

Igor Fisković

PRIKAZ VLADARA IZ 11. ST. U SPLITSKOJ KRSTIONICI

UDK: 904 : 726.596.041 (497.5 Split) "10"

Pregledni rad

Primljeno: 22. V. 1997.

Igor Fisković

Filozofski fakultet

10000 Zagreb, HR

U povodu pobijanja inih stajališta o znamenitome reljefu s likom okrunjenog vladara na prijestolju iz 11. st. u splitskoj krstionici, ovaj tekst donosi opširni pregled mišljenja o spomeniku tijekom više od stotinu godina. Kritički razlistavajući brojne napise o problemu njegova sadržaja ili datacije, kao i neujednačene pretpostavke o izvornom smještaju, upozorava na nepotrebna lutanja u njegovu čitanju. Ujedno otkriva postupni razvoj naše historiografije s mogućom podjelom na tri faze kroz koje se teško otklanjala zatvorenost povijesno-umjetničke struke u provincijalne okvire. Svrha je svega ukazati na labilnost ishoda proučavanja jednog vrhunskog spomenika kojem nije razriješena uvjerljiva namjena. Time se zacrtava podloga određivanju njegove svjetovno-političke, a ne sakralne ikonografije, za što se autor teksta cjelovitije zalaže na drugome mjestu slijedom prijedloga za rješenje već iznesenog na Međunarodnom simpoziju o karolinškoj i otonskoj umjetnosti u Motovunu 1996.

U našoj je znanosti i javnosti dobro poznat mramorni reljef okrunjenog lika s dva pokrajnja, manja, a naizgled življa, iz krstionice stolne crkve u Splitu. Asimetrična kompozicija rađena je dvoplošno u predaji klesanja pletera koji i zadržava u gornjoj petini cjeline tanke ploče (104 x 63 x 18 cm), ali nije prostorno nabijena dok predočuje osobiti sadržaj te joj nigdje nema izravnih analogija. Široko je o reljefu uvriježeno mišljenje da prikazuje hrvatskog kralja i da potječe iz zrelog 11. stoljeća. U tom smislu, naime, mnogo je puta o njemu pisano jer ga uvažavahu kao prvorazredno umjetničko, a i povijesno vrijedno djelo, pa bi ga nakon inih analiza suviše bilo opširno opisivati. Uz čitku fotografiju ipak ću o potankostima

dalje razglabati s osobitim obzirom na složena sporenja što su prouzročila nastanak ovoga teksta.

Povod navraćanju reljefu jest rasprava koja se zametnula proljeća 1996. na međunarodnome skupu arheologa i povjesničara umjetnosti u Motovunu.¹⁾ Budući da je taj skup bio posvećen kulturi karolinškog i otonskog razdoblja, odnosno baštini 9.-11. stoljeća, smatrao sam uputnim osvrnuti se na reljef kao spomenik koji izvrsno predstavlja ondašnje likovne dosege našeg prostora na europskim razinama, i ujedno odgovoriti na nove dvojbe iskrsele oko njegova sadržaja i postanka. Nakana mi bijaše poglavito otkloniti s jedne strane čitanje u reljefu prizora iz Kristova djelovanja, a s druge pokušaj njegova vezivanja uz izraz predromanike.²⁾ Nedavno iznesene, te su teze ostale bez odgovora, a zamalo dobivahu i svoje pristaše iako - po mojemu sudu - nisu utemeljene. Suprotiva tome stoga sam uznastojao odrediti što točnije povijesne okvire izrade reljefa, založivši se za njegovo smještanje u prilike vladavine kralja Petra Krešimira 1056.-1074. godine.

Međutim se pokazalo kako među stručnjacima nazočnim na zasjedanju u Motovunu postojale više upitnosti o spomeniku negoli bi bilo očekivati nakon što se o njemu u prošlosti uistinu rijetko puno govorilo. Rastvorila se rasprava s naglaskom na nevjerici u prikaz kralja i vraćanju pretpostavkama o predodžbi Krista, vezano s time, i sumnji osobito u splitsko porijeklo reljefa.³⁾ Svakako je bila poticajna jer me kao uzdržavatelja jedne teze koju dopunjah s novim opažanjima, prinudila na šira ikonografska istraživanja pa i ponovno preispitivanje povijesnih spoznaja. O cjelovitijem pogledu iz toga stečenome posebno izvještavam u Zborniku sa spomenutog skupa, unutar trećeg broja časopisa *Hortus artium medievalium* na stranome jeziku.⁴⁾ A uslijed nepriličnosti da ga opterećujem razglabanjima koja su vjerojatno zanimljiva tek domaćim krugovima proučavatelja starije hrvatske umjetnosti, iznijet ću ih zasebice u stavkama ovoga teksta.

On je utoliko sukladan doradi prvog izlaganja sa simpozija s težištem na uvjerenju da splitski reljef predstavlja svjetovnog, zemaljskog, a ne nebeskog vladara što se pokušavalo osporiti u mahovima tijekom punih stotinjak posljednjih godina. Preuzetno bi bilo temeljem toga očitavati ukupne prilike naše znanstvene discipline, ali se čini da joj je u trenutcima uznestajalo ukupnosti pogleda i metodičnosti pristupa te se - primjerice - rijetka ikonografska promišljanja združivahu s analizama likovnog izričaja. A kad je i to ispunjeno, ustvrdila se izuzetnost spomenika bez povezivanja s društveno-političkim uvjetima iz kojih je iznikao, što je, s obzirom na svoje nipošto samoobjašnjivo značenje, pouzdano zasluživao. Vjerujući da tome postoje mogućnosti u ime postizanja što jače potpunosti njegova sagledavanja, neophodnim držim dati pregled dosadašnjih mišljenja koja su ionako prilozi postizanju cjelovitosti prijedloga za rješenje problema.

PREGLED MIŠLJENJA O RELJEFU

Uvidom u dostupne napise o reljefu, nužno je pregled mišljenja o njemu podijeliti u nekoliko faza. Bitno ih određuje u razvoju hrvatske povijesti umjetnosti stršeća pojava *Ljube Karamana*, budući da je on odlučno utvrdio dataciju ovog spomenika unutar druge polovice 11. st. istom prilikom kad se založio za tumačenje sadržaja s likom hrvatskoga kralja.⁵⁾ Te je tvrdnje iznio već 1925. g. kao mladi istraživač došavši iz odlične škole, a ponovno im se sa svim iskustvom bavljenja našim naslijeđem vratio 1966. g. u članku koji mu bijaše zadnji za života objavljeni rad.⁶⁾ Može se pritom uočiti Karamanova nepokolebljivost shvaćanja povijesti umjetnosti kao historijske znanosti koja je u ovome primjeru kroz njegove riječi vrednovala likovne vrsnoće i stilske osobine jednog djela, ujedno u njemu raskrivajući potke idejnog te društveno-političkog života vremena i prostora iz kojih je nastalo.

