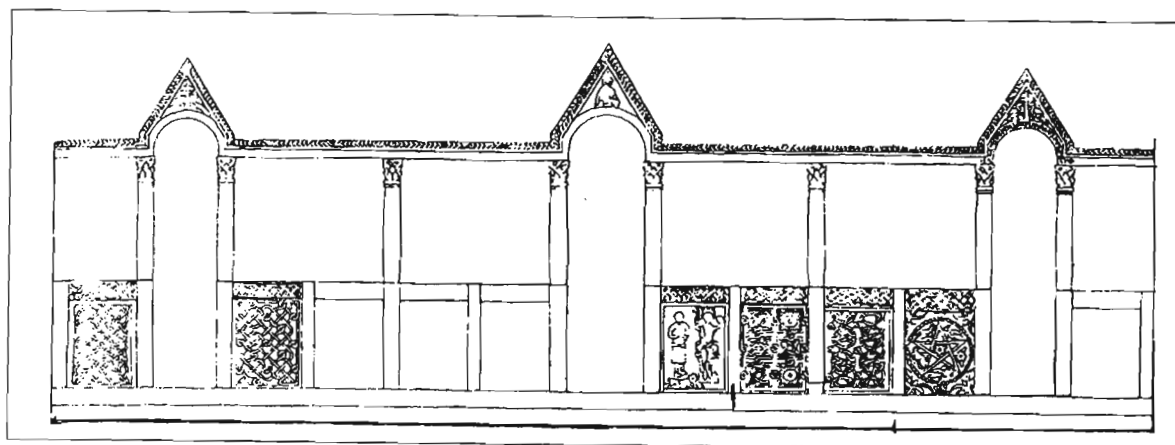
<sup>56</sup> Ž. RAPANIĆ, *Predromaničko doba u Dalmaciji*, Split, 1987., 176..

<sup>57</sup> D. DOMANČIĆ, O krsnom zdencu splitske krstionice, *Kulturna baština*, 5-6, Split, 1976., 17-20.

<sup>58</sup> L. KATIĆ, *Saksonac Gottchalk na dvoru kneza Trpimira*, Zagreb, 1932.

<sup>59</sup> O tome je Ž. Jiroušek izvijestio na Međunarodnom skupu: "Starohrvatska spomenička baština - Radanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža", Zagreb, 6-8. X. 1992., dok je sve ostale podatke izravno priopćio autoru ovog rada i drugim kolegama. Isti je autor, međutim, već 1964. reljef atribuirao karolinškom dobu (Ž. JIROUŠEK, *Karolinška umjetnost, Enciklopedija likovnih umjetnosti*, Zagreb, III., 151).

<sup>60</sup> Također prema usmenoj informaciji autoru ovoga rada i prema priopćenju na spomenutom znanstvenom skupu, koje, na žalost, nikad nije objelodanjeno.



**Sl. 12. Oltarna ograda Zvonimirove krunidbene bazilike u Solinu prema E. Dyygveu (1951.)**

Autori koji su se posljednjih godina bavili problemom porijekla reljefa iz krstionice ili su ga usput doticali, različito su se odnosili prema Dyygveovoj tezi o Zvonimirovoj krunidbeno bazilici kao izvornom mjestu splitskih pluteja. M. Pejaković uzima tu tezu kao činjenicu i svoje zaključke pri analizi pluteja s pentagramom temelji upravo na porijeklu tog reljefa iz solinske bazilike. Pojedine crte pentagrama na ploči krsnog bazena objašnjava smjerovima prvih jutarnjih zraka sunca s mjesnog horizonta same bazilike, koji se odnose na značajne dane u godini kao što su npr. dan titulara crkve (Sv. Petra) ili dan sveca Zvonimirova kršćanskog imena (Sv. Demetrija).<sup>61</sup> Pejakovićeva tumačenja proporcija i svekolikog projekta Zvonimirove krunidbene bazilike, pa i oltarne ograde kao njezina sastavnog dijela, sasvim je u skladu s njegovim viđenjem problema orijentacije starohrvatskih crkava prema značajnim kalendarskim danima, vezanima uz titulare.<sup>62</sup> U tumačenju reljefa s likom vladara Pejaković prepoznaje scenu krunjenja i povezuje je sa Zvonimirovom vjerodajnicom. Zvonimir bi na toj sceni bio predstavljen dva puta: najprije u ležećem liku prije krunjenja, a zatim kao vladar, nakon što je od papina izaslanika primio znamenje. Stojeći, pak, lik bio bi taj izaslanik, izvorno sa svitkom u ruci. Autor je to pokušao dokazati usporedbom sličnog prizora na jednoj minijaturi iz *Codex Vigilianus*-a iz 976. godine (gdje je prikazan lik pisara), ali također i tumačenjem jedne aktualne fotografije, na kojoj je, pod određenim svjetlom i kutom, prepoznao tragove otučena svitka.<sup>63</sup> (sl. 35)

Istraživanja posljednjih godina nekih drugih autora osnažila su neka ranija mišljenja da porijeklo reljefa iz krstionice ne bi trebalo tražiti u solinskoj bazilici, ali su izneseni različiti prijedlozi o prvobitnom položaju ploča i o identifikaciji vladara.

Iz dosada objavljenih kraćih tekstova J. Belamarića proizlazi da se u identifikaciji vladara autor opredjeljuje za Krešimira IV. ili vjerojatnije Zvonimira,<sup>64</sup> a u najnovijim radovima sasvim se priklanja prepoznavanju kralja Zvonimira u tom liku, označavajući autora reljefa "majstorom kralja Zvonimira". Splitska bi katedrala bila mjestom odakle su dospjele ploče.<sup>65</sup> Belamarić je vrlo argumentirano opovrgao Radojčićevo tumačenje splitskog reljefa kao parabole iz evanđelja i time u najnovijoj historiografiji umjetnosti dao značajan prilog revalorizaciji prvobitne teze o sjedećem liku kao zemaljskom vladaru.<sup>66</sup> U stilskoj analizi J. Belamarić svrstava splitske reljefe na početak razdoblja romaničkog kiparstva.<sup>67</sup>

<sup>61</sup> M. PEJAKOVIĆ, Znakovi i značenja u hrvatskoj predromanici, *Hrvatska i Europa, I, Rano doba hrvatske kulture*, Zagreb, 1997., 539-540.

<sup>62</sup> ISTI, *Omjeri i znakovi*, Dubrovnik, 1996., poglavlje: Kronogram krunidbe kralja Zvonimira u bazilici Sv. Petra u Solinu, 253-295.

<sup>63</sup> ISTI, nav. dj., 282 - 284.

<sup>64</sup> J. BELAMARIĆ, *Split - Hrvatska, turistički vodič*, Split, 1993., 30; ISTI, *Od Palače do grada*, Split, 1997., 25.

<sup>65</sup> ISTI, u *Katalogu "1000 godina hrvatske skulpture"*, M.G.C. Zagreb, ožujak-lipanj 1991., 28.

<sup>66</sup> ISTI, *Romaničko kiparstvo: 1000 godina hrvatskog kiparstva*, Zagreb, 1997., 47-48.

<sup>67</sup> Isto.



U kraćem osvrtu (1993.) na ikonografski problem vladara na prijestolju iznio sam argumente u prilog njegovoj identifikaciji s kraljem Zvonimirom, uz mogućnost da je porijeklo pluteja oltarna ograda splitske katedrale.<sup>68</sup> Daljnjim istraživanjem učvrstio sam mišljenje o splitskoj prvostolnici kao izvornom položaju reljefa, razlučujući različite faze njezina liturgičkog namještaja.<sup>69</sup> Ovim radom želim čvršće obrazložiti to svoje tumačenje.

U dvama radovima o splitskom reljefu, objavljenima 1997. i 1998. godine, I. Fisković također odbacuje identifikaciju vladara na prijestolju kao Krista, a kao usporedbu u prikazu kralja prvi objavljuje minijaturu Evandelistara Henrika II. iz Montecassina iz 1022.-1023. godine,<sup>70</sup> koju smatra mogućim grafičkim predloškom u nastanku splitskoga reljefa. "Smisao tog figuralnog prikaza je alegorija svjetovnog vladara koji kao jamac zemaljske pravde predsjedava činu dodjele milosti podaniku kojemu je prijetilo izvršenje smrtne osude".<sup>71</sup> U tumačenju vladarskog lika na splitskom reljefu Fisković se opredijelio za hrvatskoga kralja Petra Krešimira IV., alegorijski prikazanog prema uopćenom predlošku *Rex iustus*-a. Prepoznavanje toga kralja obrazlaže povijesnim razlozima, a potkrepljuje sličnim prikazom na pečatu toga istoga vladara. Sasvim je novo njegovo razmišljanje kojim otvara mogućnost da bi reljefi iz krstionice mogli biti porijeklom iz crkve Sv. Eufemije u Splitu.<sup>72</sup> Reljef s likom vladara, po mišljenju tog autora, bio je podvrgnut brisanju njegova prvobitnog značenja (*damnatio memoriae*) malo poslije izvorne izrade još na istom mjestu, a zatim još jednom, u 12. stoljeću, nakon premještanja u krstionicu.<sup>73</sup>

### Sl. 13. Istraživanje krsnog bazena splitske krstionice 1975. (fototeka Konz. odjela Split)

<sup>68</sup> T. MARASOVIĆ, Starohrvatski Solin - položaj i značaj u ranosrednjovjekovnom graditeljstvu Dalmacije, *VAHD*, 85, Split, 1993., 71.

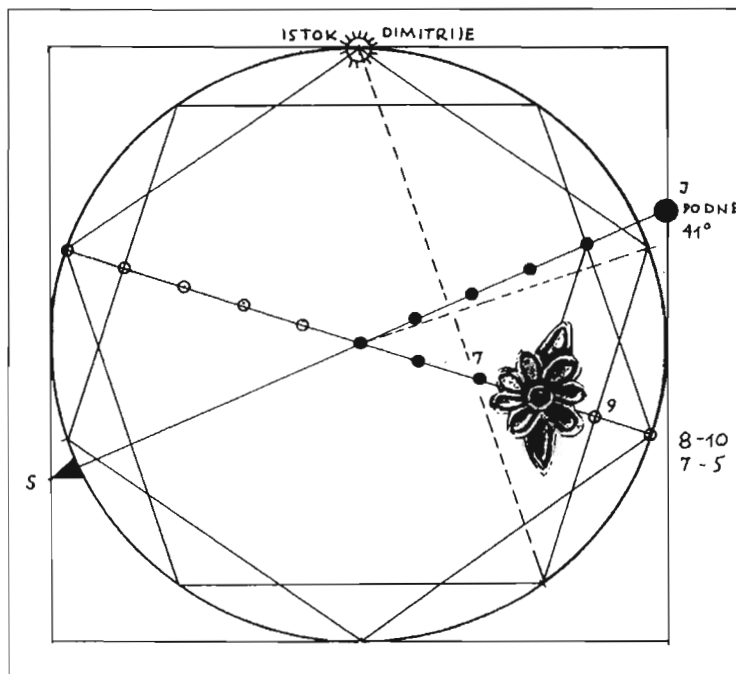
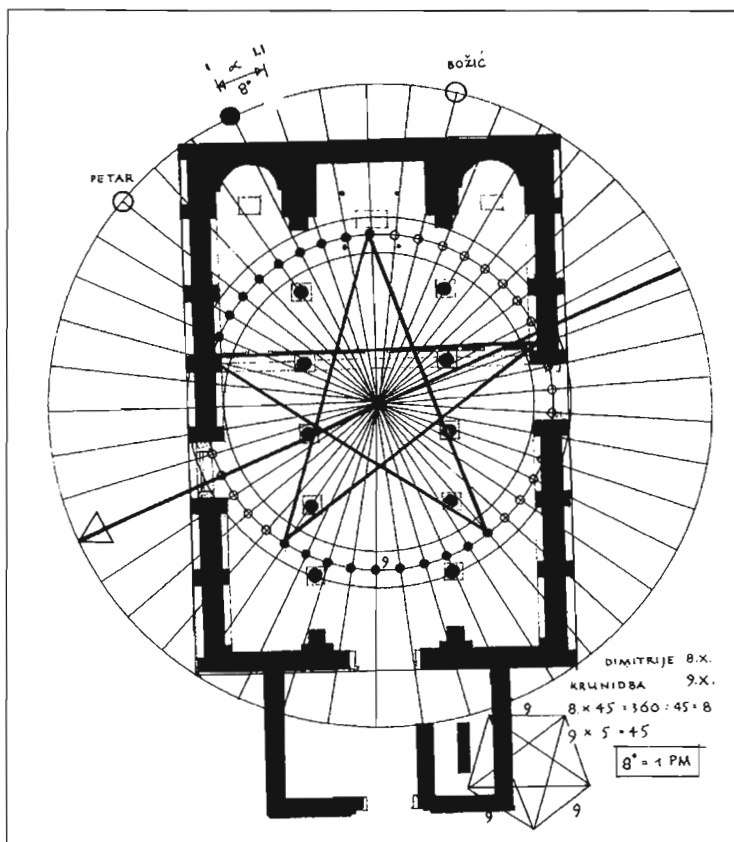
<sup>69</sup> Predavanje T. Marasovića u Zavodu za znanstveni i umjetnički rad HAZU, Split, 25.V.1997.

<sup>70</sup> I. FISKOVIĆ, *Il re croato...*, 179-209.

<sup>71</sup> ISTI, *Prikaz vladara...*, 67

<sup>72</sup> ISTI, *Il re croato...*, 201-202. U sažetku toga rada (209) stoji: "Na kraju otvara mogućnost o podrijetlu reljefa iz crkve Sv. Eufemije uz prvi samostan splitskih benediktinki koji su udruženom djelatnošću podigli nadbiskup Louro i kralj Petar Krešimir 1069. godine". U svom drugom radu, međutim, autor napominje: Na samom kraju moje studije iznesenu mogućnost vezivanja reljefa sa ženskim benediktinskim samostanom kraj zlatnih vrata, odnosno crkvom Sv. Eufemije nisam uspio još svestranije proučiti. Međutim, napominjem postojanje povijesnih indicija o njihovoj vezi sa svetištem S. Giovanni in

**Sl. 14. i Sl. 15. Pejakovićeve  
analize reljefa iz splitske  
krstionice u sklopu  
"kalendarskog" tumačenja  
Zvonimirove krunidbene  
bazilike**



fonte od 12.stoljeća, što osim potpore rečenoj pretpostavci može postaviti i stavljanje splitskog krsnog zdenca u drukčije svjetlo" (ISTI, Prikaz vladara..., 72, bilj.80).

<sup>73</sup> Problem reljefa s vladarskim likom izazvao je raspravu na Međunarodnom simpoziju o karolinškoj i otoskoj umjetnosti u Motovunu 1966. O tome usp. V. KUSIN, Krist ili kralj, *Obavijesti HAD-a*, Zagreb, XXVIII, 2, 60-62.

<sup>74</sup> I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, Reljef kralja..., 10-12.

<sup>75</sup> LJ. KARAMAN, O značenju bas-reljefa..., 392.

<sup>76</sup> S. RADOJČIĆ: Ploča s likom vladara..., 7-11.

Tri različita ikonografska tumačenja reljefa s likom vladara: portreta hrvatskog vladara, Spasitelja na prijestolju i parabole o nesmiljenom dužniku, smisaono povezuje I. Prijatelj Pavičić, smatrajući da se oni simbolički prepleću.<sup>74</sup> Upozorava i na višesmisleno tumačenje ploče i kod nekih ranijih autora, npr. Karamana ("kršćanska ljudska sklonost k antropomorfiziranju božanstva")<sup>75</sup> i Radojčića, koji u sadržaju splitskog reljefa ipak nije bio isključio idejnu vezu s vladarskom ikonografijom.<sup>76</sup> U svojoj ikonografskoj analizi ona je pokušala pronaći koje su smislove mogli pripisivati

splitskim reljefima njegovi teološki začetnici, zadržavajući se posebno na simboličkom prikazu "sunca pravde" (*sol iustitiae*), posljednjeg suda i apoteoze svjetlosti. Po njezinom mišljenju, "reljefi na zdencu splitske krstionice odraz su jedanaestostoljetnih kozmoloških vizija i alegorijskih interpretacija. Riječ je o specifičnom teološkom sklopu koji pratimo od alegorije o nesmiljenom dužniku koja ima svrhu poduku vjernika, preko pentagrama do reljefa s različitim prepletima kao apoteoze Krista kao sunca pravednosti i Božanske pravde uopće."<sup>77</sup>

Ovaj kratki pregled pokazuje složenost problema o kojem se raspravlja i raznolikost ponuđenih rješenja. Sažimanjem samo osnovne ikonografske interpretacije i tumačenja izvornog porijekla reljefa, ustanovit ćemo petnaestak različitih kombinacija:

- Scena na sarkofagu, Solin (*Eitelberger*, 1861.);
- Kralj Tomislav (*Kukuljević*, 1873., 1881.);
- Krist s Petrom i Pavlom, crkva iz Solina (*Bulić*, 1888.);
- Hrvatski kralj (*Radić*, 1894.);
- Krist i solinski mučenici, splitska katedrala (*Jelić*, 1895.);
- Kralj Petar Krešimir IV. ili Zvonimir, splitska Katedrala (*Karaman*, 1925., *Abramić*, 1929.);
- Kralj Petar Krešimir IV., splitska Katedrala (*Šišić*, 1925.);
- Kralj Tomislav ili Petar Krešimir IV., splitska katedrala (*Bulić*, 1927.);
- Kralj Zvonimir, Bazilika Sv. Petra i Mojsija u Solinu (*Dyggve*, 1951., *Pejaković*, 1996.);
- Herod (*Kovačević*, 1949.-1950.);
- Karlo Veliki, krunjenje u Rimu (*Popović*);
- Krist, parabola o nesmiljenom dužniku (*Radojčić*, 1973.);
- Kralj Trpimir, splitska katedrala (*Jiroušek*, 1970.-1992.);
- Kralj Zvonimir, splitska katedrala (*Belamarić*, 1991., 1997., *T. Marasović*, 1993., 1997.);
- Kralj Petar Krešimir IV., Crkva Sv. Eufemije u Splitu samo kao otvorena mogućnost (*I. Fisković*, 1997.);
- Alegorijska interpretacija Božanske pravde (*I. Prijatelj Pavičić*, 1998.).

Mnogi su, dakle, autori iznošenjem različitih mišljenja nastojali (a neki i većim dijelom uspjeli) rasvijetliti različita pitanja vezana uz splitske reljefe, ali ipak raspravu još uvijek ne možemo smatrati okončanom.

Moja su istraživanja krenula od detaljnih snimanja i proučavanja pluteja u krstionici, te od ponovnog razmatranja usporedbene grade.

Krsni bazen krstionice u Splitu dosada je dva puta bio istražen rastavljanjem i ponovnim sastavljanjem ploča (1894. i 1975.), a prigodom zadnjeg zahvata pluteji su i fotografski snimljeni. Da bi se moglo pristupiti komparativnim analizama, bilo je potrebno poduzeti detaljna istraživanja ukrasa i klesarskog reza, a to se moglo najbolje postići arhitektonskim snimkama ukrašenih površina u naravnoj veličini. Ploča s likom vladara ponovno je snimljena ultraljubičastom fotografijom radi proučavanja prvobitnih potankosti otklesanih prilikom druge upotrebe.

## Ranosrednjovjekovne ploče u krstionici

<sup>77</sup> I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, nav. dj., 21.

Detaljnim crtežima, koje je izradila Daniela Matetić,<sup>78</sup> omogućena je rekonstrukcija nacrtu prvobitnog ukrasa svakog od šest pluteja i dobivanje podataka o njihovim izvornim mjerama, prije nego što su ploče djelomice bile priklesane da bi poslužile novoj namjeni krsnoga bazena.

Takvo je proučavanje dalo i neke nove podatke.

Ploča s likom vladara (1) ima danas na lijevom rubu dvostruki stepenasti profil: najistaknutija je letva, ukrašena pletenicom oblikovanom usporednim "osmicama". U odnosu na letvu, glatko polje 3,5 cm visoko, uvučeno je 1.5 cm, a glavna ukrasna površina udubljena je za daljnja 2 cm kolika je i dubina samog reljefa. Dvostruki profil na lijevom rubu nije postojao u izvornom pluteju. Postignut je prilikom naknadne uporabe za krsni bazen i to na način da je od dna prema vrhu postupno sužen lijevi rub, tako da je razlika u širini vrha i dna reljefne površine čak 3 cm. Izvorno je, dakle, lijevi brid pluteja imao samo jedan profil, koji čini razlika širine letve i uskog polja ispod nje.

Takav se profil ne zapaža na desnom rubu, pa je na toj strani širina pluteja ista u cijeloj visini. Iz toga možemo zaključiti da je plutej s likom vladara u prvobitnoj kompoziciji ograde bio postavljen neposredno desno od ulaza u oltarni prostor ili kor (*shola cantorum, bema*). Zahvaljujući okolnosti da su u većem dijelu opsega sačuvani izvorni rubovi, poznate su prvobitne mjere pluteja: visina 105,5 cm, širina 65,5 i debljina 12,5 cm.

Kako Jiroušek nikada nije objelodanio svoje rezultate s ultraljubičastim snimkom pluteja, a njegova dokumentacija nije dostupna, bilo je potrebno ponovno fotografirati pod ultraljubičastim osvjetljenjem detalj stojećeg dostojanstvenika. Na snimci koju ovdje objavljujem<sup>79</sup> (sl. 34) jasno se vide dvije usporedne crte; one su trag naknadno otklesanog predmeta što ga je stojeći lik držao u rukama. Otklesavši taj predmet, majstor koji je to uradio, popunio je stiliziranu odjeću, ali se njegov naknadni zahvat ipak prepoznaje, jer se nabori stilizirane odjeće u izvornim površinama ne poklapaju sasvim s onima koje su popunjene.

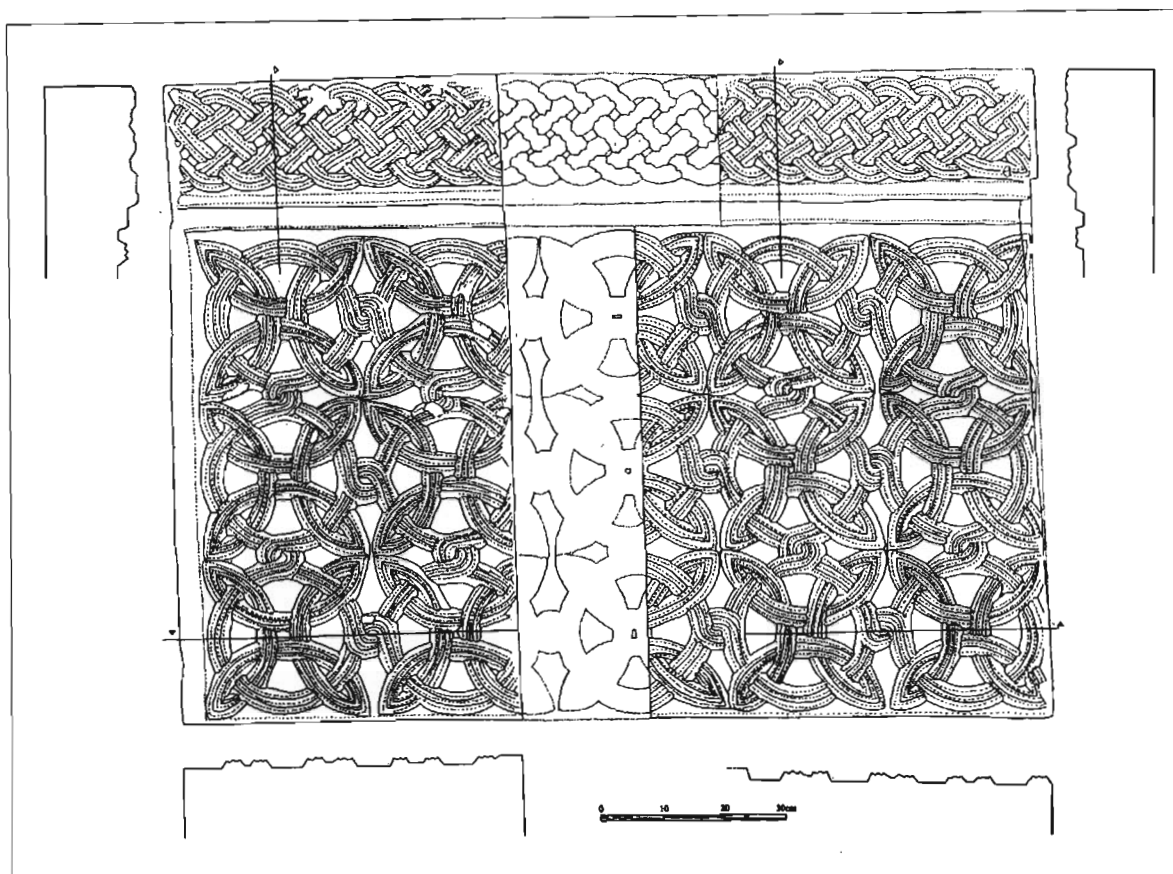
Proučavajući ukras ploče s motivom pentagrama (2), može se zaključiti da su pri naknadnoj upotrebi tom pluteju otklesana oba ruba, desni neznatno, gdje bi se trebao nazirati barem uski okrajak, a znatno više lijevi, gdje osim ruba nedostaje i polovica širine pletenice koja u pravilnom krugu okružuje pentagram. S tim dopunama dobili bismo izvornu širinu pluteja od oko 75 cm, a i ukras pletenice na letvi ne bi bio tako grubo prekinut kao što je to sada slučaj. Visina pluteja iznosi 107, a debljina 15 cm.

Na ploči 3 sačuvana su oba izvorna ruba. To dokazuju cjeloviti nacrt ukrasa i rubovi na glavnoj ukrasnoj površini, a također i utor na obje bočne strane, koji upućuje na zaključak da je u ukupnoj kompoziciji *cancellum*-a taj plutej imao na svojim bokovima neke druge pluteje ili pilastre. Njegove mjere su, dakle, pouzdano poznate: visina 104,5 cm, širina (premda danas djelomice pokrivena na desnom rubu pločom sjevernoga kraka bazena) 68 cm i debljina 13,5 cm.

Ploče 4 i 5 pokazuju istovjetni ukras. Na svakoj od njih sačuvala su se dva reda od tri troprute kružnice, koje su međusob-

<sup>78</sup> Znanstveni novak u projektu *Kulturna baština starohrvatske Dalmacije* (koji financijski podupire Ministarstvo znanosti i tehnologije Republike Hrvatske), asistentica na Katedri srednjovjekovne umjetnosti Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu.

<sup>79</sup> Snimku je izradila ekipa tehničkog odjela Policijske uprave Županije splitsko-dalmatinske kojoj zahvaljujem na pomoći i suradnji.



no isprepletene troprutim, dijagonalno iskrižanim uzlovima (omčama). Na ploči 4 sačuvan je desni vanjski rub, a na ploči br. 5 lijevi vanjski rub. U pokušaju idejne rekonstrukcije prvobitnog ukrasa i dimenzija tih ploča razmotrene su različite mogućnosti i u tu svrhu izrađen je veći broj različitih rekonstrukcijskih pretpostavki. Najvjerojatnijom se pokazala pretpostavka prema kojoj su graditelji bazena imali na raspolaganju široki plutej, kojemu se ukras sastojao od pet uspravnih redova kružnica, te su, razlomivši ga u dva dijela, oblikovali dvije ploče, od kojih je na jednoj sačuvan lijevi, a na drugoj desni izvorni rub. Pri tome je pilanjem i priklesavanjem izgubljen dio ukrasa, kojemu je cjelina, s pretpostavljenom ukupnom dužinom od 138 cm, rekonstruirana u prikazanom nacrtu (sl. 16).

Ukras glavne plohe ploče 6 vrlo je sličan ploči 4-5, jer osnovni motiv čine nizovi od tri troprute kružnice koje su, umjesto dijagonalnim uzlovima, međusobno ispletene dijagonalnim troprutim trakama. Prilikom druge upotrebe za krsni bazen ploča je otklesana na desnoj i lijevoj strani, pa izvorna ukrasna kompozicija i prvobitna širina nisu poznate. I u ovom su slučaju moguće različite rekonstrukcijske pretpostavke koje se temelje na ukrasu i dopuštaju mogućnost da je na pluteju bilo tri, četiri ili pet vertikalnih nizova kružnica (sl.40).

Detaljnim proučavanjem i snimanjem ploča krsnoga bazena dobili su se, dakle, podaci, relevantni i za zaključke o prvobitnoj namjeni pluteja oltarne ograde i o načinu njihove upotrebe za krsni zdenac. Tako je moguće ustvrditi da su:

1. ploče pluteja korske ili oltarne ograde, dospjele u krstionicu radi oblikovanja krsnoga bazena, prvobitno bile različitih

**Sl. 16. Idejna rekonstrukcija pluteja 4-5, crtež D. Matetić**



širina, koje se kreću od 65,5 do 138 cm, a u kompoziciji bazena svedene su klesanjem rubova ili pilanjem širih pluteja uglavnom na istu širinu od oko 60 cm;

2. ploče 4 i 5 prvobitno su, po svoj prilici, pripadale jednom te istom širem pluteju, koji je - izrezan u dva dijela - postavljen na dva različita mjesta krsnoga bazena.

3. Prema osnovnom motivu razlikuju se tri tipa pluteja:

- ploča 1 s vladarom na prijestolju te stojećim i ležećim likom, jedini je plutej s prikazanim ljudskim likovima;

- ploča 2 ispunjena je pleternim ukrasom u kojem prevladava motiv pentagrama; po ukrasnoj zamisli najbliži joj je plutej upotrijebljen za stepenicu, o kojem će biti govora u daljnjem tekstu;

- pločama 3, 4-5 i 6 ukras čine tropruti geometrijski likovi, poredani u vertikalnim nizovima: dva puta po tri okomita niza kvadrata ispunjenih rozetama (na ploči 3), te pet puta po tri okomita niza kružnica isprepletenih križno-dijagonalnim uzlovima (ploče 4-5) ili dijagonalnim trakama (ploča 6).

4. Po debljini mogu se razlučiti također tri skupine:

- najtanja je ploča s ljudskim likom (12.5 cm);

- debljina četiriju ploča s geometrijskim ukrasom (3, 4-5,6) je 14 cm,

- najdeblja je ploča 2 (15 cm) koja se i po toj mjeri približava pluteju u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika.

5. Prema profilaciji razlikuju se:

- pluteji s dvostruko profiliranom ukrasnom plohom, tj. s uskim praznim poljem između letve i glavne ornamentalne površine (ploče 1, 3, 4-5), te pluteji bez navedene profilacije (2, 6);

6. na dvama plutejima sačuvana rubna profilacija pokazuje njihov položaj u prvobitnoj crkvenoj ogradi; na lijevoj strani ploče 1 bio je ulaz u korski ili oltarni prostor ili je ploča bila lijevi kutni element *cancellum-a*; analogno tome, ploča 4-5 imala je na svojoj desnoj strani ulaz, ili je bila desni kutni element ograde;

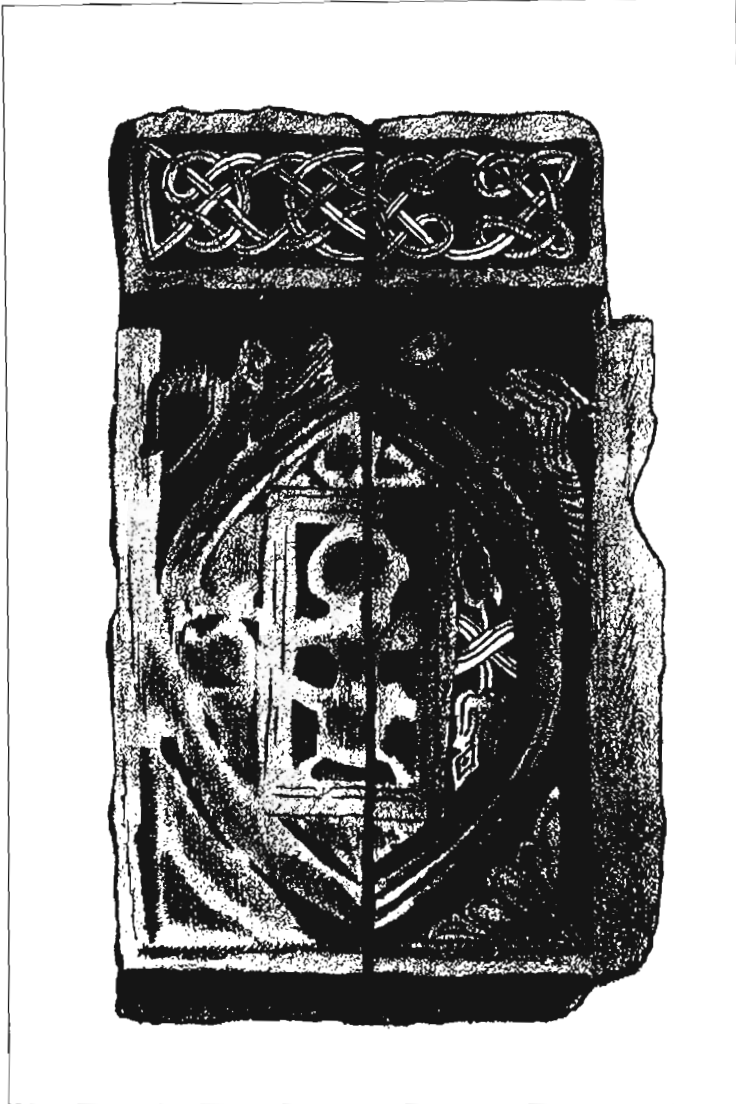
7. pločama 1 i 4 u novoj ulozi krsnoga bazena udvostručena je gornja rubna profilacija, pa su zbog toga, kako ćemo kasnije obrazložiti, otklesani njihovi vanjski rubovi;

8. ultraljubičastom fotografijom potvrđena je Jiroušekova konstatacija da je na ploči 1 stojeći lik držao prvobitno u ruci neki predmet koji je naknadno otučen, a reljef prepravljeno.

Nove analize i snimke nisu se ograničile samo na ploče krsnog bazena, već i na jednu drugu ploču, koja se također nalazila u krstionici. Tragom Bulićeva opisa i crteža iz 1888. godine valjalo je, naime, proučiti i plutej koji je bio upotrijebljen kao oltarna stepenica krstionice<sup>80</sup>. Bio je razlomljen u dva komada, pa kad ga je spojio u crtežu (sl. 17), Bulić je na njemu prepoznao mandorlu s nekim nejasnim motivima po sredini. Dospjevši s drugim ulomcima pleterne plastike iz zbirke društva "Bihać" u Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, u muzejskoj su restauratorskoj radionici spojena ta dva komada, tako da je rekonstruiran srednji dio pluteja koji je nedostajao (sl. 18). Tako su dobivene prave mjere i potpuna ukrasna površina, premda su pojedini njezini dijelovi ostali i dalje nejasni zbog istrošenosti građe.

<sup>80</sup> F. BULIĆ, Hrvatski spomenici..., T. XVI.

Sl. 17. Plutej razlomljen u dva dijela kao stepenica pred oltarom krstionice, prema Buliću (1888.)



Plutej je izrađen iz istog mramora kao i druge ploče, koje su danas u sastavu krsnoga bazena. Na gornjoj, istaknutoj letvi je tropruta pletenica s uzlovima, koja pokazuje još jednu inačicu sličnog motiva, prisutnog na svim pločama krsnoga bazena. Na glavnoj ukrasnoj plohi su križ, kružnica i kvadrat, a u slobodnim prostorima pri vrhu ptice, a životinjski likovi i listovi pri dnu.

Iako je taj plutej nešto deblji od ploča krsnoga bazena (16 cm), po ukrasnom motivu može ga se vezati s plutejem na kojem je pentagram, koji mu je najbliži i po širini i drugim mjerama (širina 80 cm, sačuvana visina 100 cm). Njihovom usporedbom ustanovit će se znatne sličnosti u osnovnom motivu kružnice, unutar koje je u prvom slučaju pentagram, a u drugom kvadrat. Na isti je način oblikovana i pletenica koja na prvom primjeru ispunja kružnicu, a na drugoj križ, a bliska je i obrada životinjskih likova i biljnih motiva, ali je zbog oštećenosti pluteja u Muzeju otežana njihova detaljnija usporedba. Ako se motiv pentagrama promatra u svojem simboličkom značenju, kao što su to analizirali pojedini autori od Bulića<sup>81</sup> do Pejakovića<sup>82</sup> i I. Prijatelj Pavičić,<sup>83</sup> onda će se idejna povezanost dvaju pluteja činiti još čvršćom, jer se na jednom primjeru javlja pentagram, a na drugom križ, oba znaka Krista, povezana kružnicom kao zajedničkim simbolom.

<sup>81</sup> F. BULIĆ, nav. dj., 41-42.

<sup>82</sup> M. PEJAKOVIĆ, Omjeri i znakovi, 272-295.

<sup>83</sup> I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, nav. dj., 18.

**Sl. 18. Isti plutej nakon spajanja  
i rekonstrukcije u Muzeju  
hrvatskih arheoloških  
spomenika u Splitu**



Izneseni podaci, koje nam je pružilo detaljno istraživanje i snimanje ploča iz splitske krstionice, pomoći će razmatranju problema porijekla i značenja reljefa, a možda i istraživanjima prvobitnog oblika liturgičkog namještaja, kome su prvobitno pripadale, o čemu u današnjem stupnju istraživanja još uvijek ne postoje svi preduvjeti.

Za ostale zaključke valjalo se upraviti na ponovno ispitivanje poredbene građe i drugih okolnosti koje bi mogle pridonijeti rasvjetljavanju ikonografskih pitanja.

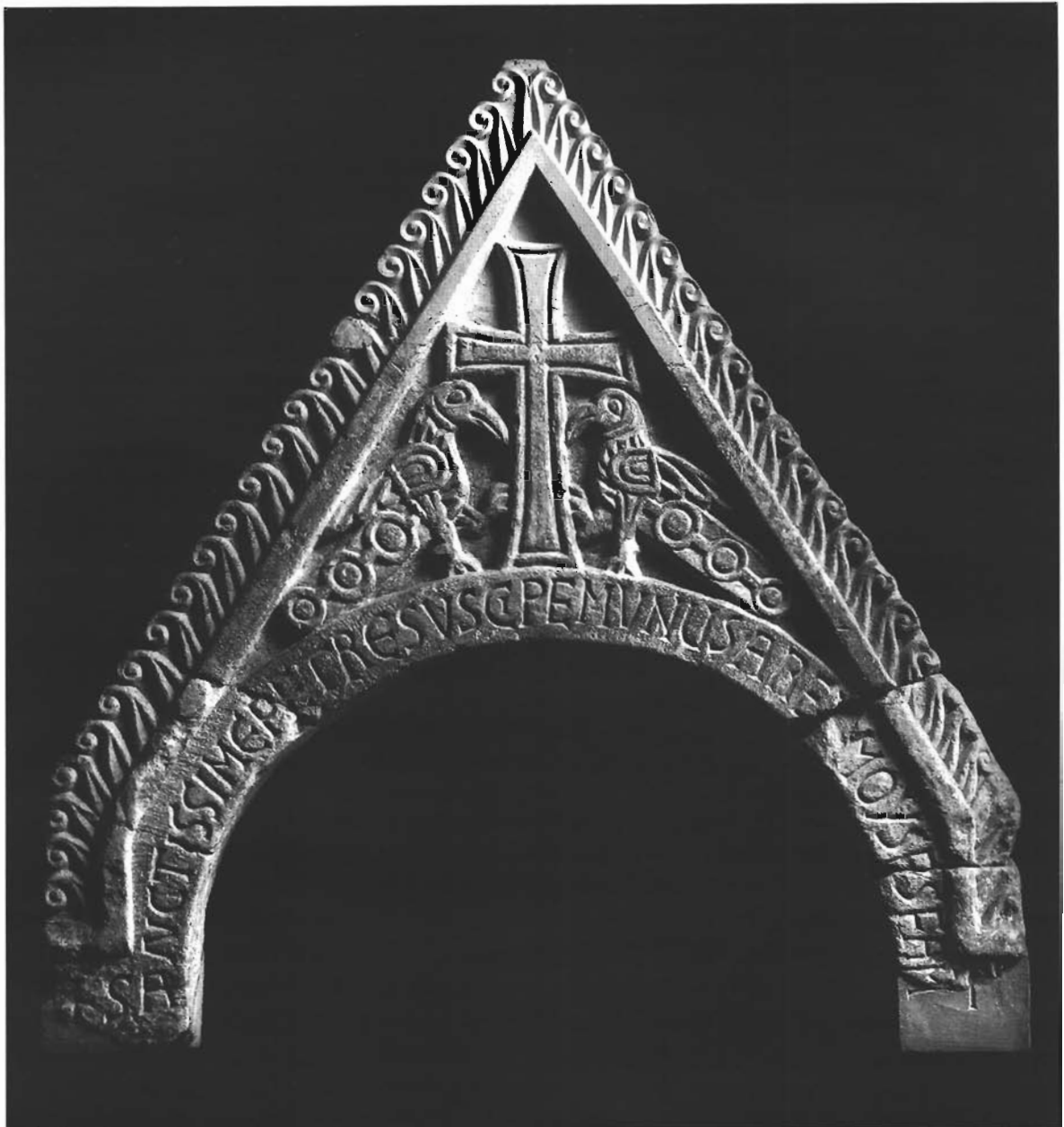
## Usporedbe splitskih ploča i solinskih ulomaka

Iz ranijih usporednih analiza splitskih pluteja s drugim srodnim spomenicima činilo se najprihvatljivijim Dyggveovo mišljenje po kojem su reljefi u krstionici i ulomci pronađeni u crkvi Sv. Petra i Mojsija u Solinu proizvod iste radionice.<sup>84</sup> Petriciolijevom identifikacijom zadarsko-splitske skupine potvrđena je stilsko i kronološka bliskost splitskih i solinskih reljefa, ali je istodobno prostorno i vremenski proširena djelatnost radionice.<sup>85</sup> Time je otvorena mogućnost i za pretpostavku da su majstori koji su radili reljefe za solinsku crkvu, mogli slične kompozicije raditi i za druga mjesta, zadržavajući pri tome iste oblikovne i tehničke osobine svoga rada. To je, po mojem mišljenju, ključno polazište od kojeg treba krenuti pri ponovnom razmatranju problema porijekla ploča i identifikacije reljefa s ljudskim likovima iz Splita.