Prije Karamanovih obuhvatnih analiza prate se lutanja razumljiva s obzirom na svekoliko krhko poznavanje naše srednjovjekovne baštine, tako da čine prvu fazu. Karakteriziraju je subjektivna motrišta napojena erudicijom općeg smjera, a nedostaje im komparativnih traženja i širine pogleda. Karaman ih je pouzdano priveo na dobar put, ali nije spriječio daljnja kolebanja spram osvijetljenoga jer ih izazivahu novi nalazi. I te dodatne poglede Karaman je, možda manje strpljivo ali uvjerljivo, objašnjavao usredotočivši se na bitno, a otklanjajući ona stajališta u kojima se razabiru tijesno ideološka polazišta pa čak i politički ciljevi. Treću pak fazu označuju navraćanja pitanjima nerijetko pod istim plaštevima koji ustrajno opterećivahu oglede o južnohrvatskoj baštini. Ali se, slijedom Karamanovih metodskih pristupa i istraživačkih spoznaja, može odgovoriti istim duhom neporicanja da je splitski reljef izvrsno ako ne i izuzetno ostvarenje jedne kulturne sredine i njezinih životnih prilika u određenim povijesnim okvirima te neprijeporno i politički spomenik vrhunske vrste. Budući da je mnogo napisanog o tom stajalištu za koje se zauzimanje svojevrsna pretpostavka, korisno je poći kronološkim redom unatoč stanovitim ispresijecanostima pogleda u njegovu slojevitu zbiljnost.

I. Početno su izravnije zanimanje za reljef u Splitu iskazali sredinom 19. st. stranci *R. Eitelberger* iz Austrije⁷⁾ i *T. G. Jackson* iz Engleske⁸⁾ unutar cjelovitih svojih prikaza dalmatinske spomeničke baštine kakvi u nas još ne postojahu. Zamijetivši mu likovnu osobitost ne baš pozitivno označenu, smatrahu ga *egzotično provincijskim*, čak i *barbarskim* radom bizantskih crta s kojima se onda općenito uokviravala srednjovjekovna umjetnost na Jadranu. Slijedio ih je Talijan *C. Cattaneo* 1888. g.⁹⁾ pripojivši ploču *italobizantskome stilu* 8.-10. st. razvijenoj na apeninskome tlu, a pozivom na njega još je i Nijemac *F. A. Stuckelberg* 1896. g.¹⁰⁾ u ranoj sistematizaciji *langobardske plastike* potanje datirao splitski reljef u



Reljef s prikazom vladara u knjizi R. Eitelbergera iz 1861.

9. st. Odreda su prepoznavali *povijesno neodređenoga kralja* možda preuzimajući domaću neku predaju, dok se o dubljem značenju spomenika ne izjašnjavahu.

U hrvatskim pak redovima prvi je I. Kukuljević-Sakcinski, sa zanosom svojstvenim onome dobu, utirući put vrednovanja nacionalnog naslijeđa, u putnim bilješkama iz Dalmacije objavio postojanje *reljefa hrvatskoga kralja* u Splitu.¹¹⁾ Nadalje je u napisu o prvovjenčanim vladarima Južnih Slavena 1881. g. doradio tvrdnju o navodnom prikazu Tomislavove krunidbe,¹²⁾ a otvorio pitanje *tipa krune* što će se zadugo, no - danas gledajući - bespotrebno provlačiti. Porijeklo čitavom "pripustom i surovom djelu 10.-11. st." vodio je iz "Dioklecijanova mauzoleja: česti žrtvenika s oplate mense ili pluteja ambona". Tome se nije priključio inače

stručniji F. Bulić, usporedno prosuđujući da se radi o *Spasitelju s jednim od apostola i donatorom spomenika* iz neke veće, najvjerojatnije *solinske* cjeline.¹³⁾ Kukuljević mu je brzo odgovorio ne dodavši ništa bitno novo ("Hrvatska" 34/1889.), pa se održaše razdvojena mišljenja koja bez vrijednih prinosa premetahu mjesni stručnjaci. Sam je Bulić zapravo višekratno modificirao lokalno uvriježena viđenja sadržaja prepoznavanjem *Traditio legis* od Isusa sv. Petru i donatorom u prostraciji.¹⁴⁾ Povjesničari se tome uvelike priklanjahu počev od F. Račkoga i L. Vojnovića, potom i stranih arheologa poput A. de Walla ili G. de Rossija.

Vodeći je dalmatinski arheolog u nekoliko navrata bez dokaza pisao uglavnom isto o prikazu *Krista u slavi* usmjeravajući se opravdavanju ceremonijala predočenog na reljefu.¹⁵⁾ Rasprava je prinesena Prvom svjetskom kongresu starokršćanske arheologije 1894. g. u Solinu, osobito uznemirivši duhove kad je F. Radić dopunjavao Kukuljevićeve misli.¹⁶⁾ Najzdušniji je L. Jelić stao braniti F. Bulića iako je ovaj ostao po strani, s napomenom da će mu biti drago ako se dokaže hrvatskoga kralja. Zbog inih nejasnoća izabrana je skupina sudionika pohodila Krstionicu u Splitu, ali se tada zametnuše posve sporedna pitanja, npr. je li glavnome liku nad glavom uopće kruna ili je to dio prijestolja iza leđa. Iz izvješća

G. A. Neumanna sa pete sekcije zbora ipak se sluti da je većina podržala tezu L. Jelića o prikazu crkvene osobe.¹⁷⁾ Opći je zaključak bio o neophodnosti daljnjeg proučavanja, čemu prionuše glavni nositelji opreka sastavljajući tijekom nekoliko godina tekstove u obujmu od stotinjak tiskanih stranica.

Raskrivaju se u napisima bespotrebna lutanja već od izvješća A. Katalinića s Kongresa,¹⁸⁾ pa se mogu razmotriti samo ona kasnije uvažena. Dragocjeno je da je L. Jelić s potporom društva "Bihać" prišao rastavljanju krstioničkog zdenca te se reljef prvi put ukazao čitav s oštećenim lijevim dijelom zbog uklapanja u konstrukciju pri sekundarnoj upotrebi. Inače, prvo izvješće vrvi od proturječnosti, a zauvijek je ostalo zagonetno kako je nositelj otkrića uspio rekonstruirati *natpis* zasigurno brisan na uskoj traci iznad reljefa.¹⁹⁾ Ni iz njega nije polučio važnijih dokaza svojoj tezi o predočenju *Maiestas Domini* iako je valjano nastojanje za pomicanjem datacije u 11./12. st. suprotiva dotad pretežito dokazivanome 9.-10. st. Prosudbe Jelićeve o stilu reljefa vrlo su promućurne, makar su usporedbe neodržive kao i ikonografske opaske unutar tvrdnje da je riječ o ploči s oltara ili prednjici nekog žrtvenika iz katedrale što je prije 14. st. prenesena u novu namjenu.