Vraćanje na Dyggveovu analizu reljefa iz Splita i Solina potvrdit će nesumnjive sličnosti jedne i druge skupine skulptura, ali i ukazati na stanovite razlike koje se mogu objasniti upravo različitim mjestima kojima su reljefi bili namijenjeni.

<sup>84</sup> D. DYGGVE, *History...*; ISTI, *Oltarna pregrada...*

<sup>85</sup> I. PETRICIOLI, *nav. dj.*, 10, usp. već izneseni citat u bilješci 52.



Ranosrednjovjekovna bazilika koju je Dyggve otkrio na lokalitetu *Šuplja crkva*, sagrađena je unutar veće, starije bazilike istočnog cemetrija antičke Salone.<sup>86</sup> Istraživanjima je potpuno određen oblik crkve kao trobrodne građevine s upisanim prezbiterijem koji se sastojao od srednje pravokutne i bočnih polukružnih apsida, s atrijem u kojem se prepoznaje *westwerk* i s tragovima zvonika na pročelju. Ispred prezbiterija pronađena je stepenica na kojoj su tragovi oltarne ograde. Na unutarnjim i vanjskim stranama bočnih zidova pronađene su lezene, koje se međusobno podudaraju, što je značajka ranoromaničke arhitekture.<sup>87</sup>

Povijesni podaci u skladu su s datiranjem crkve u to doba. Građevina se prvi put spominje u darovnici kralja Petra Krešimira IV. iz 1070. godine pod imenom *chiesa di san Pietro nel territorio di Salona*<sup>88</sup> U glasovitoj Zvonimirovoj ispravi, kojom se taj hrvatski kralj prigodom svoga krunjenja 1075. godine zaklinje na vjernost papi, izričito se spominje crkva pod imenom istog titulara (*in*

**Sl. 19. Zabat oltarne ograde iz Zvonimirove krunidbene bazilike u Solinu**

<sup>86</sup> E. DYGGVE, History...; ISTI, *Povijest salonitanskog kršćanstva*, Split, 1997., 97-98, T. VI/17-22.

<sup>87</sup> T. MARASOVIĆ, Predromanička i protoromanička arhitektura u Dalmaciji u drugoj polovici 11. stoljeća, *Zvonimir hrvatski kralj*, zbornik radova, Zagreb, 1997., 151-164.

<sup>88</sup> Isprava je poznata po talijanskom prijevodu u kodeksu iz 17. stoljeća, CD, I, 123.



Sl. 20. Ulomak zabata oltarne ograde iz Zvonimirove krunidbene bazilike u Solinu



Sl. 21. Ulomak pluteja oltarne ograde iz Solina s glavom muškarca

<sup>89</sup> CD, I, 139.

<sup>90</sup> Isprava je također poznata po talijanskom prijevodu iz XVII. stoljeća (CD, I, 165).

<sup>91</sup> A. PITEŠA - I. MARIJANOVIĆ - A. ŠARIĆ - J. MARASOVIĆ, Arheološka mjesta i spomenici, *Starohrvatski Solin*, Split, 1992., 145-147.

<sup>92</sup> ISTI, nav. dj., (1992).

<sup>93</sup> V. DELONGA, *Latinski epigrafički spomenici u ranosrednjovjekovnoj Hrvatskoj*, Split, 1996., 135-139

<sup>94</sup> Mogućnost rada istoga majstora navodi I. FISKOVIĆ, Prikaz vladara..., bilj.35): ".zaključno smatram da su reljefi u krstionici splitskoga, a ne solinskoga podrijetla premda su im radionice ako ne i majstor zacijelo isti, pače odvojeni od nastanka zadarskih spomenika s kojima se dosad najtješnje vezivahu."

*Salonitana basilica sancti Petri*).<sup>89</sup> U prisutnosti istoga kralja, vojvoda Stjepan u svojoj ispravi iz 1078. godine spominje samostan Sv. Mojsija i njegova opata Ursa (*Ursone di S.Moise*).<sup>90</sup> U kasnijim ispravama od 11. do 14. stoljeća crkva se višekratno spominje kao samostanska crkva i pod imenom Sv. Mojsija.<sup>91</sup> U natpisima na ulomcima, pronađenima istraživanjem 1931. godine, spominje se prvi titular (Sv. Petar) na zabatu oltarne ograde, a drugi (Sv. Mojsije) na ulomku pluteja.

Iako nalazi iz Šuplje crkve u Solinu nisu još sustavno obrađeni, iz dosadašnjih kraćih osvrti na arheološki lokalitet, objavljenih poslije prvog Dyggveovog izvještaja,<sup>92</sup> ili iz temeljite obrade samo dijelova cjelokupne problematike (npr. epigrafike),<sup>93</sup> proizlazi da su ranosrednjovjekovni ulomci u bazilici Sv. Petra i Mojsija u Solinu pripadali različitim dijelovima namještaja (oltarna ograda, ciborij) i arhitektonskog ukrasa, i da nisu izrađeni i od istih majstora. Usporedbu sa splitskim pločama, radi utvrđivanja sličnosti ili razlika, valja, dakle, usredotočiti samo na dijelove oltarne ograde za koju je Dyggve ustvrdio istu klesarsko-kiparsku izradu.

Solinska oltarna ograda pripadala je visokome tipu s plutejima, od kojih su se sačuvali samo manji dijelovi, sa stupićima i trima zabatima, među kojima je jedan (vjerojatno središnji) očuvan u cjelini, a jedan (bočni) samo u svom lijevom dijelu, te s manjim ulomcima greda. U splitskoj krstionici nalaze se danas samo šest pluteja, koji su mogli pripadati oltarnoj ogradi visokog tipa, poput one koju je Dyggve predložio 1951. godine, ali isto tako i ogradi niskog tipa bez trabeacije, onako kako je to ranije isti autor bio prikazao u svom crtežu unutrašnjosti splitske katedrale.

Svih šest ploča iz krstionice u Splitu, isto kao i ploča u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika, od mramora su, dok je u Solinu materijal različit. Dosadašnja, samo vizualna analiza (sustavno petrografsko ispitivanje nikad nije provedeno) pokazala je da je od mramora samo sačuvani zabat s natpisom titulara crkve Sv. Petra i postavljača ograde samostanskog opata Mojsija, dok je manji ulomak drugoga zabata, isto kao i ulomak pluteja s natpisom drugog titulara (Sv. Mojsija) od vapnenca (sl. 19).

Nema nikakvih podataka o dimenzijama solinskih pluteja, pa u tom pogledu usporedbe sa splitskim pločama nisu moguće. Ipak, novi podaci o mjerama splitskih pluteja pokazuju da raspored elemenata oltarne ograde u crkvi Sv. Petra i Mojsija, kako ga je predložio Dyggve, više nije održiv. Solinskim su plutejima vjerojatno pripadala tri sačuvana ulomka različitih glava: golo-bradoga Krista (sl. 23) s križolikom aureolom, muškarca s brkovi- ma i još jednog muškarca kojem je na sačuvanom ulomku ostalo samo lijevo oko i dio stilizirane kose (sl. 19). Usporedbom s likovima na splitskom reljefu može se ustanoviti zaista identična obrada u oblikovanju bademastih očiju, nosa i stilizirane kose, pa se u okviru iste splitsko-zadarske skupine reljefa (u smislu Petriciolijeve klasifikacije) može pretpostaviti da je ruka istoga klesara radila ljudske likove u solinskoj bazilici i na splitskim reljefima, što se ne može ustvrditi i za sve druge reljefe iste skupine.<sup>94</sup> Identična je i obrada križa (u ruci vladara iz Splita i na zabatu u Solinu), dok se u prikazu ptica (paunova na zabatu u Solinu i ptica na pluteju s pentagramom iz Splita) mogu zapaziti manje raz-

like u obradi krila. Veće su razlike u obradi pleternih motiva, ali je njihova usporedba otežana zbog toga što sama solinska grada još uvijek nije do kraja svrstana po vremenu nastanka i pripadnosti različitim dijelovima kamenog namještaja.

Ono što osobito povezuje solinske ulomke i splitske ploče i svjedoči u prilog pretpostavci o istom majstoru, a ne primjećuje se u drugim radovima zadarsko-splitske skupine reljefa, jest obrada plitkoreljefne kompozicije s izbočenim likovima i udubljenom praznom pozadinom. Te su pojedinosti na isti način isklesane na ploči s likom vladara u Splitu i na ulomku s glavom i natpisom (*S. Moise*) iz Solina.

Nema, dakle, nikakve sumnje da su i splitski i solinski reljefi izrađeni u istoj radionici i po svojoj prilici od istoga majstora, ali to još uvijek ne mora značiti da pripadaju jednom te istom namještaju. Drugim riječima, šest splitskih ploča moglo je biti izrađeno u istoj radionici i od istih majstora za neko drugo mjesto, možda u povodu iste prigode.

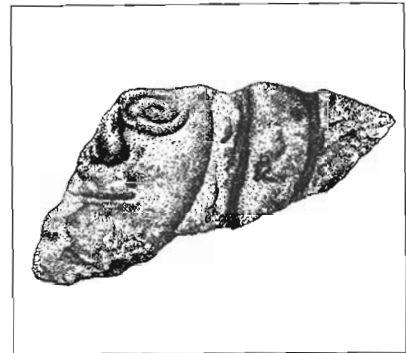
Ako, dakle, posumnjamo u održivost pretpostavke prema kojoj bi splitske ploče bile porijeklom iz Solina, čitav se problem vraća na početak, s izuzetkom zadnjeg pitanja postavljenog u uvodnim retcima ovoga rada, jer je vrijeme nastanka reljefa neosporno utvrđeno oko sredine 11. stoljeća ili sredine njegove druge polovice. Ostala bi, dakle, i dalje otvorenim osnovna pitanja ikonografije i porijekla. Za odgovore na ta pitanja morat će se ponovno uzeti u obzir i druge ikonografske pojedinosti, koje su se već spominjale u dosadašnjoj literaturi, a koje je moguće dopuniti i ponekom dosad nezapaženom potankošću iz inače obilne poredbene grade.

Valja se, dakle, vratiti osnovnoj ikonografskoj dilemi o kojoj su raspravljali dosadašnji istraživači: predstavlja li reljef u splitskoj krstionici nebeskog ili zemaljskog vladara, Krista ili nekog kralja?

Usporednom analizom likova Krista i zemaljskog vladara na reljefima i minijaturama druge polovice 11. stoljeća (ali i prije i poslije tog razdoblja), može se lako uočiti da je *ikonografski atribut Krista u pravilu njegova znakovita zrakasta ili križolika aureola* koja podsjeća na spasenje po križu, pa se stoga i upotrebljava isključivo za predočivanje Spasitelja.<sup>95</sup> Kao usporedba neka posluže četiri reljefa, mjestom ili vremenom izrade bliska splitskom primjeru: ulomak Kristove glave iz Zvonimirove krunidbene bazilike u Solinu (1075.)<sup>96</sup> (sl. 23), *Maiestas Domini* na zabatu iz Sustipana (vjerojatno iz kraja 11. stoljeća),<sup>97</sup> (sl. 24) detalji figuralne kompozicije na dvama plutejima oltarne ograde iz crkve Sv. Nedjeljice u Zadru (iz sredine 11. stoljeća)<sup>98</sup> (sl.25), te nadvratnik iz Saint-Genis-des Fontaines, datiran 1020. godine<sup>99</sup> (sl.26). Na svima njima Krist je sa zrakastom aureolom, premda prikazan u različitim okolnostima i prigodama, od malog djeteta, predstavljenoga na trima različitim scenama, do Boga na prijestolju, u mandorli i među anđelima. Bezbroj drugih kiparskih i slikarskih prikaza Krista iz toga istog ili drugog doba, a u različitim tehnikama i materijalima, također bi pokazao da je križolika aureola njegov neizostavni ikonografski atribut.



Sl. 22. Ulomak pluteja oltarne ograde iz Soplina s imenom Sv. Mojsija



Sl. 23. Ulomak s glavom Krista iz Zvonimirove krunidbene bazilike u Solinu

## Nebeski ili zemaljski vladar

<sup>95</sup> Leksikon ikonografije, liturgike i simboličke zapadnog kršćanstva, Zagreb, 1879.,136.

<sup>96</sup> Prvi ga objavljuje I. PETRICIOLI, *Reliefs...*, 111, 117.

<sup>97</sup> I. PETRICIOLI, nav. dj.; N. JAKŠIĆ, *Knin, brvatska srednjovjekovna prijestolnica*, Split, 1996., iznosi mišljenje da je zabat porijeklom iz Knina, a tek koncem srednjeg vijeka prenešen je u Split.

<sup>98</sup> I. PETRICIOLI, *Pojava...*, 18-28.

<sup>99</sup> L. GRODECKI - F. MÜTHERICH - J. TRALON - F. WORMALD, *Il secolo dell'anno mille*, Milano, 1981., 64.



Sl. 24. Krist na zabatu oltarne ograde, Sustipanska opatija u Splitu

Ulomak iz Solina ima dodatnu usporednu vrijednost, jer potječe iz Zvonimirove krunidbene bazilike, a proizvod je iste radionice iz koje su i splitski reljefi. Malo je vjerojatno da bi ista radionica, štoviše možda i isti majstor, u jednom slučaju prikazivala Krista s aureolom, a u drugom bez nje!

Nasuprot tom ikonografskom pravilu, kršćanski zemaljski vladari toga doba prikazuju se s krunom, obično na prijestolju i s uobičajenim atributima kao što su žezlo i kugla. Jedan od mnogobrojnih primjera koji se i dosad spominjao jest minijatura s prikazom njemačkog cara Otona II. na prijestolju (oko 983.),<sup>100</sup> koja je zanimljiva i za usporedbu atributa što ih nosi zemaljski vladar. Spomenuta je i primjerena usporedba s bjelokosnim reljefom iz Aachena (početak 11. stoljeća) s prikazom vladara na prijestolju.<sup>101</sup>

Da se ikonografski prikazi Krista i zemaljskog vladara bitno razlikuju, pokazuje i minijatura iz firentinskog četveroevadela na koju je upozorio Radojčić da bi potkrijepio svoju tezu. Minijatura ilustrira biblijsku priču s Kristom i s kraljem, svakim na svome prijestolju, od kojih prvi nad glavom ima aureolu, a drugi krunu.<sup>102</sup> (sl.27). Taj primjer, međutim, upravo ukazuje na tu osnovnu razliku u prikazu Krista ili nekog zemaljskog vladara.

Druge pojedinosti također su u suprotnosti s mogućom identifikacijom vladarskog lika s krunom kao Krista.

Već su Lj. Karaman i M. Abramić u svojim usporedbenim analizama upozorili na izraziti tip *vladarske krune* (sl. 28), ističući analogije s krunom dukljanskoga kralja Mihajla na fresci u crkvi Sv. Mihajla u Stonu<sup>103</sup> (sl. 29), te s onom na glavi norveškog kralja iz Muzeja u Bergenu<sup>104</sup> (sl. 30). Osobitost krune je u njezinom obliku s karakterističnim spuštenim stranama iza ušiju i u optočenosti dragim kamenjem. Na svim trima primjerima karakteristična su tri mala križa na vrhu krune, a splitski i stonski primjer pokazuju i optočenost dragim kamenjem, različito prikazanu s obzirom na različite mogućnosti prikazivanja na mramornom reljefu i na fresko-slici. Među sačuvanim krunama toga doba upozorio bih na onu iz riznice katedrale u Essenu (iz 980.) ukrašenu perlama i dragim kamenjem, koju nadvisuju križoliki ljljani<sup>105</sup> (sl. 31). Na kruni vladara iz Splita ukras perli i dragog kamenja stiliziran je nizom kuglica, a tri križa što nadvisuju krunu prikazana su frontalno, premda su izvorno stajala polukružno, kao što se u punoj skulpturi pokazuje na kruni vladara iz Muzeja u Bergenu, odnosno kao što to na sačuvanom primjeru pokazuju ljljani na kruni iz Essena.

*Križ* kao kršćanski simbol u ovom slučaju označava vjersku pripadnost zemaljskoga vladara i njegovu odanost Crkvi. Premda je u ikonografiji čest atribut samoga Krista, u srednjovjekovnoj se ikonografiji nalazi u ruci drugih svetačkih i svjetovnih likova (andeli, sveci, vladari). Ponegdje je i simbolički naglašen, kao na predromaničkom reljefu iz Narbonne u južnoj Francuskoj (8. stoljeće) na kojem lik na prijestolju (najvjerojatnije svjetovni vladar) drži veliki križ, a nalazi se, kao i u splitskom slučaju, u pratnji jednog stojećeg svjetovnog dužnosnika<sup>106</sup> (sl. 32).

*Žezlo i kugla* uobičajeni su atributi svjetovnih vladara. U našem primjeru u desnoj vladarevoj ruci je križ, a u lijevoj kugla,

<sup>100</sup> Iluminirani rukopis, Chantilly, Muse Conde.

<sup>101</sup> I. FISKOVIĆ, *Il re croato...*, 187.

<sup>102</sup> S. RADOJČIĆ, *Ploča s likom...*, 7-8.

<sup>103</sup> LJ. KARAMAN, *Značenje bas-reliefa...*, 391-412.

<sup>104</sup> M. ABRAMIĆ, *Jedan doprinos...*, 1-13.

<sup>105</sup> H. KOHN, *Der Essener Munsterschatz*, Essem, 1950., 19.

<sup>106</sup> J. HUBERT - J. PORCHER - J. F. VOLBACH, *L'Europa delle invasioni barbariche*, Milano, 1980., 100, 359



Sl. 25. Krist kao dijete na reljefu iz Sv. Nedjeljice u Zadru

znatno oštećena. Ponegdje se u rukama vladara javljaju sva tri simbola, kao što je slučaj na prikazu cara Otona III. iz kraja 10. stoljeća, koji u desnoj ruci drži žezlo, a u lijevoj kuglu s križem<sup>107</sup> (sl. 34) kao i njegov već spomenuti prethodnik Oton II. (sl. 33.) U kraljevoj je pratnji stojeći lik s mačem, koji se može usporediti i s osobom što stoji do vladara na splitskom reljefu. U dosadašnjim usporedbama pokazan je i bjelokosni reljef koji pokazuje istoga cara ili njegova nasljednika Henrika II. na prijestolju i s osnovnim vladarskim atributima<sup>108</sup>(sl. 35).

*Stojeći lik* sa strane kralja koji prikazuje nekog dostojanstvenika nije, dakle, neobična pojava u ranosrednjovjekovnoj vladarskoj ikonografiji, gdje se u sličnim scenama uz zemaljske vladare javlja sam, u paru ili u skupini pratitelja. U ikonografskom prikazu Kristove pratnje obično su anđeli ili svetački likovi (npr. Psaltir Karla Velikog iz Pariške nacionalne biblioteke),<sup>109</sup> dok su u pratnji svjetovnih vladara zemaljski pratioci. U realističkim scenama, poput one na mozaiku iz crkve S. Vitala u Ravenni, može uz cara biti prikazana cijela svita u kojoj su visoki vojni i crkveni dužnosnici. Kod simboličkih prikaza pratnja je skromnija i obično se reducira na par vojnih dužnosnika koje simbolizira oružje, npr. koplje, kao što je slučaj na prikazu napuljskog vojvode iz 11. stoljeća.<sup>110</sup> Na splitskom reljefu taj je lik danas bez oružja (sl. 36), ali se po ultraljubičastoj snimci, kako je već rečeno, može zaključiti da je dostojanstvenik, što stoji uz vladara, držao u rukama neki predmet, što je Jiroušek protumačio kao mač,<sup>111</sup> a Pejaković otvorio mogućnost intepretacije tog predmeta kao svitka.<sup>112</sup> Isto je mišljenje izrazio i I. Fisković, iako u sasvim različitom ikonografskom tumačenju.<sup>113</sup> Ponovljenom ultraljubičastom snimkom nije se moglo utvrditi radi li se o maču ili svitku,

<sup>107</sup>Cantilly, Musée Conde (G.DUBY, Adolescence de la Chrétienté occidentale, 980-1140, 24)

<sup>108</sup>I. FISKOVIĆ, *Il re croato...*, 187

<sup>109</sup>J. HUBERT - J. PORCHER - J. F. VOLBACH, nav. dj., 206

<sup>110</sup>Cassinski miniator, *Leges langobardorum*, Cava de' Tirreni, Archivio della Badia ms 4, c. 196/v.

<sup>111</sup>Prema osobnom priopćenju Ž. Jiroušeka i fotografiji koju je pokazao autoru ovoga rada.

<sup>112</sup>M. PEJAKOVIĆ, *Omjeri i znakovi*, 278-291.

<sup>113</sup>I. FISKOVIĆ, nav. dj., 187.



Sl. 26. Krist na nadvratniku  
crkve Saint-Genis-des-  
Fontaines)



ali po tragovima otučenog predmeta sigurno je da svitak, ako jest i bio, nije izgledao onako kako ga je fotomontažom predložio Pejaković (sl. 37), jer gornja i donja crta, zarezana u odjeći stojećeg dužnosnika, upućuje na znatno uži predmet. Sva dosad navedena komparativna građa ide u prilog identifikaciji mača kao otučena predmeta u rukama dostojanstvenika, uključujući i minijaturu iz Montecassina kao usporedbu na koju upozorava I. Fisković. Ona prikazuje (u odvojenoj sceni od kralja) dostojanstvenika s mačem i osobe koja je, klečeći i ispruženih ruku, okrenuta ka kralju na prijestolju.<sup>114</sup> (sl. 38) Pretpostavka da je mač uklonjen kad je reljef dobio namjenu ploče krsnog zdenca, pa je oružje postalo neprimjereno obredu krštenja, čini se uvjerljivom.<sup>115</sup>

U dosadašnjoj se literaturi o ovom problemu različito tumačio *ležeći lik*, ispružen pred vladarevim nogama. Želio bih upozoriti na analognu scenu koja mi se čini vrlo bliskom splitskom reljefu, a dosad nije bila zapažena. U jednoj od minijatura iz montekasinske skriptorske škole 11. stoljeća prikazan je franački kralj Lotar na prijestolju sa žezlom i krunom u rukama, a pred njim ležeća osoba u adoraciji, koja činom *proskineze* odaje počast vladaru (sl. 39). Kompozicija je, dakle, u cjelini vrlo slična onoj iz splitske krstionice.<sup>116</sup> Čin "proskineze" (obožavanja, štovanja, klanjanja), kojim se ljubi zemlja pred vladarom, potječe još iz antike, bio je razvijen u doba Dioklecijana, koji ga je prihvatio pod utjecajem orijentalnih monarhija, a prikazivan tijekom srednjeg vijeka u kršćanskoj ikonografiji poznat je i pod nazivom "prostracija". Prikazuje se likom što pada na zemlju i pružanjem potbuške čitavog tijela iskazuje znak strahopoštovanja.<sup>117</sup> Ležeću

<sup>114</sup> Isto, 188.

<sup>115</sup> J. BELAMARIĆ, Romaničko kiparstvo..., 47.

<sup>116</sup> R. RAGGHIANI, *Arte in Italia*, II, Roma, 1968., 866.

<sup>117</sup> *Leksikon ikonografije, liturgike i simboličke zapadnog kršćanstva*, Zagreb, 1979., 490-491.



osobu iz rukopisa *Hortus Deliciarum* iz Landsberga Radojčić je protumačio kao scenu iz biblijske parabole o nesmiljenom grešniku.<sup>118</sup> No dok se takva jedna biblijska parabola može naći na minijaturama, ilustrirana različitim scenama, teško je povjerovati, kako je to uvjerljivo obrazložio J. Belamarić,<sup>119</sup> da bi se scena iz biblijske priče uklesala u mramor i prikazala na oltarnoj ogradi jedne predromaničke crkve.<sup>120</sup> Druga moguća tumačenja scene s ležećom osobom ispred vladara (pravedni kralj koji sudi, krunjenje Zvonimira, prikazano dvjema vremenskim fazama,<sup>121</sup> alegorijski prikaz Božje pravde) ukratko su spomenuta u historiografskom pregledu.

Navedene ikonografske pojedinosti dovoljno snažno opovrgavaju tumačenje sjedećeg vladarskog lika kao Krista, pa prikazani reljef valja protumačiti kao *jednog od zemaljskih kraljeva*, kao što je to već bilo prihvaćeno od strane većine autora u ovom stoljeću.<sup>122</sup> Tek je Radojčićeva studija prije četvrt stoljeća bila ponovno uvjerila pojedine istraživače u ispravnost teze o Kristu, ili barem ostavila to pitanje otvorenim, a analiza I. Prijatelj Pavičić ukazala je na mogućnost višesmislenog tumačenja ploče s likom vladara.<sup>123</sup>

U pokušaju identifikacije sjedećeg lika neće biti potrebno vraćati se i na suviše široki raspon koji su uzimali u obzir pojedini raniji autori, predlažući da se taj lik poistovjeti s jednim od hrvatskih vladara u širokom rasponu od Trpimira do Zvonimira, pa čak i poslije njega. Stilskim analizama raspon je sveden svega na nekoliko desetljeća oko sredine i treće četvrtine 11. stoljeća. K tome i prihvaćanje Dyggveove identifikacije klesarske radionice koja je radila reljefe Zvonimirove krunidbene bazilike u Solinu, odnosno Petriciolijeva prepoznavanja zadarsko-splitske skupine, određuje relativno uski vremenski raspon.

S obzirom na okolnost da se reljef nalazi u Splitu, logično je pri tome poći od povijesnog okvira Splita u drugoj polovici 11. stoljeća i od njegove crkve.

Na čelu splitske crkve tog doba stoji ugledni prelat nadbiskup Lovre. "Čovjek snažna duha, odličan diplomat, sposoban crkveni poglavar", kako ga opisuje G. Novak, "nadbiskup je četrdeset go-

### **Sl. 27. Nebeski i zemaljski vladar na minijaturi firentinskog četveroevadelijskog (Biblioteca Laurentiana, Firenze)**

<sup>118</sup> S. RADOJČIĆ, nav. dj., 1973., 8.

<sup>119</sup> J. BELAMARIĆ, Romaničko kiparstvo..., 47.

<sup>120</sup> Na još jedno moguće tumačenje ležećeg lika na splitskom reljefu upozorio je Ž. Jiroušek. Na temelju povijesnih podataka o obredu krunjenja on je zaključio, kako je to bio priopćio M. Ivaniševiću, ali nije nikada objelodanio, da ležeći lik predstavlja samog krunitelja u tradicionalnom ceremonijalu nakon što je vladaru postavio krunu na glavu. Zahvaljujem kolegi M. Ivaniševiću na toj informaciji.

<sup>121</sup> U ocjeni vjerojatnosti Pejakovićeve pretpostavke da je kralj Zvonimir na splitskom reljefu prikazan najprije u ležećem liku, a zatim kao vladar na prijestolju,

## **Krešimir IV. ili Zvonimir**

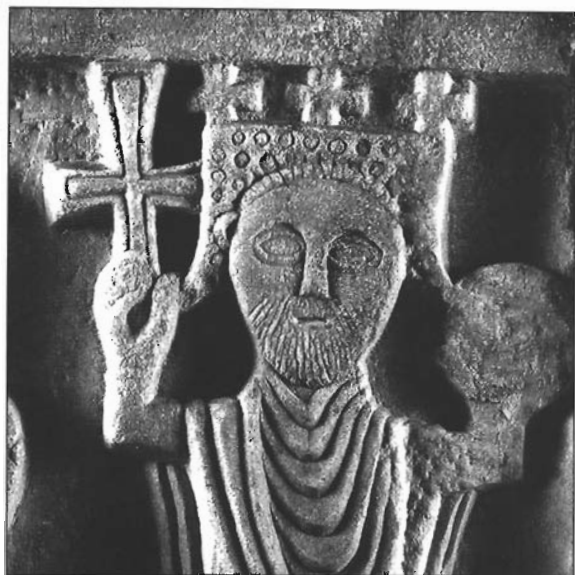
valja, među ostalim, imati pred očima i različitu likovnu obradu jednog i drugog lika, prvog bez brkova, a drugog s brkovi-  
ma.

<sup>122</sup> U posljednje vrijeme najopsežniju ikonografsku analizu, kojom se opovrgava identifikacija sjedećeg lika kao Krista iznio je I. FISKOVIĆ (Il re croato...), koji je svoj rad potkrijepio i temeljitom literaturom, uključujući i recentnu bibliografiju iz opće povijesti umjetnosti.

<sup>123</sup> I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, nav. dj., 11.

dina godina bio uz hrvatske kraljeve najistaknutija ličnost Hrvatske i Dalmacije.”<sup>124</sup> Nadživio je četiri hrvatska vladara: Petra Krešimira IV., Dimitrija Zvonimira, Stjepana II. i Petra, te umro tek na samom svršetku stoljeća (1099.)

Tragom djelovanja tog nadbiskupa, jednog od najvećih poglavara u povijesti splitske crkve, moći ćemo se približiti odgovoru na pitanja, vezana uz porijeklo i ikonografiju reljefa sa splitske krstionice.



**Sl. 28. Kruna na glavi vladara s reljefa iz splitske krstionice**



**Sl. 29. Kruna na glavi vladara na fresci iz Stona**

<sup>124</sup> G.NOVAK, *Povijest Splita*, I, Split, 1957., 73

<sup>125</sup> Među iscrpnom literaturom o tome razdoblju hrvatske povijesti usp. N. BUDAK, *Prva stoljeća Hrvatske*, Zagreb, 1994.; I. GOLDSTEIN, *Hrvatski rani srednji vijek*, Zagreb, 1995.; N. KLAČIĆ, *Povijest Hrvata u ranom srednjem vijeku*, Zagreb, 1991.; L. MARGETIĆ, Bilješke o međunarodnom položaju Zvonimirove Hrvatske, *Zvonimir kralj hrvatski*, Zagreb, 1997., 11-26; T. RAUKAR, *Hrvatsko srednjovjekovlje*, Zagreb, 1997.; F. ŠIŠIĆ, *Povijest Hrvata u vrijeme narodnih vladara*, Zagreb, 1925.; M. ZEKAN, Zvonimirovo doba, politička i kulturna povijest, *Kralj Zvonimir, dokumenti i spomenici*, Zagreb, 1990., 9-31

<sup>126</sup> CD, I, 112-114.

<sup>127</sup> Zalažući se za Petra Krešimira kao vladara prikazanog na splitskom reljefu, I. Fisković (Il re croato...) je opsežnije naveo političke, vjerske i druge okolnosti, po kojima je na reljefu krsnoga bazena mogao biti prikazan taj hrvatski kralj.

Za vrijeme dugotrajnog Lovrina upravljanja splitskom metropolijom isticala su se dva hrvatska kralja: Petar Krešimir IV. i Zvonimir, oba vezana s nadbiskupom i osobnim prijateljskim vezama. Ako reljef prikazuje jednog hrvatskog kralja iz druge polovice 11. stoljeća, onda se to može odnositi samo na jednog od te dvojice.

U hrvatskoj je historiografiji veći broj autora iscrpno obradio oba vladara, pa su navedena i sva bitna obilježja njihova vladanja, relevantna za prosudbu koji je među njima mogao biti prikazan na splitskom reljefu <sup>125</sup>

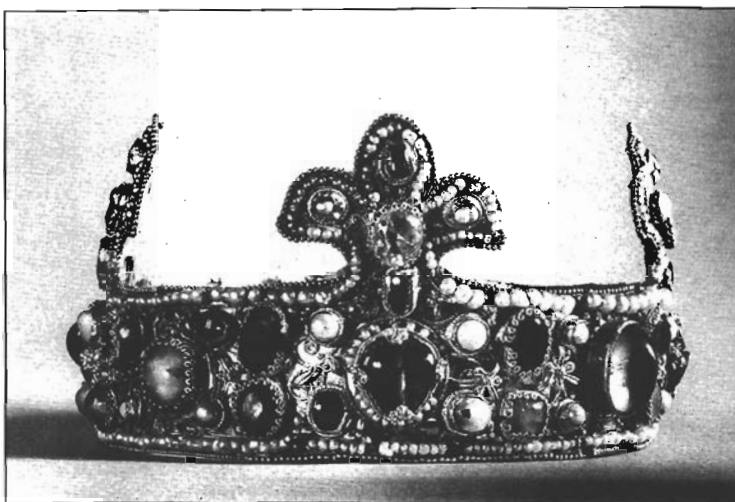
U doba Petra Krešimira IV. (1058.-1074.) Hrvatska je učvrstila svoju moć, naročito u dalmatinskim gradovima koji poput Splita naslovljuju svoje isprave imenom toga kralja. Sam Petar Krešimir spominje da je proširio državu na “kopnu i na moru”, a Jadran naziva “našim dalmatinskim morem.”<sup>126</sup> U njegovo se doba upravo u Splitu održava Crkveni sabor 1060., posvećen reformističkim pitanjima Katoličke crkve. Nema, međutim, nikakve potvrde da je na tom skupu bio nazočan sam kralj.<sup>127</sup>

U dvojbi oko identifikacije vladara sa splitskog reljefa, smatram da povijesne okolnosti ipak daju znatnu prevagu Zvonimiru u odnosu na njegova prethodnika Petra Krešimira IV.

Među njima je od najvećeg značenja činjenica da je papa Grgur VII. dao po svom izaslaniku Gebizonu okruniti 1075. godine u Solinu Zvonimira za kralja upravo u doba kad je u Europi općenito dosegao vrhunac spor oko investiture, odnosno nadležnosti imenovanja biskupa.<sup>128</sup> Da bi pobijedio u sukobu s njemačkim carem Henrikom IV., papa je nastojao pridobiti za svoj stav brojne europske vladare od Skandinavije do Jadrana. I kao

što je drugim vladarima podijelio kraljevske znakove, tako je po Gebizonu poslao i Zvonimiru papinsku zastavu, a zatim i znakove kraljevske časti - krunu, mač i žezlo. Za uzvrat se Zvonimir obvezao da će ispunjati "sve što mu naloži njegova časna svetost."<sup>129</sup> Svojom se prisegom vjernosti Zvonimir obvezao promicati pravdu i postupati prema načelima pravednosti, odrekao se prava na "laičku investituru", obećao pomoć Crkvi u provođenju zaključaka crkvenih sinoda i u svemu podupirati veliku vjersku i moralnu reformu.<sup>130</sup>

Nema nikakve sumnje da je diplomatski posrednik između pape i Zvonimira bio splitski nadbiskup Lovre kao glavni nositelj svekolikog procesa priklanjanja papi hrvatskog kralja s kojim je bio u osobito prisnim odnosima. U ispravi iz 1083. Zvonimir je sam izjavio da je splitskom nadbiskupu "privržen kao ocu".<sup>131</sup> Može se zato s velikom vjerojatnošću pretpostaviti da je baš Lovre bio naručitelj izrade reljefa vladara koji uz križ, simbol kršćanstva



i privrženosti crkvenom poglavaru, nosi i kuglu, obilježje kraljeve moći. Teško da bi se splitski nadbiskup ili neki drugi naručitelj iz crkvenih krugova usudio odrediti da se vladara prikaže sa znamenjima koja mu ne pripadaju.

Pečat kralja Petra Krešimira IV. s vladarskim atributima, što je bio raniji, ali i nedavno izneseni argument u prilog identifikaciji toga vladara na splitskom reljefu,<sup>132</sup> ne može imati prevagu nad okolnošću da je vladarska obilježja kralju Zvonimiru poslao sam papa, pa je mnogo vjerojatnije da će se u crkvenom programu istaknuti na kamenom namještaju pred oltarom onaj vladar koji je insignijama priznat od poglavara crkve, prije nego li njegov prethodnik. Njegova su, naime, znamenja mogla biti shematski označena u državnim radionicama u kojima je bio izrađen kraljev pečat.

Upravo prije stupanja Zvonimira na hrvatsko prijestolje, koji je i u doba vladanja svog prethodnika imao važnu ulogu bana, održao se 1075. godine u Splitu crkveni Sinod, nacionalni sabor dalmatinskih i hrvatskih biskupa, na kojem je predsjedavajući, papin izaslanik Girard iz Ostije, smirivao crkvene sporove. Na tom je saboru zatražena korjenita obnova klera i crkvenih struktura, a vraćen je ugled i glagoljaštvu.<sup>133</sup>



Sl. 30. Kruna na glavi norveškog kralja, Muzej u Bergenu

Sl. 31. Kruna iz riznice katedrale u Essenu

<sup>128</sup> J. STIPIŠIĆ, Pitanje godine krunidbe kralja Zvonimira, *Zvonimir, kralj hrvatski*, Zagreb, 1997., 57-66, ispravlja dosad uvriježeno mišljenje i na osnovi analize diplomatskih i narativnih izvora zaključuje da je papin legat okrunio hrvatskog kralja 1076. godine, na dan Sv. Dimitrija, 8. listopada.

<sup>129</sup> Biblioteca apostolica Vaticana, cod.lat. 8486, I, fol. 97-98.

<sup>130</sup> F. ŠANJEK, La reforme gregorienne en Croatie sous le regne de Demetrius Zvonimir, *Studi Gregoriani*, 14, Roma, 245-251; ISTI, *Crkva i kršćanstvo u Hrvata, Srednji vijek*, Zagreb, 1993.; ISTI, *Crkva i kršćanstvo, Rano doba hrvatske kulture, Hrvatska i Europa*, I, Zagreb, 1997., 232-233.

<sup>131</sup> *CD*, I, 180.

<sup>132</sup> I. FISKOVIĆ, *Il re croato...*, 194.

<sup>133</sup> F. ŠANJEK, *nav. dj.*, 233.

**Sl. 32. Reljef iz Muzeja  
Narbonne**



Drugi važan čimbenik, koji u identifikaciji vladara na splitskom reljefu daje prevagu Zvonimiru nad Krešimirom IV. jest vjerojatnost da je isti majstor klesao pluteje iz krunidbene bazilike u Solinu i one koji danas zatvaraju krsni bazen u Splitu. Ako su reljefi u Solinu izrađeni u povodu krunjenja Zvonimira, što je s obzirom na utvrđeni povijesni podatak logično pretpostaviti, onda je vjerojatnije da su i splitski reljefi izrađeni u isto doba i za istu prigodu, bez obzira na okolnost što istoj stilskoj skupini (i možda istoj radionici koja je desetljećima bila aktivna) pripadaju i drugi reljefi u Zadru. Znatno je, dakle, veća vjerojatnost da će slične kiparsko-klesarske zadatke s gotovo istovjetnim ljudskim likovima isti majstori raditi za jedan te isti događaj, vezan uz jednu te istu osobu, nego za neku drugu prigodu, možda vremenski i više od jednog desetljeća udaljenu od kraljeve krunidbe.

Može se, dakle, pretpostaviti da je u povodu Zvonimirova krunjenja nadbiskup Lovro dao postaviti na mjestu gdje će se odigrati ili se odigrao taj čin, oltarnu ogradu od koje su nam poznati dijelovi trabeacije, a od pluteja samo ulomci pojedinih likova. Ti su ostaci toliko fragmentarni da je izvorni sadržaj reljefa ostao nepoznat, osim podatka da je u kompoziciji bio prikazan lik golo-bradog Krista. Možemo, dakle, samo domišljati bez ikakvih dokaza kako je i u Solinu bio prikazan okrunjeni kralj s nekim likovima iz pratnje, na koje upućuje ulomak glave brkatoga



<sup>134</sup> I. FISKOVIĆ, nav. dj., 196, iznio je mišljenje da bi ulomci iz Solina predstavljali Sv. Petra i Mojsija. ("Perciò riteniamo che non sia necessario un concatenamento diretto del bassorilievo con i frammenti di Salona che, a quanto pare, raffigurano i SS. Pietro e Mose;). Na ulomku glave brkatog muškarca ne vidi se trag aureole, a oko glave drugog lika nema aureole. Natpis (Sv. Mojsije) bez sumnje se odnosi na jednog od dvaju titulara, ali se ne mora nužno odnositi i na osobu od koje poznamo samo fragment glave.