Radić je sa žučnim odgovorima u nekoliko napisa dobro koristio dotadašnje zablude, počevši od Bulićeva pripisivanja djela "karlovinžkoj periodi". No iako je sam spoznao da se "ukras priekršća ili pletenica sve više gubi od 8. do 10. st. a zamjenjuju ih bilinski i živinski motivi", nije prihvatio kasniju dataciju. Pouzdaniji je bio u čitanju krune, tipski svojstvene ranosrednjovjekovnim prikazbama europskih suverena, a ne Kristu na prijestolju u inačicama koje su njegovi oponenti dobro izmiješali. Značajno je i Radićevo prepoznavanje odjeće: kazule umjesto



Reljef s prikazom vladara u knjizi T. G. Jacksona iz 1887.

pluvijala, čizama s nazuvcima umjesto sandala itd., kao protudokazi predočenju Krista jednakovrijedni izostanku svetokruga s križem, knjige Evanđelja u rukama pri činu blagoslova s golom desnicom i dr. Uvjerljivije je Radić još proveo usporedbe iz šire umjetničke baštine, poznavajući numizmatiku i knjižne ilustracije, te se dosta toga nikad više nije dovodilo u pitanje, ali ni isticalo kao neoborivi dokaz. Rasprava je svakako poprimila zamorne razmjere s labavim odjecima ili čvršćim opredjeljenjima u domaćim i stranim krugovima.

Bez polučene jednoglasnosti spram ikojem od ponuđenih objašnjenja u europskoj se literaturi, u pravilu neupućenoj u sve pisano na hrvatskom jeziku, provlačiše različita mišljenja. Iako se svode na usputna spominjanja, priključuju reljef sinteznim pregledima odvojenih razdoblja od 8. (*Gabelentz* 1903. g.) do 11. st. (*M. de Villard* 1910. g.)²⁰⁾ Mahom ovisna o općim stajalištima spram srednjovjekovnom stvaralaštvu, ali i političkim raspoloženjima spram likovnoj baštini hrvatske obale, ipak jamče uviđanje izuzetnosti jednog spomenika.²¹⁾ Naglasiti k tome valja kako nitko nije iznio srodno neko djelo koje bi pomoglo određivanju našeg s bilo koje strane, te se podrazumijeva njegova unikatnost. Ne mogavši je zatajiti, vanjski istraživači ranosrednjovjekovne umjetnosti spominjahu neimenovanog langobardskog suverena jer su se plastička djela Dalmacije iz tog doba tumačila u okrilju langobardskog, onda najdokučivijeg stvaralaštva.²²⁾ Oni pak skloni viđenju sakralnog motiva, pisali su o nekom hrvatskom banu pokleklom pred Kristom ili pak o barbarskom preobraćeniku u istome položaju iz doba kad hrvatski kraljevi ne postojahu.²³⁾ Treći opet govorahu o bizantskome caru na prijestolu kao gospodaru Jadrana,²⁴⁾ te se lepeza nesuglasica uvećavala odavajući ipak shvaćanje splitskoga reljefa kao egzotičnog proizvoda izvan poznatih spomeničkih vrsta i razreda. U najboljim slučajevima se barem fotografija bezuvjetno važne umjetnine pojavljivala s potpisom o liku nacionalnog vladara i u ozbiljnim knjigama.²⁵⁾

U različitim napisima na hrvatskom jeziku prenosile su se prve teze, štoviše, prešućivanjem njihovih sučeljenosti otklanjale očigledne stranputice glede samog sadržaja reljefa. O stilu izvedbe gotovo se i nije govorilo jer ga se okvirno pripisivalo *predromanici* koju se onda smatralo ujednačenim izrazom 9.-11. st. Domaći su povjesničari od *T. Smičiklase* do *J. Horvata* neupitno vjerovali u predočenje Tomislava, što je općenito podržano uoči i tijekom obilježavanja tisućuljetnice hrvatskoga kraljevstva 925.-1925. godine.

II. U svojim je raspravama *Ljubo Karaman* okrenuo veliku stranicu spoznaja o reljefu bez obzira na često zastranjene odjeke ili daljnja stranputna tumačenja. Naglasio je da u srednjovjekovnoj ikonografiji *predočenja Krista kralja i povijesnih vladara nisu bitno različita*. Tome je pružio više dokaza, posebice s pozivom na *pisane navode* splitskih izvora iz 11. st., ukazavši promućurno za-

konitost prebacivanja pojmovnih figura u likovno-plastička djela. Istaknuvši *opći nedostatak* srodnih kiparskih ostvarenja u dimenzijama našeg mramornog reljefa, predložke mu je posve ispravno potražio u *sitnoplastičkoj proizvodnji* od metala i bjelokosti te još više u *knjižnom slikarstvu*, navlastito u *numizmatičkim proizvodima* koji su kolali u ondašnjoj Dalmaciji. Tako je pouzdano odgonetao sve atribute pa i tipične stavove likova na reljefu, raskrivajući s analogijama u kojim se prilikama pojavljuju ili običavaju.²⁶⁾

Bitno je znao mnogo više umjetničkih radova iz literature za usporedbe negoli njegovi prethodnici, te je njihovim izgledom i sadržajem pobijao prijašnja umovanja i slobodna nagađanja. Upozorivši točno da ikonografski postav reljefa “vuče lozu još od umjetnosti antiknog svijeta”,²⁷⁾ razlučio je događanje, tj. čin koji je na reljefu oslikan, ne vezujući ga ni uz kakav točno odigrani događaj iz pokrajinske povijesti. K tome ni u čemu nije bio apodiktičan, nego je argumentima predlagao najveću vjerojatnost rješenja. Na taj način izgradio je uvjerenje da se radi o *poklonstvu podanika pred svjetovnim vladarom*, što je tematski učestalije u likovnim prikazima zapadnoeuropskoga negoli bizantskoga postanka. Glede toga bio je odlučan isto kao i u tvrdnji da je ploča iz sastava višedijelne *ograde oltara*, a ne obredna slika s trpeze ili prednjice žrtvenika.²⁸⁾

U “Zborniku kralja Tomislava”, ponešto sazevši prijašnji, objavio je drugi tekst o značenju reljefa, usredotočivši se na pitanja oblika i *porijekla krune* - kako sam veli, “nastojeći pritom istaknuti granice do kojih može doprijeti historija umjetnosti a što pak treba prepustiti historicima”. Trijezno je pritom razlučio nesuglasja starijih i suvremenih pisaca, naglasivši kako za očitavanje samog oblika krune nema izvora prvoga reda, ali je ona *podudarna franačkima*. Međutim je tri godine kasnije, obradivši freske iz crkve sv. Mihajla kod Stona, zaključio razmatranja.²⁹⁾ Prepoznavši *isti tip krune* na glavi naslikanog donatora crkve, ojačao je svoje uvjerenje o svjetovnome vladaru, pače s vremenskom usporednošću okruženih likova. Slijedom samih povijesnih vrela rasvijetlio je, naime, ugledanje dukljanskog kneza Mihajla s kraja 11. st. na kraljevska postignuća i nastojanja hrvatskog Dmitra Zvonimira te spoznao prava obojice na taj znamen dobiven iz Rima od pape Grgura VII. Konačno je time pobio tvrdnje o liku nebeskog kralja na prijestolju, odnosno samog Spasitelja unutar ikonografske sheme “*Maiestas Domini*” u Splitu.