Sl. 33. Oton II. na minijaturi iz Chantilly-ja, Musee Condé



Sl. 34. Oton III. na minijaturi iz Evanđelistara, München, Bayerische Staatsbibliothek

Sl. 35. Vladar na prijestolju, detalj bjelokosne situle iz riznice katedrale u Aachenu



Sl. 36. Detalj stojećeg dostojanstvenika s tragovima otučena predmeta u rukama (Foto PUMUP-a Split)



Sl. 37. Pejakovićevo prijedlog mogućeg prvobitnog izgleda predmeta u rukama dostojanstvenika

Sl. 38. Detalj minijature Evandelistara Henrika II.



Sl. 39. Kralj Lotar I. na prijestolju, minijatura, Cava de Tirenni, Arhiv Montecassinske opatije



muškarca, ali je sigurno da je u jednoj figuralnoj sceni bio prikazan i Krist.<sup>134</sup> Moguće je, dakle, da je istim povodom taj nadbiskup i u svojoj splitskoj katedrali dao postaviti novu oltarnu ogradu s likom hrvatskoga vladara, priznatog od pape i njegova saveznika u provedbi globalne državno-crkvene politike, k tome i svog osobnog i prijatelja, na kojega je mogao računati da će ne samo provoditi papinske želje nego i pridonijeti u toodobnoj Hrvatskoj smirivanju i prevladavanju razlika između pristalica reforme i protureformskog pokreta. Ikonografska i kompozicijska podudarenost splitske ploče s nekim iluminiranim rukopisima istog doba toliko je očita (sl. 38, 39) da se može pretpostaviti kako su primjeri knjiškog slikarstva bili predložak pri izradi mramornog reljefa.



## Splitska katedrala - mjesto izvornog porijekla ploča iz krstionice

Prihvatajući, dakle, već davno iznesenu pretpostavku o kralju Zvonimiru, kao liku prikazanom na reljefu iz krstionice, ostaje još potrebitim obrazložiti zašto smatram da prvobitno porijeklo svih ploča krsnoga bazena valja tražiti u splitskoj stolnoj crkvi. Među trima dosad predloženim odgovorima na pitanje izvornog mjesta za koje su pluteji izrađeni: za *splitsku Katedralu*, za *solinsku baziliku Sv. Petra i Mojsija* ili za *splitsku crkvu Sv. Eufemije*, prvi se odgovor čini najprihvatljivijim.

U odnosu na solinsku baziliku Sv. Petra i Mojsija, dosadašnji argumenti u prilog splitske katedrale kao prvobitnog položaja spomenutih pluteja najviše su se temeljili na činjenici da su u stolnoj crkvi pronađeni i drugi ranosrednjovjekovni ulomci liturgskog namještaja. Kako su ti ulomci dosadašnjim proučavanjem datirani u različita razdoblja pleterne plastike,<sup>135</sup> želio sam usporednom analizom istražiti koji bi ulomci iz katedrale (danas u splitskom Arheološkom muzeju) mogli pripadati onoj oltarnoj ogradi koju su oblikovale i ploče iz krstionice.

Među sedamnaest ulomaka iz Arheološkog muzeja, sustavno opisanih u Katalogu<sup>136</sup> i dokumentiranih crtežima, a za koje je utvrđeno porijeklo iz katedrale, te drugim ulomcima iz zbirke "Bihać", koji se danas nalaze u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika, a još uvijek nisu sustavno obrađeni, pločama krsnog bazena sasvim odgovaraju gradom, ukrasom i načinom obrade četiri mramorna ulomka. To su manji komadi iz bijelog mramora koji na jednoj strani pokazuju pleterne motive, a na drugoj dijelove kapitela iz 18. stoljeća, isklesanih prilikom naknadne upotrebe mramornih ploča za izradu baroknog oltara. Na tri ulomka su ostaci troprutih kružnica, međusobno povezanih uzlovima i ravnim troprutim trakama, što dijagonalno presijecaju ukrašeno polje. Na četvrtom je uz kružnicu i donji dio križa.

Usporedba tih ulomaka s istočnim plutejem južnog kraka krsnog bazena u krstionici (ploča br. 6 na tlocrtu, sl. 8) pokazuje istovjetan rad. Kružnice su iste veličine kao i uzlovi i ravne trake, a ista je i dubina reljefa. Ako k tome dodamo i isti materijal bijelog mramora, zaključit ćemo da ulomci iz Arheološkog muzeja pripadaju jednom, dosad nepoznatom pluteju iste oltarne ograde. Da se ipak radi o drugom pluteju, a ne o odsječenom dijelu istoga pluteja, dokazuje njegova veća debljina (17 cm), kao i okolnost da se na ulomcima u Muzeju u središtu uzlova kojima su kružnice međusobno spojene nalazi klesarski detalj *oculus*-a. *Oculus* je, međutim, kao ukrasni detalj, dio pleternog repertorija majstora pluteja splitske krstionice, a javlja se i na ploči s troprutim pravokutnicima (sl. 2, ploča 3, sl. 5), i to na istom mjestu u sredini kružnih uzlova. Ovdje objavljujem detaljne crteže postojećih triju ostataka, postavljenih u kompozicijskoj cjelini pretpostavljenoga pluteja (sl. 41) u usporedbi s nacrtom odgovarajućeg pluteja iz krsnog bazena (sl. 40).

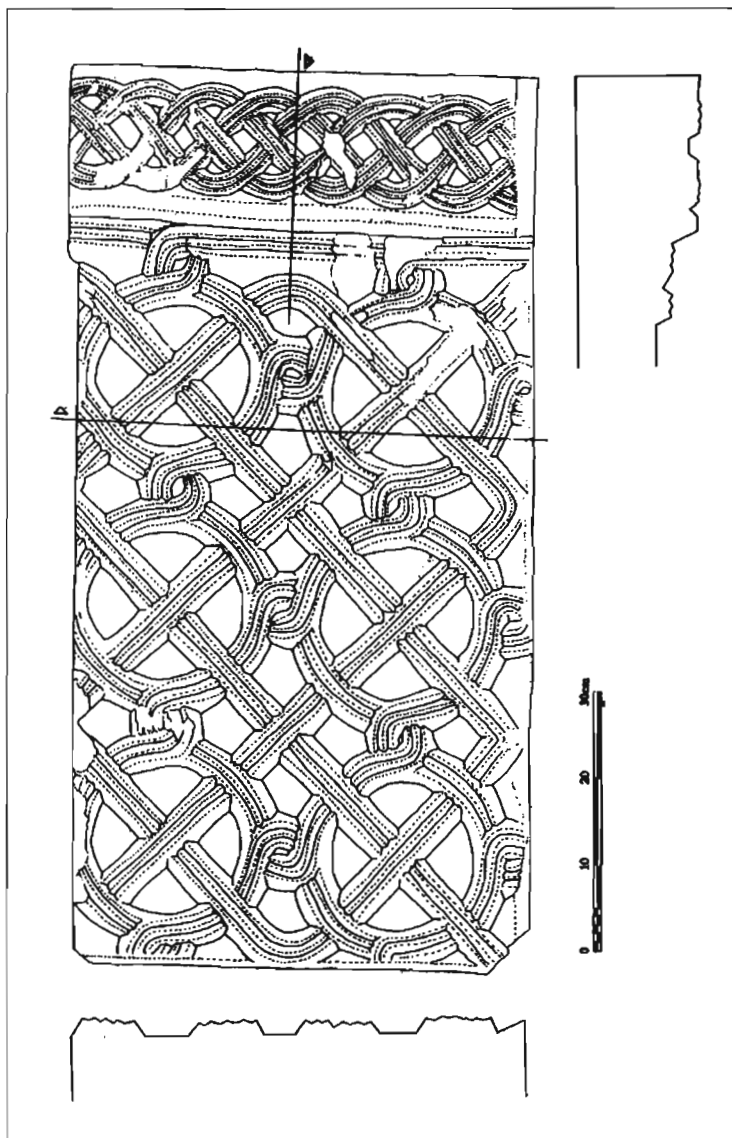
Porijeklo tih ulomaka iz katedrale upućuje na zaključak *da su i pluteji iz krstionice pripadali oltarnoj ogradi iste stolne crkve*. Ne treba se čuditi dosadašnjem datiranju navedenih ulomka u 9. stoljeće,<sup>137</sup> jer je ukrasni motiv i izvedba zaista u okviru "klasičnog" repertorija pleterne plastike, koji zahvaća šire razdoblje između 9. i 11. stoljeća. Plutej s ljudskim likovima na jed-

<sup>135</sup> Ž. RAPANIĆ, Kamena plastika ranog srednjeg vijeka u Arheološkom muzeju u Splitu, *VHAD*, 60, Split, 1958., (1963.), 98-124; M. P. FLÉCHE-MORGUES - P. CHEVALIER - A. PITEŠA, Catalogue des sculptures du haut moyen-âge du Musée Archeologique de Split, I, *VAHD*, 85, Split, 1993., 207-312.

<sup>136</sup> ISTI, nav. dj.

<sup>137</sup> Isto.





Sl. 40. Detaljni snimak pluteja 6, nacrt i presjek D. Matetić

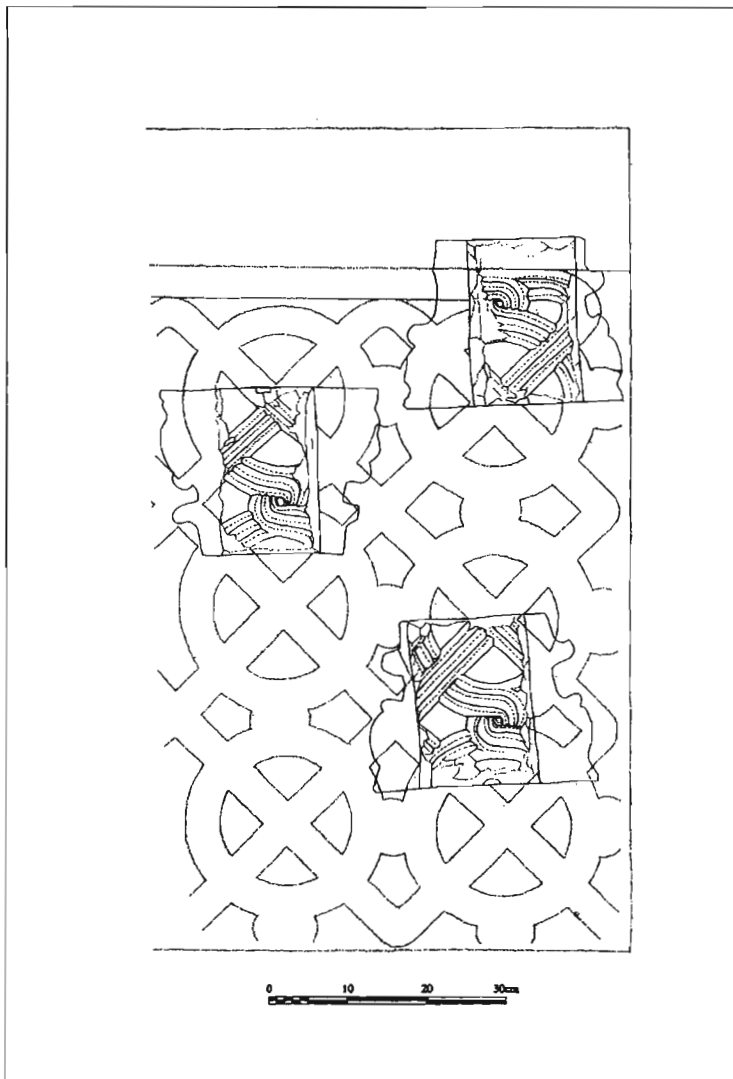
nom od pluteja iste ograde isto kao i neke druge pojedinosti, koje se mogu usporediti s datiranim spomenicima zadarsko-splitske skupine,<sup>138</sup> određuje da sve ostale pluteje, ukrašene tim "klasičnim" pleternim motivima, datiramo u drugu polovicu 11. stoljeća.<sup>139</sup>

Četvrti ulomak s kružnicama i križem iz iste skupine u Arheološkom muzeju vjerojatno je pripadao pilastru oltarne ograde. (sl. 42). To se zaključuje po ostatku križa koji se može usporediti s križevima ili okomitim letvama nekih drugih pluteja iz Arheološkog muzeja. Promjer troprutih krugova i klesarski rez na tom je ulomku istovjetan već spomenutom nacrtu pluteja (sl. 40), što upućuje na zaključak da je i taj ulomak pripadao istoj ogradi.

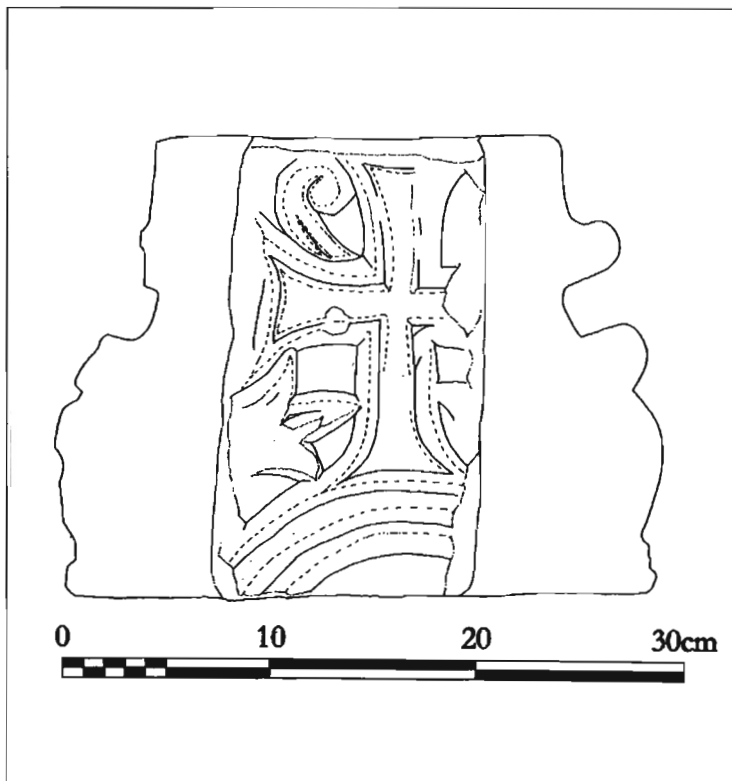
Druga okolnost koja u izboru mogućeg porijekla pluteja iz krstionice čini katedralu u usporedbi sa solinskom bazilikom vjerojatnijim mjestom, jest već spomenuta konstatacija da je solinska oграда sigurno pripadala viskom tipu *cancelluma*, dok su pluteji iz krstionice, sudeći po okolnosti da nema nikakvih tragova ili naznaka dijelova trabeacije, vjerojatno pripadali niskoj korskoj ili oltarnoj ogradi.

<sup>138</sup> Usp. I. PETRICIOLI, Pojava...

<sup>139</sup> Slični motiv nalazi se na vertikalnoj letvi jednog drugog pluteja iz katedrale, gdje je, međutim, u plićem rezu isklesana znatno manja tropruta kružnica. Ti su pluteji izrađeni iz druge vrste mramora, znatno su veće širine, a sadrže i elemente ukrasa po kojima su s pravom datirani oko 9. stoljeća, pa zaključujemo da pripadaju jednoj ranijoj fazi oltarne ograde splitske prvostolnice, o čemu će u daljnjem tekstu još biti govora.



Sl. 41. Tri ulomka pluteja iz  
Arheološkog muzeja,  
nacrt D. Matetić



Sl. 42. Ulomak pilastra iz  
splitskog Arheološkog muzeja,  
nacrt D. Matetić

Uz navedene razloge koji svjedoče u prilog mišljenja da je porijeklo splitskih pluteja iz same katedrale, valja dodati i argument, koji ne ide u prilog tezi o solinskoj bazilici kao porijeklu splitskih pluteja, a na koji s pravom upozorava I. Fisković.<sup>140</sup> To je okolnost, da se solinska bazilika spominje kao crkva ili kao samostan tijekom nekoliko daljnjih stoljeća, a postavljanje krsnog bazena za obred uranjanja (*per immersionem*) nije moglo uslijediti mnogo poslije 13. stoljeća, jer je novi obred ulijevanja (*per infusionem*) tada sasvim zamijenio prvobitni način krštenja.

Okolnost da su u solinskoj bazilici Sv. Petra i Mojsija pronađeni i drugi ulomci namještaja, koji su različiti od splitskih pluteja i njima sličnih ulomaka iz te solinske crkve, u skladu je s povijesnim podacima po kojima je bazilika sagrađena nešto prije Zvonimirove krunidbe. Neki od tih dijelova namještaja mogli su pripadati izvornoj fazi gradnje crkve, a izrada oltarne ograde biti povjerena majstorima već afirmirane zadarsko-splitske radionice, u okviru koje je istim majstorima, u prigodi Zvonimirove krunidbe, naručen kameni namještaj za splitsku i za solinsku crkvu.

Za prvobitno porijeklo pluteja krsnog bazena iz crkve Sv. Eufemije u Splitu nema ni jednoga pravog razloga, pa to ne može biti niti natpis koji spominje osnivanje ženskog benediktinskog samostana u doba hrvatskog kralja Petra Krešimira IV. i nadbiskupa Lovre.<sup>141</sup> Ta je crkva prethodila gradnji samostana i imala je svoju oltarnu ogradu, kojoj je dijelove objelodanio C. Fisković.<sup>142</sup> Iz njegova opisa i objavljenih fotografija može se zaključiti da su reljefi u toj crkvi i oni u splitskoj krstionici izrađeni u različitim klesarskim radionicama. Ulomke iz crkve Sv. Eufemije proučio je T. Burić.<sup>143</sup> On je u dijelu pronađenih ulomaka prepoznao jednu ranoromaničku kiparsko-klesarsku radionicu, koja je djelovala u Splitu i u Trogiru 60-tih i 70 godina 11. stoljeća i ostavila djela, sasvim različita od onih spomenute zadarsko-splitske radionice. Ukrasne osobine te radionice, kao što su tropruta stilizirana lozica s trolisnim izdancima u različitim inačicama, te cik-cak obrubi, pokazuju drukčije motive i različiti likovni govor od onoga, kojim su se služili majstori pluteja iz krstionice. (sl. 43) Druga skupina ulomaka iz crkve Sv. Eufemije pokazuje također drukčije značajke, pa je točna Burićeva konstatacija da oni pripadaju namještaju predromaničke crkve, starije od sredine 11. stoljeća,<sup>144</sup> odnosno starije od gradnje ženskog benediktinskog samostana iz 1069. godine, a natpisom se povezuje uz kralja Petra Krešimira IV. i nadbiskupa Lovru. Arhitektonskom ukrasu i namještaju koji je prethodio gradnji samostana pripadaju pronađeni dijelovi iz starokršćanskog razdoblja, te ulomci kamenog namještaja, ukrašeni različitim pleternim motivima, izrazito plitkog reljefa. Njihova usporedba s reljefima iz krstionice također će pokazati da se kameni namještaj u jednom i drugom slučaju ne može povezati istom kiparsko - klesarskom radionicom. Zato se pretpostavka o crkvi Sv. Eufemije kao mogućem mjestu prvobitnog porijekla pluteja iz krstionice nipošto ne bi mogla prihvatiti, pa splitska katedrala ostaje *najuwjerljivijim prvobitnim položajem tih reljefa*.

<sup>140</sup> I. FISKOVIĆ, *Il re croato...*, 199.

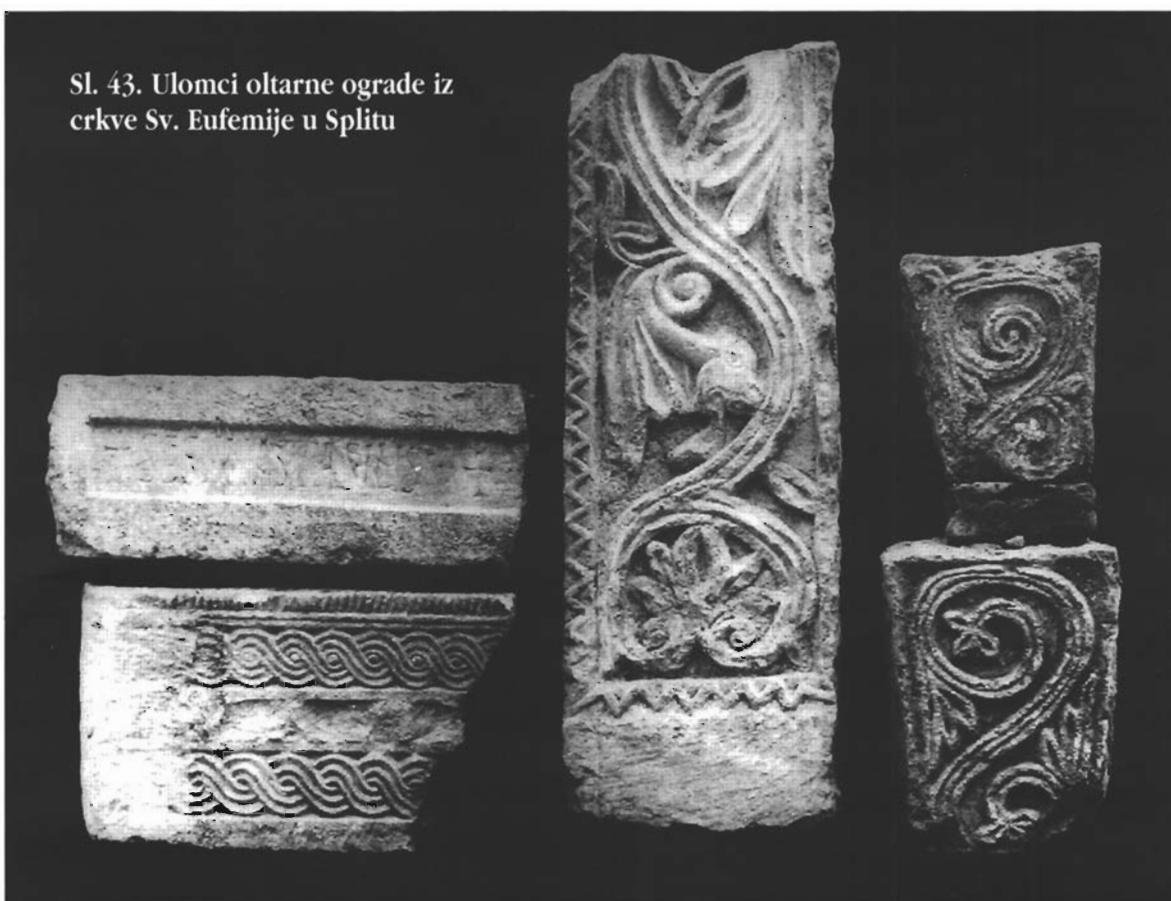
<sup>141</sup> Isto, 202.

<sup>142</sup> C. FISKOVIĆ, *Iskopine srednjovjekovne crkve Sv. Eufemije u Splitu, Historijski zbornik*, I, Zagreb, 1948., 201 i dalje.

<sup>143</sup> T. BURIĆ, *Jedna splitska ranoromanička radionica iz treće četvrtine XI. stoljeća, Prijatelj zbornik*, I, Split, 1992., 207-221.

<sup>144</sup> ISTI, nav. dj., 219.

Sl. 43. Ulomci oltarne ograde iz crkve Sv. Eufemije u Splitu



Ranosrednjovjekovno razdoblje splitske stolne crkve trajalo je više od četiri stoljeća, od prvog posvećenja antičkog Jupiterovog hrama, odnosno Dioklecijanova *Mauzoleja* vjerojatno već u 7. stoljeću, do početka 12. stoljeća kad romanika u visokom srednjem vijeku zamjenjuje predromaniku. Logično je zaključiti da se u tom dugom rasponu, od prvog posvećenja glavnog oltara Svetoj Mariji i otvaranja južnih vrata, za koja sam nedavno iznio pretpostavku da potječu iz doba same transformacije, što se pripisuje prvom nadbiskupu Ivanu Ravenjaninu,<sup>145</sup> morao mijenjati i izgled unutrašnjosti katedrale. Najkarakterističniji dio kamenog namještaja predromaničkih crkava uvijek je oltarna ograda, a kroz više od četiri stoljeća života i taj se neizostavni dio ranosrednjovjekovnih crkvenih interieura tzv. *cancellum* nekoliko puta obnavljao ili dopunjavao.

Iako su ranosrednjovjekovni ulomci iz katedrale, koji se danas čuvaju u Arheološkom muzeju, kataloški obrađeni, dosad nije urađeno njihovo detaljno kronološko-stilsko razvrstavanje, koje bi nesumnjivo bilo potrebno, a preostaje i kataloška obrada skupine ulomaka iz katedrale, koja se čuva u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika. Bez toga konačna analiza kamenog namještaja splitske stolne crkve još uvijek nije moguća.

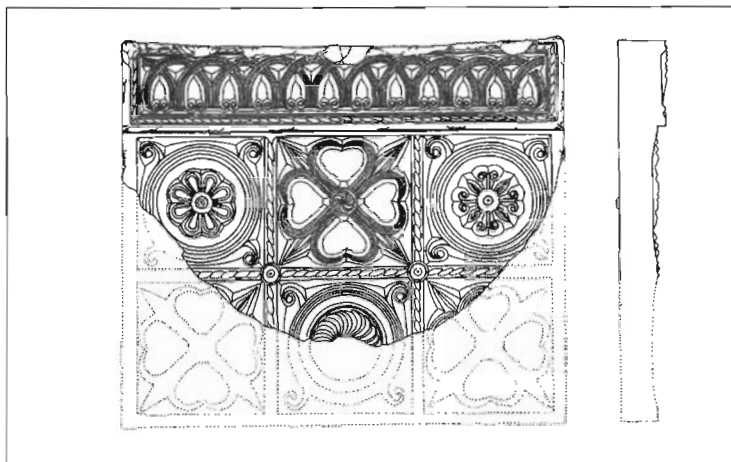
Proučavajući dosad poznate dijelove i ulomke ranosrednjovjekovnog liturgijskog namještaja u vezi s problemom kojim se ovdje bavimo, mogao sam ipak zapaziti tri osnovna stupnja u razvitku unutrašnjosti splitske stolne crkve prije romanike.

1. Najstarijoj fazi namještaja pripadaju ulomci pluteja i pilastara oltarne ograde koji se danas nalaze u splitskom Arheološkom

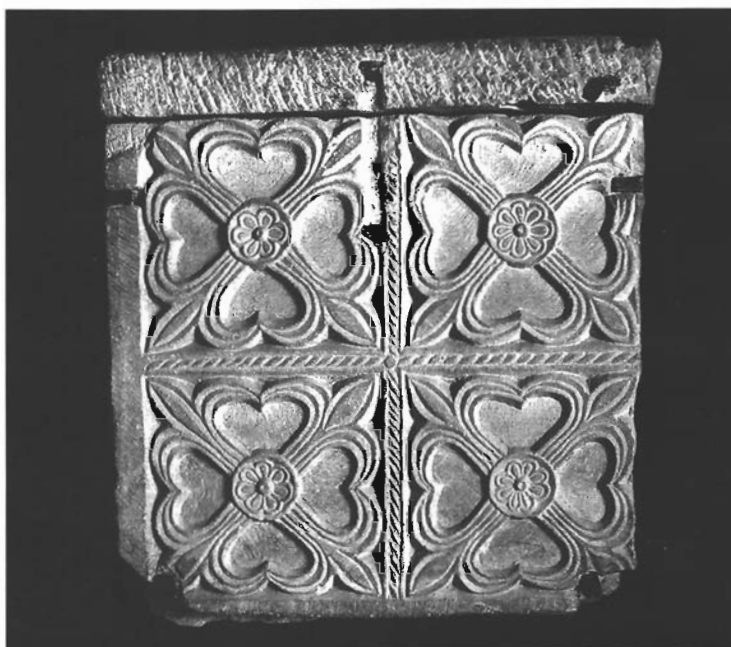
## Višeslojnost liturgijskog namještaja splitske katedrale

<sup>145</sup> T. MARASOVIĆ, O južnom portalu splitske katedrale, *Prijateljstvo zbornik*, I, Split, 1992., 165-180.

Sl. 44. Plutej ograde iz prve faze liturgijskog namještaja splitske katedrale (crtež D. Vukušić)



Sl. 45. Predromanička ploča na oltaru Sv. Dujma u splitskoj katedrali



<sup>146</sup> M. P. FLÉCHE-MORGUES - P. CHEVALIER - A. PITEŠA, nav. dj., 207-296.

<sup>147</sup> C. FISKOVIĆ, Novi nalazi u splitskoj katedrali, *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU*, VI, Zagreb, 1958., br.2, 85.

<sup>148</sup> LJ. KARAMAN, Sarkofag Ivana Ravenjanina u u splitskoj krstionici, *Zbornik kralja Tomislava*, Zagreb, 1925.; Ž. RAPANIĆ, Dva splitska ranosrednjovjekovna sarkofaga, *Arheološki radovi i rasprave*, 8-9, Zagreb, 1982.

<sup>149</sup> M. P. FLÉCHE-MORGUES - P. CHEVALIER - A. PITEŠA, nav. dj., 210-211, 281.

<sup>150</sup> Ž. RAPANIĆ, Dva splitska...,

<sup>151</sup> T. MARASOVIĆ, Dvije nove studije o predromaničkoj umjetnosti u Dalmaciji, *SHP*, III/17, Split, 1988., 145-160.

<sup>152</sup> M. P. FLÉCHE-MORGUES - P. CHEVALIER - A. PITEŠA, nav. dj., 285.

muzeju<sup>146</sup> (sl. 44), te jedna ploča koja zatvara starokršćanski sarkofag na jugoistočnom oltaru Sv. Dujma u samoj Katedrali.<sup>147</sup> (sl. 45) Plutej je ukrašen motivom dijagonalno prekrštenih ljiljana koji se javlja i na sarkofagu nadbiskupa Ivana u splitskoj krstionici<sup>148</sup> (sl. 46) i na dijelu još jednog sarkofaga u Arheološkom muzeju,<sup>149</sup> a u nešto zrelijoj obradi, svojstvenoj pleternoj ornamentici, pokazuje ga i sarkofag splitskog priora Petra (sl. 47).<sup>150</sup> Razvitak motiva i njegove klesarske obrade pokazuje da je u rasponu nastanka dvaju splitskih sarkofaga, od nadbiskupa Ivana do priora Petra, prošlo stanovito vrijeme u okviru kojega se mogu razlučiti i različite klesarske radionice.<sup>151</sup>

Tri pilastra (objavljena u Katalogu ranosrednjovjekovne skulpture iz splitskog Arheološkog muzeja pod br. II 6, II 9, II 11 i II 12),<sup>152</sup> ukrašena motivima lozice što izlazi iz kantarosa, svojstvenima predpletarnoj fazi ranosrednjovjekovnog kiparstva, mogli bi se također vezati uz najstarije dijelove crkvenog namještaja. Istom razdoblju vjerojatno je pripadao i ulomak ciborija neodređenog porijekla, a danas u istoj skupini ulomaka, porijeklom iz Katedrale, koji uz predpletarnu lozicu zadržava još i motiv astragala (u *Katalogu* objavljen s oznakom V 11 i datiran u 8.



stoljeće).<sup>153</sup> Na mogućnost da bi i ploča, danas uzidana u ulici Kraj Sv. Ivana u Splitu, pripadala ciboriju katedrale, upozorio je G. Nikšić.<sup>154</sup>

Pleterna ornamentika na spomenutim reljefima pokazuje raniji stupanj razvitka, pa bi se dijelove namještaja kojemu su pripadali navedni ulomci moglo povezati uz najraniju fazu preuređenja mauzoleja u katedralu (7.-8. stoljeće).

Svi navedeni dijelovi mogu se, dakle, pripisati prvim zahvatima u splitskoj stolnoj crkvi i možda uz djelovanje nadbiskupa Ivana Ravenjanina (u drugoj polovici 7. stoljeća ili početkom 8. stoljeća) i nekog od njegovih prvih nasljednika, jer po ukrasnim osobinama pokazuju različito doba nastanka.

2. Zreli stupanj pletenog ukrasa pokazuju ulomci pluteja u Arheološkom muzeju na kojima je uz uobičajene pleterne motive pletenice i krugova, isprepletenih troprutastim trakama, na neki- ma još i tzv. rajski motiv križa s palmetama, uokvirenog arkadom. (sl. 48) To je poznati motiv iz repertorija pleterne plastike, kojim

**Sl. 46. Sarkofag nadbiskupa Ivana Ravenjanina u splitskoj krstionici (foto Z. Alajbeg)**

<sup>153</sup> Isto, 290.

<sup>154</sup> G. NIKŠIĆ, Svjetlo u katedrali Sv. Duje u Splitu, *Kulturna baština*, 28-29, Split, 1997., 45, bilj. 6. O toj ploči opširnije je pisao LJ. KARAMAN, O počecima srednjovjekovnog Splita do 800. godine, *Serta Hoffileriana*, Zagreb, 1940., 424-426, koji je datira u 7. i 8. stoljeće, ali dvoji da je pripadala oltarnom ciboriju.

**Sl. 47. Sarkofag priora Petra (foto Z. Alajbeg)**





**Sl. 48. Plutej druge faze liturgijskog namještaja splitske katedrale, Arh. muzej u Splitu (foto Z. Alajbeg)**

je ukrašena oltarna ograda crkve Sv. Sabine u Rimu iz 9. stoljeća, a prisutan je na brojnim spomenicima duž istočnog Jadrana, datiranim od kraja 8. do 10. stoljeća,<sup>155</sup> među ostalim i na sarkofagu nadbiskupa Ivana, sina Tvrdakova, iz 10. stoljeća.<sup>156</sup> (sl. 49) U splitskom Arheološkom muzeju nalazi se veći broj ulomaka pluteja i pilastara koji pripadaju oltarnoj ogradi (označeni u spomenutom katalogu I. 2-11, 137, II. 1-5, 7-8)<sup>157</sup> takvih ukrasnih osobina.

U istom muzeju nalaze se i dva ulomka ciborija, nađena prilikom obnove zvonika katedrale, te u maloj crkvi Sv. Mate, mauzoleju splitskih nadbiskupa, neposredno južno od Katedrale, za koje se s mnogo vjerojatnosti može pretpostaviti da potječu iz same katedrale (navedeni u spomenutom Katalogu pod br. V. 9).<sup>158</sup> Strana ciborija kome su pripadali pronadjeni ulomci ukrašena je nizom usporednih kuka na samom vrhu, pletenicom koja prati vertikalni rub, isprepletenim krugovima što prate gornji ukras (ispod kuka), te isprepletenom pletenicom uz polukružni otvor stranice ciborija. (sl. 50) Po ukrasnim osobinama taj je ciborij datiran u 9. stoljeće.<sup>159</sup>

Toj istoj fazi kamenog namještaja valjalo bi priključiti i ulomke greda koje je objelodanio Jelić,<sup>160</sup> a danas se nalaze u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika. Oni pokazuju da je barem jednoj fazi predromaničkog namještaja katedrale pripadala i oltarna ograda visokog tipa. (sl. 51)

Teško je ustvrditi kada je nastala druga faza oltarne ograde i ostali dijelovi liturgičkog namještaja splitske stolne crkve, odnosno s kojim bi se događajem ili s djelovanjem kojeg splitskog nadbiskupa mogla povezati obnova interijera katedrale. Ukoliko bi se datiranje navedenih dijelova i ulomaka produžilo i na prva tri desetljeća 10. stoljeća, što dopušta relativno dugo ustrajanje istih geometrijskih motiva, moglo bi se pretpostaviti da je do obnove unutrašnjeg namještaja došlo za prigodu poznatih splitskih crkvenih sabora iz 925. i 928. godine, a za djelovanja istaknutog nadbiskupa Ivana, sina Tvrdaka.

3. Uz treću fazu kamenog namještaja splitske katedrale povezujemo u prvom redu *reljefe, što danas zatvaraju krsni bazen u splitskoj krstionici*, ali i pojedine druge ulomke iz splitskog Arheološkog muzeja.

<sup>155</sup> Usp. komparativnu građu u J. MARASOVIĆ - T. MARASOVIĆ - M. MARASOVIĆ, *Crkva Sv. Jurja u Splitu*, Split, 1996., 24-28.

<sup>156</sup> B.GABRIČEVIĆ, Sarkofag nadbiskupa Ivana, pronadjen u podrumima Dioklecijanove palače, *VAHD*, 62, Split, 1960., 87.

<sup>157</sup> M. P. FLECHE-MORGUES - P. CHEVALIER - A. PITEŠA, nav. dj., 282-285.

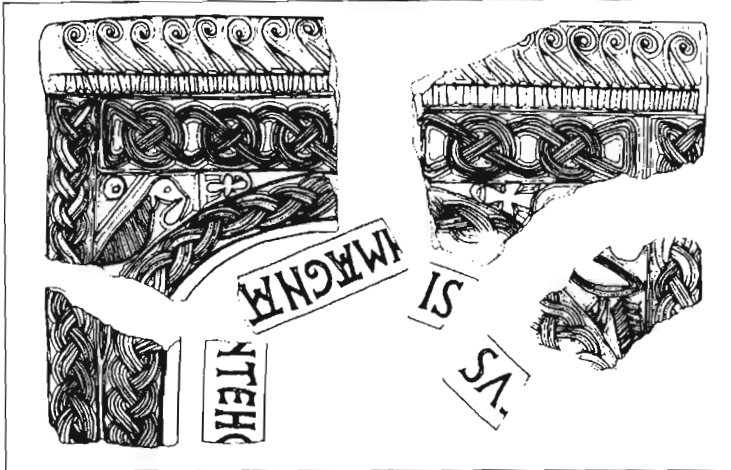
<sup>158</sup> Isto, 290.

<sup>159</sup> Isto, 251.

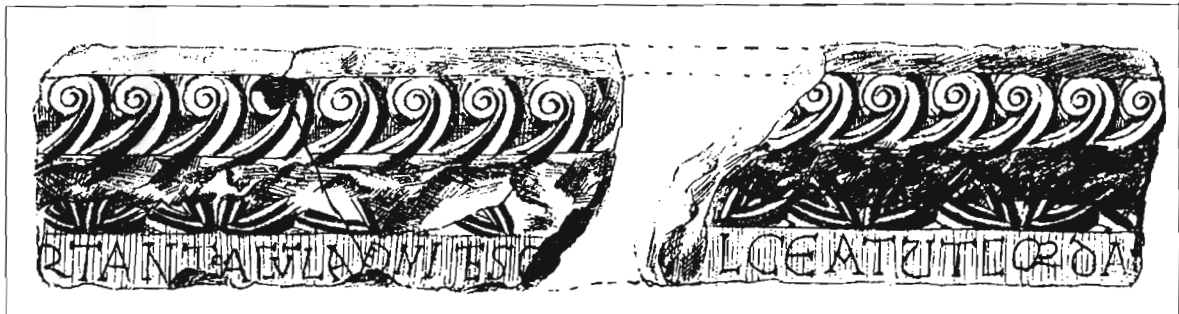
<sup>160</sup> L. JELIĆ, Zvonik splitske stolne crkve, *Viestnik HAD*, NS 1, Zagreb, 1985., 81-82.