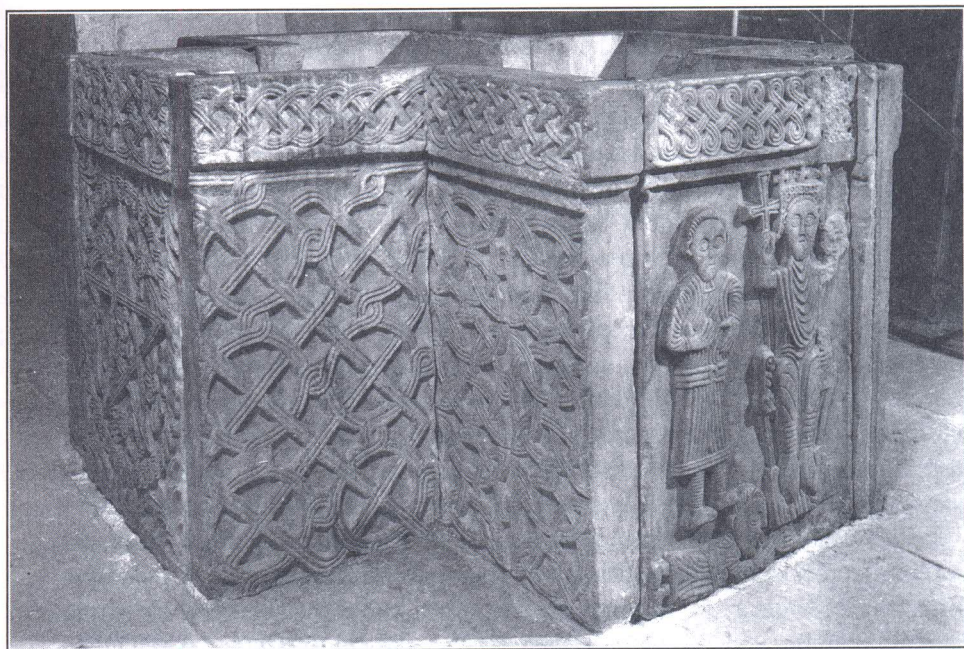
Svoja razlaganja sažeto je izložio člankom u uglednom časopisu *Byzantion* god. 1929.³⁰⁾ Naglasivši nepotrebnost traženja podloge splitskome reljefu u povijesnoj stvarnosti, proširio je broj istovjetnih kompozicija u likovnim prikazima europskih suverena iz razdoblja *predromanike i rane romanike*. Ujedno je usporedbom s kiparskim djelima iz Dalmacije ukazao na stilske osobitosti važnog

spomenika svekoliko različitog od teofaničkih prikaza Krista iz tog i starijih doba. Iznijevši na vidjelo *kraljevski pečat Petra Krešimira IV.* sa istovjetnom kompozicijom vladara koji sjedeći na prijestolju drži svoja znamenja,³¹⁾ posredno je otvorio mogućnost njegovog prikaza. Naglasivši ikonografske srodnosti s *fresko slikom* u stonskoj crkvi, založio se dokazivanju prava katoličkih vladara istočnojadranskog prostora na nošenje krune kakvu su imali i oni iz njemačke kuće Otona.³²⁾

Nekako usporedo objavio je svoj prilog rješenju istih pitanja *M. Abramić* u tekstu koji je sukladan Karamanovim tvrdnjama, ali i uputan našim viđenjima, premda kasnije slabije uziman u obzir od navedenih.³³⁾ Dobro povezan s europskim znanstvenim krugovima, naime, učeni je arheolog dopunio spoznaje o postojanju srodnih kruna u baštini europskog *kiparstva prve romanike*. Štoviše, ispravio je Karamana u raspoznavanju istih na sitnoslikarskim primjerima iz poznatih kodeksa rimsko-njemačkih careva kao i na njihovim kovanim novcima i pečatima. Zapravo je priveo kraju zamorna nagađanja o izvornosti glavnog znamenja premda su se kasnije opet raspirivala. Uočio je povrh svega važnu podudarnost ukupnog prikaza kralja na splitskome reljefu s malim likom Otona II. na bjelokosnoj škropionici u riznici aachenske stolnice izrađenoj oko god. 1000.³⁴⁾ Na kraju uzeo je *povijesne okolnosti* vladavine Petra Krešimira IV. i Dmitra Zvonimira kao okvir nastanka našeg reljefa, ali se založio za ishođenje izvornog njegovog smještaja u *splitskoj stolnici*, izvijestivši o nalazu ulomaka sličnih uresu reljefa na koje je Karaman također već upozorio.³⁵⁾ No Abramić je priložio i prijedlog rekonstrukcije čitave *oltarne ograde* kojoj je on pripadao s crtežom koju mu je uz ispitivanja tragova njezina učvršćivanja u podu Dioklecijanova mauzoleja za tu priliku izradio danski arhitekt Eynar Dyggve. Primijetio je da su slične *izrađevine iz Solina* slabije klesane premda ih nije točno identificirao.

Između navedenih najtemeljitijih studija javljali su se i drugi pisci, neovisno ili povedeni rečenima. *J. Strzygowski*, poljskog rođenja, široko se kao profesor Bečkog sveučilišta baveći razvitkom starohrvatske umjetnosti, također je istaknuo uvjerenje o kralju dok je reljefnu ploču gledao više u klesarskom *iskustvu pletera*, upozoravajući na odlike ostalih u skupini sa splitske krstionice.³⁶⁾ Karaman se i na to naknadno osvrnuo, redovito prateći s kritičkim opaskama pisanja domaćih i stranih znanstvenika.³⁷⁾ Od povjesničara *Vj. Klaić* je zastupao dataciju u 11. st. ne opredjeljujući se konačno za prikaz povijesne ličnosti. Iako se ugledni *F. Šišić* privolio u reljefu vidjeti Petra Krešimira kao "*najslavnijeg hrvatskog kralja*" koji je čvrsto zavladao i obalnim središtima, Karaman se nije lišavao dvojbe sa Zvonimirom u znamenitoj knjizi "*Iz kolijevke hrvatske prošlosti*" kao ni drugdje.³⁸⁾ Ali je sam *F. Bulić* na posljetku priznao zabludu o Kristu izriječkom "kako se nekoć mislilo" god. 1931.⁴⁰⁾ Istovjetne je spoznaje donio *J. Baum* u prestižnim

pregledima zapadnjačkoga likovnog stvaralaštva,⁴¹⁾ što znači da ih po dataciji i sadržaju imala prilike usvojiti europska znanost. Za domaću javnost *M. Abramić* je rezimirao uvjerenja o “ploči s hrvatskim kraljem prenesenoj iz katedrale u *krstionicu*” u svojem vodiču Splita 1928. g.