Sl. 49. Sarkofag nadbiskupa Ivana, sina Tvrdakova (foto Z. Alajbeg)



Sl. 50. Ulomci ciborija splitske katedrale (crtež Z. Podrug)



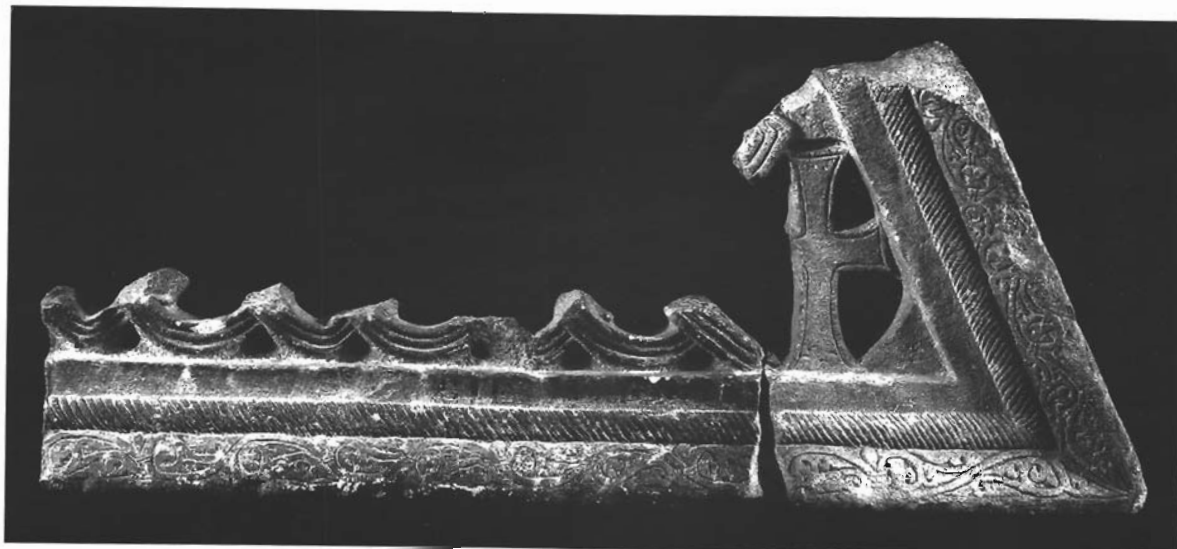
Sl. 51. Ulomci grede oltarne ograde splitske katedrale (L. Jelić)

Jedno i pol stoljeće nakon splitskih sabora (925., 928.) predvodio je splitsku Crkvu spomenuti nadbiskup Lovre. Teško je pretpostaviti da tijekom svog dugog upravljanja splitskom Crkvom nije želio ostaviti i u samoj katedrali neki materijalno-umjetnički trag, a priliku za to mogla mu je dati krunidba hrvatskog kralja Zvonimira. Kako je grad Split u to doba bio i u stvarnom sastavu hrvatske države, koja je upravo u Zvonimirovo doba bila na vrhuncu svoje moći i teritorijalnog prostiranja (uključujući i kvarnerske otoke), može se pretpostaviti da je nadbiskup Lovre upravo u prilici Zvonimirove krunidbe i crkvenog sabora u Splitu dao izraditi oltarnu ogradu, ne samo u solinskoj bazilici gdje je obavljena krunidba, nego je i katedralu, kao sjedište metropolije, dopunio novim dijelovima namještaja, oltarnom ili korskom ogradom, prikazujući na njoj Zvonimira, prvoga stvarno okrunjenoga hrvatskoga kralja.<sup>161</sup>

U okviru treće faze ranosrednjovjekovnog liturgičkog namještaja splitske katedrale valjalo bi od oltarne ograde s pleternim plutejima razlučiti propovjedaonicu, od koje su ostali pojedini

<sup>161</sup> Pretpostavkom o prikazu tog hrvatskog kralja ne isključuje se ni pretpostavka po kojoj bi teološki začetnik pluteja ograde istodobno bio želio alegorijski naglasiti apoteozu Božje pravde uopće, a u smislu prijedloga koji je ponudila I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, nav. dj., 21.



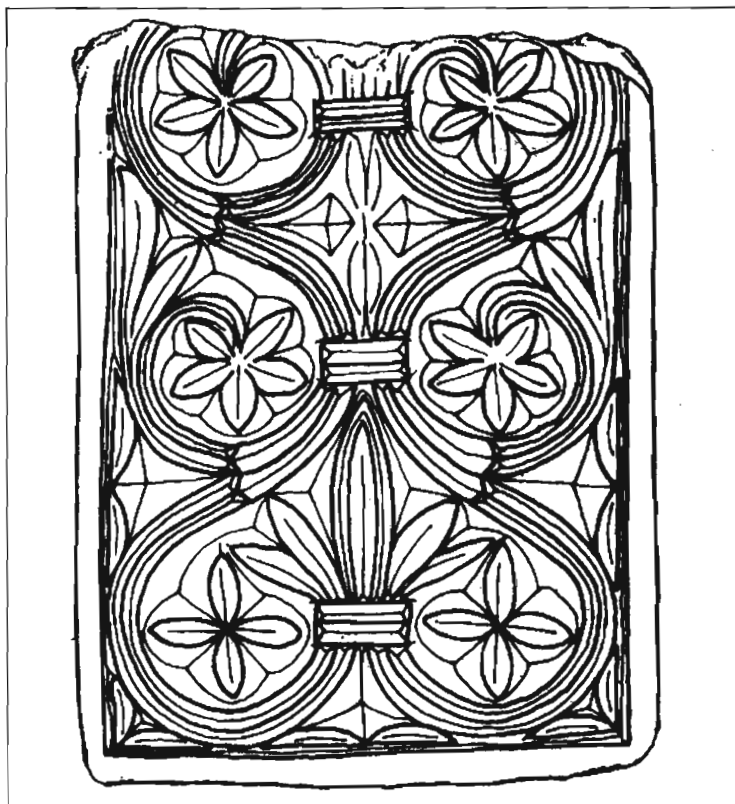


**Sl. 52. Ulomak propovjedaonice splitske katedrale iz kraja 11. stoljeća**

ulomci.<sup>162</sup> (sl. 52). Njezin ukras s lozicom, koja se vraća realnim biljnim modelima, bliži je ranoromaničkom likovnom govoru, prisutnom u djelima već spomenute druge kiparsko-klesarske radionice u Splitu, također iz doba nadbiskupa Lovre.<sup>163</sup> Ulomak pluteja iz Arheološkog muzeja (*Katalog I*, 18), ukrašen troprutas-tim pletetom što tvori krugove kojima se završeci pretvaraju u cvjetove i lozicu, a datiran je u 11. stoljeće,<sup>164</sup> također je bliži ranoromaničkim nego geometrijskim pleternim motivima na plutejima iz krstionice (sl. 53).

Navedeni ulomci s ranoromaničkim ukrasnim osobinama pokazuju da je u trećem stupnju razvitka liturgijskog namještaja u katedrali uz majstore zadarsko-splitske radionice sudjelovala možda koje desetljeće kasnije i jedna druga majstorska radionica, koja nosi obilježja protoromaničkog kiparstva.

**Sl. 53. Ulomak pluteja iz kraja 11. stoljeća (crtež J. Žuvela)**



<sup>162</sup> V. DELONGA, nav. dj., 136-139.

<sup>163</sup> T. BURIC, nav. dj., 202-221.

<sup>164</sup> M. P. FLÉCHE-MORGUES - P. CHEVALIER - A. PITEŠA, nav. dj., 284.

U sadašnjem stupnju istraživanja teško se može predočiti izvorni izgled oltarne ograde, za koju smo utvrdili da pripada trećoj fazi uređenja unutrašnjosti katedrale. Istraživanjem u podu stolne crkve do izvornog antičkog poda sigurno bi se došlo barem do odgovora o položaju *cancelluma* iz doba nadbiskupa Lovre i o tipu kojem je pripadao. Mogući tragovi u pločniku mogli bi ukazati je li oltarna ograda zatvarala cijeli istočni dio crkve na visini drugog para antičkih stupova (računajući od istoka prema zapadu), kao što je to slučaj s najvećim brojem predromaničkih crkava, uključujući i unutrašnjost građevina centralnog tipa.<sup>165</sup> Druga je mogućnost da tragovi u pločniku ukažu na tip *cancelluma* koji bi odgovarao starokršćanskom koru pred oltarom (*bema*, *schola cantorum*) koji se također javlja i u ranom srednjem vijeku, kako to pokazuje poznati primjer oltarne ograde iz crkve Sv. Sabine u Rimu.<sup>166</sup>

Dvije se mogućnosti otvaraju i u pogledu pripadnosti ograde visokom tipu s trabeacijom, koji je svojstven najvećem broju predromaničkih crkava, ili, pak, niskom tipu, što ga čine sami pluteji i pilastri. Premda je taj tip karakterističan za starokršćanske crkve, zadržao se je ponegdje i u ranom srednjem vijeku, naročito u ulozi korske ograde, kakvu pokazuje već spomenuti liturgijski namještaj Sv. Sabine.

Iz dosad poznate građe mogu se ipak stvoriti neki zaključci kojima bismo se mogli približiti odgovoru na pitanje izvornog izgleda oltarne ograde splitske katedrale iz kraja treće četvrtine 11. stoljeća. Ovdje ih iznosim kao prilog raspravi i o tom problemu, premda sam svjestan da su oni lako podložni izmjenama poslije istraživanja pločnika.

S obzirom na okolnost da nisu poznati dijelovi trabeacije iz druge polovice 11. stoljeća, možemo u sadašnjem stupnju istraživanja samo pretpostaviti da je *cancellum* pripadao niskom tipu, poput onoga koji je i Dyggve bio zamislio u svom crtežu unutrašnjosti splitske Katedrale iz 1929. godine.<sup>167</sup> U prilog tome govore i rubni profili na pločama br.1 i 4 koji upućuju na zaključak o dvama čelnim plutejima: jednom s likom vladara na prijestolju kao glavnom motivu cijelog *cancelluma*, a drugom s kružnicama isprepletenim križolikim uzlovima. Dva spomenuta pluteja povezuje još jedna ista značajka: stepenasta profilacija s niskim praznim poljem između glavne ukrasne plohe i donje letve. Ostali pluteji (2, 3, 5 i 6), kao i plutej kojemu sam ulomke prepoznao u Arheološkom muzeju, s ukrasnim motivom, istovjetnim s onim na ploči 6, mogli su zatvarati bočne strane *bemae*. U toj se istoj kompoziciji mogao na bočnim stranama *beme* naći i plutej koji je u dijelovima pronađen u krstionici, a danas spojen i rekonstruiran u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu. Uz navedene pluteje sigurno su se kao spojni elementi nalazili i pilastri, a jednom od njih, kako je već rečeno, ušao sam u trag proučavajući ulomke u splitskom Arheološkom muzeju. O njihovom rasporedu zasad je još prerano govoriti prije cjelovite studije crkvenog namještaja splitske stolne crkve.

U osvrtu na dosadašnju obradu reljefa iz splitske krstionice samo je usput spomenuta likovna interpretacija kojom su se havi-

## O prvobitnom izgledu i stilskom određenju oltarne ograde iz doba nadbiskupa Lovre

<sup>165</sup> U nekim predromaničkim crkvama šestokonznog tipa, koje su morfološki najbliže Dioklecijanovom mauzoleju, odnosno splitskoj Katedrali, oltarna ograda zahvaća cijelu širinu unutrašnjosti. Usp. J. MARASOVIĆ - T. MARASOVIĆ - M. MARASOVIĆ, nav. dj., 19.

<sup>166</sup> Usp. C. F. GUGLIELMI, Roma, basilica di S. Sabina, *Tesori d'arte cristiana*, Bologna, 1996., 85-103.

<sup>167</sup> M. ABRAMIĆ, Jedan doprinos..., (Dyggveov crtež).

li pojedini autori. Na likovne značajke oltarne ograde "majstora Zvonimirova reljefa", ovdje se ipak valja osvrnuti radi određivanja njezina položaja u ranosrednjovjekovnoj umjetnosti. Na to me navodi svrstavanje tih pluteja u novijoj historiografiji umjetnosti u romaničko razdoblje.<sup>168</sup>

Polazeći od Petriciolijeve likovno-stilske analize i njegove identifikacije splitsko-dalmatinske skupine reljefa,<sup>169</sup> želio bih upozoriti na osjetljivi problem stilskog definiranja skulptura na granici dvaju stilova koje znanost o povijesti umjetnosti naziva *predromanikom* i *romanikom*. U tom je smislu osnovno pitanje koje valja raspraviti: gdje se nalaze reljefi iz splitske krstionice u odnosu na ta dva stilska razdoblja.

Proučavajući ranosrednjovjekovnu arhitekturu 11. stoljeća, već sam imao prilike ustanoviti, da su u Dalmaciji sredinom 11. stoljeća suživjela oba stila: stariji (predromanički) na izmaku, i novi (romanički) na samom početku. Pri tome vrijeme nastanka građevine ili njezina skulpturalnog dijela ne može uvijek biti jedino mjerilo po kojem se određuje prestanak staroga ili pojava novoga stila, već na to mogu utjecati i različiti čimbenici koji su potakli da se iz razvijenijih središta brže ili sporije prenesu na periferu dalmatinsku sredinu nova tehnička i umjetnička dostignuća. Neki su drugi čimbenici, vezani uz različite povijesne i kulturne okolnosti, mogli također utjecati na kraće ili duže zadržavanje staroga stila. Samo se tako može objasniti da se ponegdje već sredinom 11. stoljeća javlja ranoromanička bazilika (npr. Sv. Petar u Drazi na Rabu), dok se istodobno, pa čak i kasnije, pri samom kraju stoljeća, čvrsto drži predromanički način gradnje (npr. u južnodalmatinskom kupolnom tipu).<sup>170</sup>

Slična bi se zapažanja mogla navesti i za kiparstvo. Pleterna plastika sa svojim pretežito geometrijskim likovnim izražavanjem kroz motive troprutastih kružnica, pletenica, kuka i različitih stiliziranih zoomorfnih i biljnih motiva, prati ukrasne površine kamenog namještaja predromaničkih crkava od 8. stoljeća nadalje, ponegdje i kroz cijelo 11. stoljeće. Već se od sredine tog stoljeća istodobno javljaju i prvi znakovi romanike, koju u pleternom ukrasu najavljuje preobrazba čistog geometrijskog pletera u lozicu i druge motive, bliže biljnom svijetu, te ponovna pojava ljudskoga lika, koji se u karolinškom razdoblju kamene plastike u Dalmaciji 9. i 10. stoljeća rijetko susreće. Narativni prikazi u kompozicijama s ljudskim likovima (kao što su one na plutejima zadarske crkve Sv. Nedjeljice iz sredine 11. stoljeća)<sup>171</sup> također se s pravom smatraju izrazima već nadolazeće romanike.

Ako se takvi stilski parametri primijene i u likovnoj analizi šest reljefa iz splitske krstionice, odnosno oltarne ograde splitske katedrale kojoj su, pretpostavljamo, oni pripadali, moći ćemo ustvrditi da kiparski ukras na plutejima nosi obilježja djelomice predromanike, a djelomice rane romanike, pa njihov stilski položaj ne bi trebalo svrstati isključivo u *rano romaniku*.

Pet ploča krstionice isto kao ukras letve na ploči s ljudskim likovima, još uvijek nose obilježja *predromaničke* skulpture, ne zato što na njima prevladava motiv pletenica (koji ponegdje zalazi i u vrlo zrele romaniku!), nego stoga što su te pletenice i ostali

<sup>168</sup> U najnovijem pregledu hrvatske kulture (*Tisuću godine hrvatskog kiparstva*, Zagreb 1997) N. Jakšić obrađuje predromaničko razdoblje (Predromaničko kiparstvo, nav. dj., 13-35) i uglavnom se zaustavlja na 11. stoljeću. Razvitak se nastavlja prilogom J. Belamarića (Romaničko kiparstvo, nav. dj., 43-93) koji upravo počinje s 11. stoljećem, a koji uključuje i pluteje iz Splita, klasificirane kao romaničke. V. Delonga u svojim klasifikacijama ranosrednjovjekovne skulpture (*Ranoromanički natpisi grada Splita*, Split, 1997.) u pravilu skulpture 11. stoljeća obilježava ranoromaničkim, a one prethodnih stoljeća predromaničkim. I. Fisković ( *Il re croato...*, 197-198) sve reljefe pluteja iz Krstionice obilježava ranoromaničkim, premda ponegdje spominje i njihov predromanički karakter.

<sup>169</sup> I. PETRICIOLI, *Pojava...*; ISTI, Skulptura od VIII. do XI. stoljeća, *Tisuću godine hrvatskog kiparstva*, Zagreb, 1997., 483.

<sup>170</sup> T. MARASOVIĆ, Graditeljstvo starohrvatskog doba u Dalmaciji, Split, 1994.; ISTI, Predromanička i protoromanička arhitektura u Dalmaciji u drugoj polovici 11. stoljeća, *Zvonimir kralj hrvatski*, Zagreb, 1997., 151.

<sup>171</sup> I. PETRICIOLI, *Pojava...*, 18-28.

motivi izrađeni na tradicionalni predromanički način plošnih, troprutastih geometrijskih kompozicija i drugih likova što prate običajeni kiparski likovni govor u razdoblju između 8. i 11. stoljeća s obilježjima predromaničkoga linearizma. Predromanički način obrade ukrasne plohe najviše dolazi do izražaja na pluteju s pentagramom, kome je i dosad bila naglašena uloga jednog od glavnih dijelova oltarne ograde.<sup>172</sup> Na toj se ploči, uz pentagram kao osnovni motiv koji simbolizira Krista, nalaze se i drugi motivi, izrađeni na izrazito predromanički način: ptice rozete, kružnica koju oblikuje tropruta pletenica i dvostruko isprepleteni uzlovi. Za predromaniku je znakovito desno polje između pentagrama i kružne pletenice koje, za razliku od četiri ostala polja s pticama, ovdje ispunja rozeta. Da ne bi između kružne rozete i dvaju krakova pentagrama ostalo suviše praznog prostora, neprirodno su prudužena dva lista na način koji jasno otkriva karakteristični predromanički "strah od praznine" (*horror vacui*).<sup>173</sup> Pa i biljni motivi u kutovima kompozicije oblikovani su tako da što potpunije ispunje prazne prostore, baš kao i čvorovi kojima se središnja kružnica vezuje uz rub ploče.

Preostali pluteji svojim troprutnim pleternim motivima sasvim su u duhu predromaničkog plitkoreliefnog kiparstva, a njihova brižljiva klesarska obrada ne može se pripisati nadolazećoj romanici već vrsnoći klesarske radionice. Izrazito je predromanička obrada pluteja ukrašenog troprutnim pravokutnicima, pogotovu detalj donjeg desnog pravokutnika u kojem su latice oko središnje kružnice isklesane bez osjećaja pravilnosti, kakvu bi trebalo očekivati na jednom sličnom romaničkom motivu.

Novi likovni izraz, kako su to zapazili pojedini autori koji su se bavili splitskim reljefima, pokazuje glavni plutej s ljudskim likovima. Položaj tog reljefa na prijelazu predromanike u romaniku najjasnije je opisao K. Prijatelj. "Kao što se u pleternom ornamentu još ne javljaju predznaci romanike, tako je i sam lik još stiliziran, plošan, antiplastičan",<sup>174</sup> naglasivši da antiplastičnost i stilizacija nisu znak nespretnosti majstora, već shvaćanja ljudske figure još uvijek kao dijela plošnoga ukrasa. Ipak, neosporno je da stanovite pojave na toj ploči najavljuju romaniku. Iako su likovi još statični, oni "su povezani u jedinstvu jednog određenog čina", te su izdvojeni u svom prostoru, neopterećeni ukrasom u smislu već spomenutoga "straha od praznine".

U drugim analizama pojedini su autori isticali i daljnji iskorak majstora reljefa s likom vladara prema romanici koji dolazi do izražaja u stvaranju planova, a naročito u pokušaju prikaza prijestolja u njegovoj prostornoj dubini.<sup>175</sup>

Zbog svega toga prihvatljiva je atribucija scene s ljudskim likovima početnom stupnju romaničkog kiparstva koje je samo u tom segmentu oltarne ograde najavilo pojavu novoga stila, zadržavajući na svim drugim pločama još uvijek tradicionalni predromanički način pleternog ukrasa, makar i u njegovom zadnjem izrazu. Zato smatram da oltarnu ogradu splitske katedrale iz kraja treće četvrtine 11. stoljeća još uvijek ne bi trebalo svrstati u razdoblje romaničkog kiparstva, već u njoj vidjeti primjer prijelaznog stila koji su javio na samoj granici između predromanike i romanike.

<sup>172</sup> Dyggveova skica unutrašnjosti Katedrale iz 1929., te analiza I. FISKOVIĆA, *Il re croato...*, 190-195.

<sup>173</sup> M. PEJAKOVIĆ, nav. dj., 139, odbacuje tumačenje ornamenta i njegova popunjavanja "strahom od praznine, videći u svemu znak vremena ili godišnjeg doba.

<sup>174</sup> K. PRIJATELJ, *Skulptura s ljudskim likom...*, 69.

<sup>175</sup> I. FISKOVIĆ, nav. dj., 182.

## Prilagodba prvobitnih pluteja krsnom bazenu

Premda se i dosad raspravljalo o načinu adaptacije ranosrednjovjekovnih pluteja za krsni bazen, mogu se i o tom problemu iznijeti novi podaci.