Krsni zdenac iz krstionice stolne crkve u Splitu. (Foto: Ž. Bačić)

Svejedno je reljef bivao predmetom inih težnja što se razbuktavahu oko Dalmacije za uzvrat izazivajući slavična opisivanja okrunjenoga nacionalnog vladara kao i jednoznačna tumačenja njegova postanka ili pretjerana isticanja važnosti predočenih atributa.⁴²⁾ U izmjenama s takvima nezasitnome *A. Dudanu*, piscu knjige nedvosmislena naslova “*La Dalmazia nell arte italiana*” iz 1921., naknadno je pošlo nekoliko ozbiljnih odgovora, u manjoj mjeri i *Schafranovome* pokušaju naizgled stručnog vraćanja reljefa među odjeke langobardske umjetnosti 8. st.⁴³⁾ Jednako neodrživima pokazala su se mišljenja *J. Kovačevića* iz Beograda koji je na reljefu vidio biblijskog kralja Heroda,⁴⁴⁾ a potom u knjizi “*Pregled materijalne kulture južnih Slavena*” god. 1950. zajedno s *M. Garašanihom* postavio dataciju u 13. st.! Prinose stalnosti Karaman-Abramićevih tvrdnji tek u širim vidovima odavaju izričaji *C. Fiskovića* 1946. i *K. Prijatelja* 1951. g. u popularnim vodičima splitskih spomenika gdje obojica ističu da je riječ o hrvatskome kralju.⁴⁵⁾ A budući

da je otprije reljef korišten i kao sredstvo raznorodne promidžbe, umjetno je stvoren prostor nevjerici ili bar suzdržanosti da uistinu predstavlja *najveći sačuvani spomenik vladarske ikonografije* iz početka cvata srednjovjekovne umjetnosti Europe. Tako ga nisu uzela u razmatranje, na žalost, ni ključna znanstvena djela koja su se široko bavila tom važnom tematikom.⁴⁶⁾

Odmak od uvriježenih stajališta u pogledu njegova porijekla izazvao je *E. Dyggve* 1951. g. objavivši svoje starije nalaze iz tzv. *Šuplje crkve* u sinteznoj knjizi o ranokršćanskoj metropoli Dalmacije.⁴⁷⁾ Znajući važnost problema, još je zasebnom studijom tri godine poslije potanje obrazložio zajedničku pripadnost kraljevskog i ostalih reljefa iz splitske krstionice *oltarnoj pregradi bazilike sv. Petra i Mojsija u Solinu*.⁴⁸⁾ Tamo je, naime, iskopao više mramornih ulomaka vrlo slične obrade pa se pozvao na davne, još uvijek ničim nepotvrđene navode o *prijenosu ploča* iz Solina u Split. Međusobna izvedbena i stilaska istorodnost tih mramornih izrađevina s dubokim razlogom nikad nije osporavana, a zaključujući da čine *jedinstvenu cjelinu*, nastanak im je protumačio usavršavanjem crkvene opreme za *krunidbu kralja Zvonimira* što se provjereno tu odigrala. Prema zatečenoj bazi oltarne ograde grafički joj je predočio čitav izgled s uključenim plutejima iz Splita davši ugledno mjesto onome s kraljem, ne dvojeći da predstavlja samog Zvonimira i tako vremenski pripada *sredini druge polovice 11. st.*⁴⁹⁾

Pošto su višestruko razriješena stara domišljanja, uslijedili su ogledi o samoj reljefnoj ploči s kraljem, obrađujući je poglavito s likovnog motrišta. Ističući ključne morfološke oznake, makar stilski i neimenovane, *K. Prijatelj* je u prvom obuhvatnom pregledu "starohrvatske" skulptorske proizvodnje suočene s *ljudskim likom* obradio reljef kao prvi u nizu ne dvoumeći o ikonografiji.⁵⁰⁾ Upozorivši analitički na sve osobitosti, zaključio je da "nesumnjivo pripada našoj skulpturi druge polovine 11. st.". K tome je razložito odbacio nategnuto povezivanje s langobardskim spomenicima stvaranima "kad se reljefna plastika počinje gubiti", tj. u 8. st. Ispravno je ukazao da je splitski reljef "*znak novog stilskeg osjećaja na pomolu*", pripomenuvši uvodno mogućnost raspoznavanja odvojenih "majstora reljefa splitskog kralja" i "autora solinskih reljefa sv. Mojsije" tako da odnos spram Dyggveovu otkriću nije jasan. Jednako suzdržan je i u potanjam opisu: "Fragmenti iz sv. Mojsija imaju stoga, baš radi tih analogija, neobično značenje i pokazuju nam kako se u stiliziranim i šematskim figurama preromanike mogu naći analogije, koje karakteriziraju likovnu koncepciju jednog klesara, ili bar jedne klesarske radionice, sve kad oba reljefa ne bi pripadala istoj ruci".

Znatno određeniji bio je *I. Petricioli* kad je u problemski ključnoj knjizi "Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji" 1960. g. reljefne ploče iz splitske krstionice objedinio sa *zadarskim* odličnim djelima u "grupu zrele pleterne skul-

pture”.⁵¹⁾ Gotovo monografskim osvrtom dao je temeljiti pregled mišljenja o njima s težištem na problematici figuralnog reljefa o kojem govorimo. Uz opis prepričava prijašnja pisanja zgodimice šire negoli je učinjeno ovdje, ali se usredotočuje “stanovištima povijesti umjetnosti”. Uvažavajući osobito Lj. Karamana i K. Prijatelja, također podržava E. Dyggvea s obzirom na srodnosti *ulomaka iz Solina* s našim spomenikom jer ih gleda unutar svoje “zadarsko-splitske grupe reljefa s pleterom i plošno obrađenim figuralnim kompozicijama”. Ona mu je razumljivo prva u dokazivanju *pojave romaničkog stila tijekom 11. st.* Stoga u uvodu sustavne obrade spomenika prosuđuje: “Splitsku ploču, ako zaista predstavlja Petra Krešimira, trebali bismo smatrati jednom pomalo rustificiranom retardacijom koja nastaje tridesetak godina kasnije od pluteja (zadarske sv. Nediljice) i ciborija (prokonzula Grgura najkasnije iz 1036. g.)”, te dalje: “Splitski plutej s kraljem je možda nastao ili u istoj radionici nešto kasnije s više rustičnijim karakteristikama, ili je pak djelo neke druge radionice koja je bila u užoj vezi sa zadarskom. Solinski fragmenti po nečemu se uzdižu, a po nečemu dosta zaostaju za drugima, ali se skoro više vezuju uz zadarski materijal negoli splitski. U svakom slučaju se ova skupina može stilski identificirati kao individualna u razdoblju koje nas zanima.” Po pitanjima koja nas zanimaju integralno s obzirom na stil i sadržaj, razvidno je da Petricioli u temeljnome tekstu ostaje više sklon Karamanu negoli Dyggveu.

Neovisno o tim studijskim pristupima, postrance su se pisali pregledi primorske baštine s otvorenim premda iznuđenim sumnjama u vrsnoće spomenika. Tako je *G. Subotić* izrazio sumnju u prikaz svjetovnog vladara na crkvenom namještaju predromaničkog doba, dok je *D. Popović* iznio vjeru da reljef prikazuje krunjenje franačkog kralja Karla Velikog god. 800. u Rimu.⁵²⁾ Naprotiv, Slovenac *V. Mole* istodobno priznaje već uvriježeno opredjeljenje sadržaja i datacije,⁵³⁾ a s tako čvrstim određenjima donose ga i izdanja središnjega Leksikografskog zavoda iz Zagreba. U natuknici o Splitu, *D. Kečkemet* izravno navodi “*lik hrvatskoga kralja iz 11. st.*”, a sa istovjetnim potpisom donosi i ilustraciju uz članak o hrvatskoj predromanici te govori o “reljefu hrvatskog dostojanstvenika”, sve unutar Enciklopedije likovnih umjetnosti 1964./66. g.⁵⁴⁾ U prvom cjelovitom pak pregledu razvoja hrvatske umjetnosti na stranicama Enciklopedije Jugoslavije *M. Prelog* ga je začudo preskočio, a ni kasnije se nije s njime osobito zanimao kao da mu nije priznavao natprosječnu vrijednost.⁵⁵⁾ Usputno reljef s više-manje afirmativnijim, onim prijašnjima sličnim kategorizacijama dotiču i drugi istraživači priobalnog likovnog stvaralaštva iz srednjeg vijeka, iako postoje kolebanja o splitskom njegovom izvornom mjestu.

Lj. Karaman se na kraju osjetio izazvan gdjekad izricanim dvoumljenjima te je napisao oveći tekst “Potječe li ploča s likom hrvatskog kralja u splitskoj

krstionici iz splitske katedrale ili solinskog sv. Mojsije?" 1966. g.⁵⁶⁾ Uz britki osvrt na razbudene sumnje prepričao je okolnosti solinskog otkrića oko Šuplje crkve, pokušavši ograničiti mogućnosti raspoznavanja klesarskih radionica unutar predromaničkog stila. Zamjerio je Dyggveu "olako i prebrzo zaključivanje te iznuđivanje nestvarnih činjenica u predodređenom pravcu". Bolje je objasnio općenitost pojave određenih motiva u kamenoj plastici 11. st. na istočnom Jadranu te osobito naglasio razvijenost zanata u Splitu kao i povijesne razloge ondašnjem opremanju glavnog pokrajinskog svetišta. Uvažio je mišljenje Ž. Rapanića o usporodnosti dekorativnih obilježja ulomaka iz užeg prostora,⁵⁷⁾ a neshvatljivo mimoišao druge koji mu neposredno prethodiše pri valorizaciji spomenika. S osvrtom na izabrane pisane dokumente, tražio je "pendant pojavi kraljeva lika na crkvenom namještaju u Splitu što ga je dao izraditi najvjerojatnije Petar Krešimir IV., koji se prvi u nizu isprava nazivlje kraljem Hrvatske i Dalmacije, ili njegov nasljednik Zvonimir, koji splitskog nadbiskupa Lovru nazivlje svojim duhovnim ocem". Još je pružio okvirne povijesne podatke mogućem premještanju oltarne ograde iz katedrale u krstionicu, vjerujući da se to odigralo oko 1200. g. Zasiurno je, dakle, pouzdanije negoli prije podastro argumente od važnosti za propitivanje problema koji je vrlo istraživač samo naizgled zaključio.

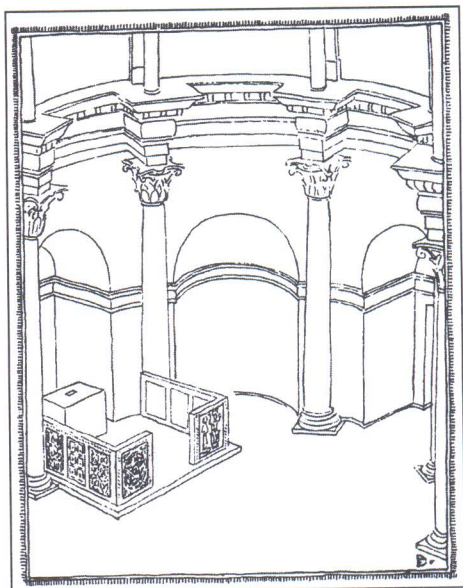
III. Nakon Karamana razgovor o reljefu zamro je sve dok I. Petricioli nije dopunio uvid u građu iz Dyggveovih iskopavanja solinske crkve sv. Petra i Mojsija obavljenih davne 1930. g. Na kolokviju "Disputationes Salonitanae", odnosno u njegovu *Zborniku* 1970. g. iz arhiva je iznio neke začudo neobjavljene ulomke klesanog namještaja s rečenoga lokaliteta. Ponajviše je pažnje obratio krnjem *reljefu glave Krista*, prepoznatljivog po križu u aureoli nad dugom kosom. Analitički je ukazao na nemalu njezinu morfološku srodnost s okrunjenim likom u Splitu što se nadovezuje na spoznaje o prethodno predočenim ulomcima sa svetačkim likovima iz Solina. Prenijevši još jednom Dyggveov *crtež idealne rekonstrukcije* čitave oltarne pregrade s umetnutim svim reljefima, obnovio je pogled u prijašnja mišljenja o pripadnosti splitskog reljefa solinskome okruženju. Pače je iz Dyggveove ostavštine iznio druge klesarije vrlo nalik na izradbu i motive poznatog ciborija prokonzula Grgura iz Zadra. Posredno je zapravo preimenovao prethodno utanačenu zadarsko-splitsku grupu "kasnih preromaničkih skulptura" u zadarsko-solinsku. Nadasve s pravom ističući važnost monumentalne solinske bazilike, održao je uvjerenje da je podignuta prilikom Zvonimirove krunidbe 1076. god. i ukazao na njezine oblikovne podudarnosti sa crkvicom sv. Nediljice u Zadru.⁵⁸⁾

Iako se protivnosti spram Karamanovu mišljenju nisu produbljivale niti nije-kale, nadalje određene napetosti naš je reljef izazvao pri izlaganju na velikoj izložbi "Umjetnost na tlu Jugoslavije od preistorije do danas" održane 1971. g. u Parizu i Sarajevu. Dok je u višejezičnome katalogu za inozemstvo uz fotografiju

označen "hrvatskim kraljem", sintezni tekstovi prateće edicije ga jedva spominju.⁵⁹⁾ Objektivno je to gotovo neshvatljivo budući da je riječ o likovnome potignuću bez premca na europskim razinama, a ovako mu je propuštena prava prilika uzdizanju na dostojno mjesto. Redovitije ga poradi takve valorizacije, međutim, iznašahu vodiči Splita i dalje pisani mahom od dobrih poznavatelja naših spomenika. Ali je reljef svejedno izostavljan u nizu europskih pregleda suvremene umjetničke baštine koji su posve zanemarivali naše prostore pa otkonili iz popisa vrijednih djela reljef vladara iz baštine jednog malog naroda na rubu katoličkog svijeta.

Povodi toj sudbini kao da su se gradili unutar zajednice kojoj smo politički pripadali. Ne spominjući recentnije istraživače hrvatske umjetnosti, naime, osnovna neslaganja s od Karamana uvriježenim mišljenjima o reljefu iznio je 1973. g. u posebnoj studiji *Svetozar Radojčić*, nestor beogradskih povjesničara umjetnosti.⁶⁰⁾ Ponajprije je osvrtno na samo neke starije pisce, ne baš odlučno dataciju spomenika opet proširio na razdoblje 9.-11. st., a usput posumnjao u mogućnost pouzdanog njegova stilskog određenja. I ne trudeći se suzbiti očite proturječnosti unutar svojeg opširnog teksta, založio se u liku na prijestolju prepoznati *okrunjenog Krista*. Iako nije podcijenio tvrdnju o prvotnom smještaju ploča iz krstionice u splitskoj katedrali, podvukao je Dyggveovo mišljenje da su "rađene za svečanost krunjenja kralja Zvonimira u solinskoj crkvi sv. Petra 1076. god.", a drugo glede toga nije uvažavao ponajviše se zadržavši na problemima ikonografije.