Podatak, prema kojem prilikom rastavljanja krsnog bazena 1975. godine nisu pronađeni nikakvi prethodni tragovi,<sup>176</sup> dokazuje da na tom mjestu nije bilo ranijeg bazena istoga oblika, ali se time ne isključuje postojanje jednog ranijeg krsnog zdenca u istom prostoru. Ostaje, naime, i dalje logičnim pretpostaviti da je prigodom adaptacije Dioklecijanova mauzoleja u splitsku stolnu crkvu došlo i do preuređenja hrama u krstionicu koju spominju srednjovjekovna vrela.<sup>177</sup>

Eventualne tragove najstarijeg krsnog zdenca moglo bi se provjeriti tek skidanjem stepenice nad pločnikom koja je, slijedeći svojim tlorisom istočni križni krak, predstavljala platformu krsnoga bazena iz visokog srednjeg vijeka. Ukoliko je prvobitni krsni bazen bio monolitna konstrukcija, kao što je česti slučaj u srednjovjekovnim krstionicama, mogao je biti naslonjen na pločnik i ne ostaviti na njemu nikakvih tragova.

Proučavanje ploča dalo je, međutim, neke podatke koji objašnjavaju postupak ugradbe krsnog bazena iz druge faze splitske srednjovjekovne krstionice. Naime, na osnovi točnih mjera prvobitnih pluteja i podataka o njihovoj izvornoj ili naknadnoj rubnoj profilaciji, može se pretpostaviti kako je tekao postupak sklapanja ploča za novu funkciju i odabir pluteja koje su majstori u Krstionici imali na raspolaganju.

Odgovor na pitanje kako je došlo do rasporeda ranije izrađenih ploča u novoj funkciji krsnoga zdenca mogu prije dati *klesarske potankosti i mjere ploča*, nego li njihov *sadržaj*, odnosno *ukrasni motivi*.

Majstori, angažirani u visokom srednjem vijeku na izradi krsnog bazena, imali su na raspolaganju više ploča različitih širina i debljina koje su, po mojem mišljenju, ranije pripadale liturgijskom namještaju katedrale i potom dopremljene u krstionicu. Zasnovaši projekt krsnog bazena u obliku istokrakog križa, morali su prvenstveno voditi računa o *debljini ploča*, koja je za potrebe krstionice osjetljivija, više nego što to zahtijevaju pluteji korske ili oltarne ograde, jer je bazen morao imati vanjsko i unutrašnje lice u istoj ravnini. Time je odmah morao otpasti plutej s motivom križa, kružnice i kvadrata (onaj u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika), koji svojom debljinom prelazi 15 cm, koliko ima najdeblja ploča krsnoga bazena. Njegova je ploča, razlomljena u dva dijela, upotrijebljena za oltarnu stepenicu, a drugi plutej, od kojega su poznati samo ulomci u Arheološkom muzeju, nije uopće dopremljen u krstionicu najvjerojatnije zbog svoje veće debljine.

Pri upotrebi ostalih pluteja presudnu ulogu u odabiru i rasporedu ploča imale su njihove širine. Raspoložuci s pločama različitih širina, majstor je bio prisiljen, da bi postigao iste mjere svih stranica križnog bazena, uzeti kao modularni element jednu od najužih ploča, s kojom je počeo oblikovati čelni, istočni krak bazena. Njezin ravni rub omogućio je da joj se na obe strane priključe dva pluteja, svaki s izvornim profiliranim stranama, koji-

<sup>176</sup> D. DOMANČIĆ, nav. dj.

<sup>177</sup> *C*<sup>o</sup>*D*, II, 55.

ma je daljnjom obradom naglašena profilacija. To se čini jedinim razlogom da je na čelnoj strani postavljena ploča br. 3 s motivom troprutih kvadrata, kao plutej koji se dvostrukim profilom najbolje uklopio na položaju čelne ploče istočnog kraka bazena, zajedno s pločama 1 i 4 na svojem lijevom i desnom bloku.

Klesanjem drugih pluteja na istu mjeru oblikovan je bazen uglavnom jednake širine na svim krakovima, a prepolovljenjem najšireg pluteja dobile su se dvije ploče (4 i 5) kojima su zatvorene dvije stranice križnog bazena. Majstori pri tome ipak nisu sasvim zanemarili prvobitnu ukrasnu kompoziciju, pa su ravnomjerno otklesali rubne površine drugih pluteja kako bi na svakoj ploči izvorni ukras ostao uglavnom po sredini.

Pri slaganju ploča nije, dakle, imalo presudnu ulogu likovno značenje i ukras reljefa već zatečena profilacija upotrijebljenih pluteja. Naišavši na dva izvorna profilirana ruba na pločama br. 1 i 4, majstor krsnog bazena postavio je ploče na bočne strane istočnoga, čelnog kraka, udvostručivši minimalnim klesarskim zahvatima rubnu profilaciju. Na taj je način pokušao "monumentalizirati" barem istočni krak koji se vidi s ulaza. Nije ga smetala okolnost što je reljef s ljudskim likom tako dospio na bočnu stranu, a jedina likovna intervencija, koja je najvjerojatnije tada uslijedila, bilo je djelomično priklesavanje lika stojećeg dostojanstvenika, kojemu je iz ruku uklonjen predmet što ga je držao. Ukoliko je to bio mač, onda bi se tu promjenu moglo objasniti nastojanjem da se pri obredu krštenja izbjegnu na reljefu takvi izrazito ratnički atributi. S novom su funkcijom možda vezane i promjene na uskom polju na kojem su tragovi natpisa. Njegov je tekst sasvim nejasan, a valja ukazati i na neuobičajeni položaj na uskom razmaku između gornje letve i glavne kompozicije, pa je, prema tome sasvim upitno datiranje i postanak toga natpisa u ranom srednjem vijeku. Objavljujem ipak novu fotografiju tog detalja ploče, snimljenu pod ultraljubičastim osvjetljenjem. (sl. 54) Možda će se daljnjim epigrafičkim istraživanjem tih tragova doznati o natpisu nešto više nego što je o tome sada poznato.<sup>178</sup>

Ostale ploče slagane su tako da popune istočnu polovinu bazena, koja se jedina vidi s ulaza u krstionicu, a jedna preostala ploča, ona s pentagramom (br. 2), postavljena je na čelnoj strani južnoga kraka. Da bi se zatvorile preostale strane, upotrijebljena je dostupna mramorna grada iz antičkih sarkofaga, pa su preostalih šest ploča mjerama i oblikom sasvim prilagođene plutejima iz korske ili oltarne ograde. Sve su ploče glatke, jednako klesane osim one na zapadnoj strani južnoga kraka, koja se neposredno nadovezuje na plutej s pentagramom. Zbog izbočene letve na pluteju morala je i ta ploča dobiti odgovarajući profil kako bi se ostvario potpuni spoj s južnom pločom.

Dosad se raspravljalo i o vremenu nove upotrebe ranosrednjovjekovnih ploča, pa su iznesena različita mišljenja o datiranju krsnog bazena u rasponu od 12.<sup>179</sup> do 15. stoljeća.<sup>180</sup> Gradnju krsnog bazena ograničavaju dva termina: najraniji (*terminus post quem*) određuje samo datiranje izvorne ograde kojoj su pripadali reljefi, koje ne može biti ranije od druge polovice 11. stoljeća, te najkasniji (*terminus ante quem*) njegov prvi spomen u povijesnim vrelima 1533. godine.<sup>181</sup> U tom vremenskom okviru koji prelazi

<sup>178</sup> Jelićevo tumačenje natpisa ocijenjeno je "fantastičnom kombinacijom" (I. PETRICIOLI, nav. dj., 30), te općenito nije prihvaćeno od drugih istraživača.

<sup>179</sup> I. FISKOVIĆ, nav. dj., 199.

<sup>180</sup> L. JELIĆ, nav. dj., 1895., 79-81.

<sup>181</sup> D. DOMANČIĆ, O krsnom zdencu splitske krstionice, *Kulturna baština*, 5-6, Split, 1976., 18-19.

<sup>182</sup> I. BELAMARIĆ, nav. dj., 1997., 62-63.

<sup>183</sup> LJ. KARAMAN, Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale, *Rad JA*, 275, Zagreb, 1942.; ISTI, *Andrija Bučina, Vratnice splitske katedrale - Drveni kor u splitskoj katedrali*, Zagreb, 1960.

<sup>184</sup> D. DOMANČIĆ, nav. dj., 19. Svoje ranije mišljenje, prema kojem su ranosrednjovjekovni pluteji upotrijebljeni za krsni bazen već u 12. stoljeću (T. MARASOVIĆ, *Dioklecijanova palača*, Split, 1982., 116.) zasnivao sam na zaključku o nužnosti što ranije upotrebe krstionice kao mjesta krštenja. Kako se zbog primarne funkcije ploča njihova upotreba za krsni bazen nije mogla očekivati prije 12. stoljeća pretpostavio sam, kao i pojedini drugi autori, da je tada došlo do njihove sekundarne uporabe. Prihvaćajući sada ipak mogućnost izvornog postojanja jednog krsnog zdenca već u najranijem razdoblju adaptacije antičkih građevina Dioklecijanove palače za potrebe kršćanskog kulta, čini mi se logičnim ispraviti ranije mišljenje i datirati krsni bazen u 13. stoljeće kao drugu fazu u razvitku splitske krstionice.

<sup>185</sup> D. DOMANČIĆ, nav. dj. Može se pretpostaviti da je do tada bazen mogao imati funkciju zdenca za svetu vodu, pa bi ga se po funkciji, pogotovo kad imamo pred očima njegovu redukciju, moglo usporediti s romaničkim zdencem u zadarskoj krstionici, koji je nedavno obnovljen u svom vanjskom osmerokutnom obliku s unutrašnjim zdencem za vodu.

<sup>186</sup> Isto, 20.

<sup>187</sup> Isto.



**Sl. 54. Detalj čelne ploče krsnoga bazena s nejasnim tragovima otučena natpisa (foto PUMUP-a Split)**

četiri stoljeća valja tražiti i vrijeme izrade splitskog krsnog bazena. U pomanjkanju povijesnih podataka bilo o uklanjanju prvobitne ograde iz katedrale, bilo o gradnji bazena u krstionici, valja razmotriti okolnosti koje su mogle dovesti do promjena u jednom ili drugom prostoru. O promjenama u krstionici u doba viskog srednjeg vijeka nema nikakvih podataka. Najkrupnijom prostornom promjenom u unutrašnjosti srednjovjekovne katedrale valja smatrati postavljanje drvenih korskih sjedala, koja se danas nalaze u dograđenom koru istočno od oltara, a za koja se s mnogo razloga pretpostavlja da potječu iz prvobitnog srednjovjekovnoga kora ispred središnjeg oltara stolne crkve.<sup>182</sup> Ta su korska sjedala datirana na osnovi stilskih osobina u sredinu 13. stoljeća,<sup>183</sup> pa je tada radi njihove postave, koja je zahvaćala znatan dio unutrašnjosti stolne crkve, valjalo ukloniti ogradu (oltarnu i naročito korsku, ako je postojala) iz ranosrednjovjekovnog razdoblja. Tom su, dakle, prilikom mogle biti oslobođene mnoge mramorne ploče kamenog namještaja koje su potom upotrijebljene za gradnju krsnog bazena. Bila bi to, dakle, jedna od mogućih naznaka, koja bi upućivala na pretpostavku da je do gradnje krsnoga bazena došlo sredinom 13. stoljeća, kako su to pretpostavljali pojedini autori koji su se bavili datiranjem krsnog bazena.<sup>184</sup>

Ne zna se do kada je bazen bio u upotrebi, ali je poznato da ga je 1533. dao zatvoriti nadbiskup Andrea Cornelio.<sup>185</sup> Unatoč tome su u izvornom rasporedu ploče krsnoga bazena ostale do 1931. godine, kada je zbog važnosti pluteja s likom vladara došlo do zamjene dviju ploča.<sup>186</sup> Prilikom demontiranja bazena 1975. godine iznesen je i prijedlog da se ploče ponovno vrate na izvorni raspored, prema kojem su tada zaista i bile privremeno postavljene, ali to nije prihvaćeno.<sup>187</sup>

## Zaključak

Polazeći od Dyggveova otkrića Zvonimirove krunidbene bazi-like u Solinu i njegove konstatacije da je ista kiparsko-klesarska radionica izradila i reljefe u Splitu, pokušao sam preraditi dio tada iznesene pretpostavke, kojom bi se svi splitski reljefi uklopili u solinsku oltarnu ogradu, te potražiti drugačije porijeklo ploča iz krstionice. Preduvjet za nove zaključke bilo je temeljito proučavanje samih ploča, na osnovi kojega sam došao do novih spoznaja o njihovim izvornim osobinama, uključujući i prvobitne mjere.

Ikonografska reinterpetacija splitskih pluteja mene je, kao i nekoliko drugih autora koji su se bavili istim problemom, dovela do zaključka da je prikazani lik hrvatski kralj Zvonimir. Samim time čini se najuvjerljivijom pretpostavka da je ploče oltarne ograde, koje su naknadno upotrijebljene za krsni zdenac u splitskoj krstionici, dao postaviti nadbiskup i metropolit Lovre prigodom Zvonimirove krunidbe, možda u povodu sinoda održanog 1075. godine ili nakon same krunidbe, povjerivši izradu tih reljefa istim majstorima koji su radili ogradu solinske bazilike. Oni su pri tome vjerovatno slijedili obrasce iluminacija rukopisa s istim motivom koji su tada kružili Europom. Usporedbom ulomaka iz splitske katedrale (danas u Arheološkom muzeju) s pločama krsnog bazena, prepoznao sam dijelove iste oltarne ograde, čime je osnažena pretpostavka da su sve ploče u krstionici porijeklom iz katedrale.

Slijedom takvih zaključaka pokušao sam upozoriti na višeslojnost kamenog namještaja splitske katedrale i utvrdio tri različita razvojna stupnja u oblikovanju njezine unutrašnjosti.

Prvi stupanj (7.-8. stoljeće) valjalo bi povezati uz sami preobražaj Dioklecijanova mauzoleja u splitsku stolnu crkvu i uz djelovanje prvog nadbiskupa Ivana Ravenjanina ili njegovih prvih nasljednika.

Drugi stupanj pokazuje izrazite značajke zrele pleterne ornamentike 9. ili 10. stoljeća, a ukoliko se u tom rasponu prihvatiti kasnija granica, moglo bi se obnovu povezati s djelovanjem nadbiskupa Ivana Tvrdakova i s organizacijom splitskih crkvenih sabora 925. i 928. godine.

Ukras sačuvanih ulomaka liturgijskog namještaja u trećem stupnju razvitka upućuje na drugu polovicu 11. stoljeća kada je splitsku Crkvu vodio nadbiskup Lovre, pa se šest ploča, danas u funkciji krsnog bazena u splitskoj krstionici, uklapaju u treću obnovu interijera splitske prvostolnice.

Za cjelovitu studiju oltarne ograde splitske katedrale iz kraja treće četvrtine 11. stoljeća (kao, uostalom, i namještaja iz prethodnih faza) bit će potrebna dodatna istraživanja, naročito proučavanje i snimanje ranijeg pločnika, što u ovom trenutku nije dostupno.

Pluteji treće ranosrednjovjekovne faze kamenog namještaja splitske katedrale pokazuju osobine predromaničke pleterne plastike, a samo se u glavnom pluteju s likom hrvatskoga kralja, nagovještava novi, protoromanički likovni izraz. Stoga cjelokupnu ogradu ne možemo smatrati ranoromaničkim radom nego spomenikom prijelaznog doba, nastalim između dvaju stilskih razdoblja, poput nekih drugih kiparskih djela ili građevina sa svršetka ranoga srednjeg vijeka, kada je u ove krajeve postupno prodirala romanika, a predromanika još nije bila sasvim iščezla.

Uklanjanje ranosrednjovjekovne ograde najvjerojatnije je uvjetovala postava romaničkih korskih sjedala u katedrali sredinom 13. stoljeća, pa se tada od upotrebljenih ploča mogao oblikovati krsni bazen križnog oblika, na mjestu jednog ranijeg bazena ranosrednjovjekovne krstionice, kojemu bi se tragove možda moglo pronaći u donjem sloju pločnika. Podrobno proučavanje ploča dalo je odgovore i o postupku korištenja ranije grade u oblikovanju krsnog bazena.



## *The Baptismal pool in the Baptistery of Split*

*The baptismal pool in the Baptistery of Split is among those monuments that have inspired the greatest attention in the historiography of Croatian art, with varied opinions and interpretations stretching back to Eitelberger, who first published it in 1861, and continuing to the present day. It is composed of 12 marble slabs, 6 of which on the eastern side of the pool were carved in shallow relief, characteristic in terms of the carving, the stylization, and the interlaced motifs of the altar screen of a pre-Romanesque church to which they must originally have belonged. Particular interest was aroused by the slab with a relief of a ruler on a throne.*

*Researchers who have studied these reliefs offered their many and entirely varied opinions about the most important questions related to the pluteus with the image of the seated ruler. Considering that the slabs were subsequently used to coat the baptismal pool, the first question to arise was the original provenience of these slabs.*

*Since the figure of the ruler on a throne is the iconographically most interesting detail of the entire composition, from the very beginning of research, the question has naturally arisen as to whether this figure represents a heavenly or secular ruler. The authors who decided for this second possibility necessarily had to broaden the question to include the identification of this ruler.*

*Varied interpretations also were offered for the entire scene, ranging from a "banding over of keys" (traditio legis) or a parable about a merciless debtor, to a crowning, a proskinesis, or an image of a "rightful king".*

*The period of origin of the other reliefs from the baptismal pool is obviously related to the previous questions, and this is seemingly least in question at present, thanks to historical and artistic analyses dating the relief to the middle or the second half of the 11th century. The problem nonetheless remained of dating the relief more specifically in the framework of several decades within this period.*

*Starting from Dyggve's discovery of Zvonimir's coronation basilica in Solin and his claim that the same sculptural-masonry workshop had also produced the reliefs in Split, the author has attempted to rework part of this thesis, which would place all of the Split reliefs originally in the altar screen in Solin, and to seek a different origin for the slabs from the Baptistery. A precondition for any new conclusions was an exhaustive study of the slabs themselves. This offered a series of new data about the dimensions of the plutei and about their refashioning prior to secondary use in the baptismal pool.*

*The iconographic reinterpretation of the plutei from Split has led the author, like several others addressing with the same topic, to the conclusion that the figure depicted was the Croatian King Zvonimir. This would make the hypothesis most convincing that the slabs of the altar screen, which were subsequently used for the baptismal pool in the Split baptistery, were ordered put into place by the archbishop and metropolitan Lawrence on the occasion of Zvonimir's coronation, perhaps for the Synod of 1075 or after the coronation itself, ordering the reliefs to be made by the same master craftsmen who had carved the screen of the Solin basilica. Through comparison of a fragment from the Split cathedral (today*

in the Archaeological Museum in Split) with the slabs of the baptismal pool, the author recognized sections of the same altar screen., lending weight to the hypothesis that all of the slabs in the Baptistery were originally from the Cathedral.

Following up such conclusions, the complex stratigraphy of the stone furnishings of Split Cathedral is noted, and the author identifies three different developmental phases in the formation of the interior in the framework of the early Middle Ages.

The first phase (7th-8th centuries) should be related to the very transformation of the Mausoleum of Diocletian into the main church of Split, along with the activities of the first archbishop John of Ravenna or his first successors.

The second stage shows marked traits of mature interlaced ornaments of the 9th or 10th centuries, and if a later boundary is accepted in this span, the renovation could be related to the activities of Archbishop John, son of Tvrdak, and the organization of the synods of Split in 925 and 928.

The decoration of the preserved fragments of liturgical furnishings in the third phase of development would indicate the second half of the 11th century, when the church in Split was led by Archbishop Lawrence, and so the six plutei, today part of the baptismal pool in the Baptistery of Split, would belong to the third renovation of the interior of the Split Cathedral.

For a more complete study of the altar screen of the Split Cathedral from the end of the third quarter of the 11th century (as well as the furnishings from the previous phases), further research will be necessary, particularly the study and recording of the earlier paving, which is not currently available. Further study will probably show in a more complete manner the form of the altar screen and the arrangement of the slabs.

All the plutei of the third early mediaeval phase of the stone furnishings of the Split Cathedral exhibit the characteristics of pre-Romanesque interlaced sculpture, and only the main pluteus with the figure of the Croatian king gives notice of a new proto-Romanesque artistic form of expression. Thus the entire screen cannot be considered early Romanesque but rather a transitory monument on the boundary of two stylistic periods, such as certain other structures or sculptural works that were created at the end of the early Middle Ages, in a period when the Romanesque gradually penetrated into these regions, but the pre-Romanesque style had not completely died out.

The removal of the early mediaeval screen was most probably caused by the placement of the Romanesque choir seats in the mid 13th century, and at this point the baptismal pool of cross shape could have been formed from the reused slabs, at the site of an earlier pool of the early mediaeval Baptistery. Detailed study of the slabs has provided answers about the process of utilizing earlier material in the formation of the baptismal pool.