Poglavito je Radojčić priznao Karamanu pročišćavanje nekoć spornih elemenata i motiva, osobito usporedbu krune s onom iz freske u crkvi sv. Mihajla kraj Stona. Zamjerio mu je pak "neodređenosti" pozivanja na stare uzore iz njemačkog sitnog slikarstva, dok je i sam ustrajao na usporedbama isključivo iz srodnog likovnog gradiva. Istaknuo je pak da shema vladara na prijestolju s insignijama s obzirom na raspored predmeta u rukama, ostaje suglasna bizantskim običajima i prikazima, a protivna zapadnjačkim inačicama. Svejedno je umah iznio da "splitski



Dyggveova rekonstrukcija položaja oltarne pregrade u splitskoj katedrali

vladar pokazuje *izgled vladara zapadne Europe* koji se ponavlja na spomenicima XI veka od Engleske i Skandinavije do Duklje”, ne poduprijevši, međutim, taj navod nikakvim primjerima.⁶¹⁾

Temeljnu težnju S. Radojčić je usmjerio prepoznavanju u našem reljefu slike iz Evandjelja, tj. *Matejeve priče o konačnoj Kristovoj osudi nemilosrdnog dužnika* (Mt. XVIII, 23-35) koja je inače predočena u ilustracijama dvaju bizantskih rukopisa 11./12. st. Međutim se usredotočio iznaći predložak u minijaturi završnog događaja istog ciklusa iz poznatog Zbornika “Hortus Deliciarum Herrade” iz Landsberga. Datiran u vrijeme oko 1170. g. taj je rukopis izgorio pa Radojčić donosi prerise iz ranog 19. st. prema skorašnjim izdanjima, otkrivajući već u stranoj literaturi obrađene veze izvornika s bizantskom umjetnošću kojoj je sam bio vrsni poznavatelj.

Uglavnom je iz toga dokučio da je splitski reljef sveden na sadržajnu bit priče, odnosno na *parabolu o nebeskom kraljevstvu*, a da se uz dosadašnju - po njemu nepouzdanu - dataciju lakše oslanja na navedene minijature iz istočno-mediteranske baštine. Ne nalazeći izravne sukladnosti uprizorenja, pače, upozorava na vjerodostojnost simboličnog predočenja same poduke iz razvijene biblijske pripovijesti. Uporište tome postupku nalazi unutar jednog kasnijeg priručnika za slikanje iz Atosa - Svete Gore u Grčkoj,⁶²⁾ kojim objašnjava sažeto svečani izgled vladara na splitskome reljefu. Zaključuje da je riječ o *prikazu Krista na prijestolju kao cara careva*, ali dopušta idejnu povezanost prizora s vladarskom ikonografijom srednjeg vijeka. Završno se ne opredjeljuje je li “zagonetna scena slika vladarske poniznosti ili poučna propaganda klera upućena vladaru”. Uz zamjerke da “pretpostavke o vladaru na splitskom reljefu nije dosad kritički provjeravana prema suvremenim znanstvenim kriterijima” (!), unosi još usporedbe sa sitno-plastičkim likovima Krista, našavši izravnije odgovarajući jedan jedini rad u metalu. Na kraju poziva na “preispitivanje jedne privlačne hipoteze”: one Karmanove.

Radojčićeve se preporuke nitko nije latio, a makar se u njegovu hipotezu povjerovalo, s oprezom se održavalo prije stečene spoznaje. Na njihovu tragu čvrsto se držao Davor Domančić, kad je u ovome časopisu (br. 5-6/IV-1976.) objavio ishode netom izvršenog rastavljanja krsnog zdenca. Bitno mu je ustvrdio srednjovjekovnu izvornost u zatečenome obliku - po njegovu mišljenju iz 13. st. - te pojasnio kasnije manje preinake: zatvaranje cjeline arhivski dokumentirano 1533. god. kao i premještanje s bočne na prednju stranu 1931. god. samog reljefa koji smatra “hrvatskim kraljem” iz “oltarne pregrade pred oltarom u splitskoj stolnici”. Višekrat u prikazima Dioklecijanove palače spominjani reljef, nadalje, tumačen je slojevitim iskazima. Tako 1982. o njemu piše *T. Marasović* u sastavu

krstionice: "... najkasnije u XII st. postavljen krsni zdenac, načinjen iz ploča oltarne pregrade što su *izvorno* bile u nekoj drugoj crkvi - *možda* u Katedrali ili u solinskoj crkvi sv. Petra i Mojsija. Ukrašene su motivima tzv. pleternog ukrasa, karakterističnog za *starohrvatsko razdoblje*, a na jednoj je figuralna kompozicija: jedan od značajnijih spomenika *predromaničke skulpture*. U plitkome reljefu tipičnim stili-ziranim načinom prikazan je kralj na prijestolju, kojega je većina poistovjećivala s hrvatskim *kraljem Zvonimirom*".⁶³

Očigledno su tinjale dvojbe o načelnom i stvarnom stilu reljefa jer je prevladavalo smještanje u posljednju fazu predromanike. Tako ga u poglavlju o samom predromaničkom stvaralaštvu navodi *M. Prelog* u Likovnoj enciklopediji Hrvatske slijedom općih uvjerenja.⁶⁴ Dobro ih ocrtava njegova rečenica: "... i *vladarski lik iz splitske krstionice*, svjedočanstvo su postupnog prelaza iz ornamentalnog u figuralno ..." Jednako i *R. Ivančević* u knjizi "Umjetničko blago Hrvatske" 1986. g. iznosi reljef unutar napisa o predromanici s dopunom da predstavlja *hrvatskog kralja*, a dvoji da li "potječe iz Zvonimirove krunidbene bazilike u Solinu (?)".⁶⁵

U knjigama iz serije "Umjetnost na tlu Jugoslavije" pod naslovom *Rani srednji vijek* tekst *I. Petriciolija* veli: "... pluteji koji u sekundarnoj funkciji oblikuju krsni zdenac u splitskom baptisteriju, za koje se opravdano smatra da potječu iz trobrodne crkve sv. Petra i Mojsija u Solinu". Prateća ilustracija na kraju ima neutralni potpis: "*kompozicija kralja na prijestolju - oko polovine XI. st.*".⁶⁶ U knjizi pak "Od Donata do Radovana" 1990. g. unutar pregleda predromaničke skulpture Petricioli je opširniji: "plutejima koji u sekundarnoj funkciji oblikuju krsni zdenac u splitskom baptisteriju za koje je Dyggve iznio *dosta uvjerljivo mišljenje* da potječu iz solinske crkve sv. Petra ... Šesta ploča je najvrednija zbog *prikaza dvorske scene*: izrađen je kralj na prijestolju, do njega bradati čovjek a pod njima u *proskinezi* drugi. Rašireno je mišljenje da je tu prikazan *neki hrvatski kralj* 11. st. (P. Krešimir ili Zvonimir), ali *vjerojatnija* je teza S. Radojčića da se radi o *Kristovoj paraboli o nesmiljenom dužniku*".⁶⁷

Tek je s katalogom izložbe "Tisuću godina hrvatske skulpture" 1991. god. spomenik iz odjela predromanike pripojen prvim djelima romanike dogovorom voditelja tih sekcija *N. Jakšića* i *J. Belamarića*. Pače ga je potonji pripisao *Majstoru kralja Zvonimira* u uvodnome članku o romanici,⁶⁸ dok u kataloškoj jedinici spominje "uvriježeno tumačenje o liku kralja Zvonimira". Tih godina uistinu se češće s time baratalo kao sigurnim i na nekim prigodnim izložbama o posljednjem znamenitom kralju iz nacionalne dinastije.⁶⁹ No opću labavost mišljenja oslikava izrijeka *T. Marasovića* u članku o Splitu u novoj Likovnoj enciklopediji Hrvatske: "... plutej s prikazom sjedećeg vladara kojemu je *porijeklo još uvijek sporno* (katedrala ili krunidbena bazilika Zvonimira u Solinu) *isto kao i ikonografija* (kralj

ili Krist), ali je *stilski definiran u okviru tzv. splitsko-zadarske skupine skulptura iz XI. st.*” Isti je pisac, međutim, drugom prigodom zapazio nelogičnost *dvojake prikazbe Krista* u slučaju da reljef pripada oltarnoj *ogradi iz Solina* što je izmaklo drugima.⁷⁰⁾

Razgovor o reljefu nije presušio jer ga se zacijelo nije prihvaćalo za jednoznačan ili samoobjašnjiv spomenik. Na zagrebačkom skupu “Oblikovanje prvog hrvatskog kulturnog krajolika” g. 1993. iznio je pred šezdesetak stručnjaka *Željko Jiroušek* neke spoznaje i gledišta koja su spram dosad navedenima posve zaokretna. Zapravo je pošao tragom davne svoje zabilješke o nastanku reljefa u *krugu karolinške umjetnosti*.⁷¹⁾ Time ga je proglasio dva stoljeća starijim nalazeći mu pojedine grafičke te sitnoplastičke uzore iz ranosrednjovjekovne Europe. Sljedeće tome iznio je i smionu tumačenja glavnog lika kao kralja Trpimira što je na skupu, začudo, ostalo bez odgovora.⁷²⁾ A kako teza nije pružena u pisanome obliku, nemoguće ju je više preispitivati. Međutim se vrijedi zadržati na Jiroušekom, istom prilikom javno iznesenoj opaski o *naknadnim preobrazbama reljefa* što su fizičkim provjerama na spomeniku uistinu dokazive. Treba im pokloniti punu pozornost jer na osobit način posvjedočuju također odavno već zamijećeno *brisanje natpisa s uske trake između glavnog polja i dekorativnog završetka u vrhu reljefne ploče*.⁷³⁾ Uz evidentno osložavanje analize, dakle, neophodno je cjelovitije sagledavanje spomenika s korištenjem povijesnih spoznaja koje se također promicahu pa i mijenjahu tijekom vremena.

Već na istome simpoziju u Zagrebu osobite je poglede iznio *Joško Belamarić* koji je svoj prilog “Pojava hrvatske romaničke skulpture” tiskao u Zborniku “Starohrvatska spomenička baština”, pripremanom 1994.-1996. god.⁷⁴⁾ Prvi se ispravno kritički osvrnuo na Radojčića, kraće i ostale pa je uvažio i Jiroušekova otkrića o prepravljaju prizora. Usred svojih zanimanja stavio je suvremeni običaj i idejnu osnovu oblikovanja pluteja prezbiterija, istaknuvši kao usporedbu znamenitu Baščansku ploču sa spomenom kralja Zvonimira. Založio se za viđenje istog kralja na našem spomeniku u Splitu u sastavu ranoromaničke cjeline *premještene iz katedrale u krstionicu do 13. st.* Jednako je u Enciklopediji hrvatske umjetnosti utanačio mjesto splitskome reljefu u *početke grananja ranoromaničkoga izraza s punijim očitanjem stilskih odlika*.⁷⁵⁾ S time se cjelovitije zaokružuje mišljenje o reljefu kojem sam vratio pozornost izlaganjem u Motovunu 1996. god. pa ga sažimam na kraju ovog pregleda tek u glavnim crtama, donekle možda izbjegavajući sporedna potpitanja o koja se spotiče gotovo svaka od navedenih teza.

IV. Ukupnim razlistavanjem spoznaja o reljefu neupitnom se činila jedino datacija, učvršćena likovnim analizama i općim uvjerenjima o rasprostranjivanjima stila te u posljednje vrijeme okvirno neosporavana. To više mi nakana bijaše, na-



Plutej s likom hrvatskog kralja

ime, oživjeti zanimanja za reljef u međunarodnome krugu medievista jer zacijelo predstavlja *najmonumentalniji spomenik vladarske ikonografije* iz prvog punog uspona srednjovjekovne kulture.⁷⁶⁾

Začudo, kao takav, a posebice s obzirom na *izuzetnu umjetničku vrijednost* naš reljef posve neopravdano uopće nije priznat, čak ni poznat izvan hrvatskih granica, što se činilo nužnim bar pokušati nadoknaditi. Odlučno je umah naglasiti da među razmjerno brojnim, no drugovrsnim suvremenim likovnim predočenjima zapadnoeuropskih suverena nema po veličini i građi te kiparskoj obradi sukladnoga uprizorenja. To ga je, dakako, činilo zagonetnijim u nastanku, ali je izazivalo i otklanjanje bezrazložnog prešućivanja unutar općeg pregleda sličnih prikaza i tema. S osvrtom na njih bezuvjetno se sve oznake okrunjenoga na prijestolju s tipičnom odorom i rasporedom svojstvenih predmeta u rukama, mogu dokazati uopćenim *načinom prikazivanja zemaljskog vladara*. Pozivanja pak na postojeće inačice u likovnoj baštini drugih zemalja odvela bi nas daleko, s neminovnim ponavljanjima dokaza koje ionako više-manje rasvijetliše prethodni proučavatelji reljefa. A kako su već oni pokazali da je tumačenje osnovnog sadržaja s likom Krista puka zabluda, možda podgrađivana i neznanstvenim pobudama, to je ostala zaslužna pobijanja s novim pogledima.

Moja su traganja s tih razloga išla u dva smjera. S jedne je strane trebalo razvidjeti potpuniju *sudbinu reljefa u sredini gdje se nalazi*, a s druge dokučiti što je mogao i trebao *izvorno značiti*. Uz još uvijek točno neutvrđeno mjesto prvotnog postavljanja, priklonio sam se tezi o njegovu splitskom porijeklu, s uvjerenjem da je dalmatinska prvostolnica kao poprište važnih povijesnih događanja u zreloom 11. st. morala dobiti *raskošni umjetnički namještaj*. Osobito je takvo uvjerenje ojačalo uočavanje tijeka svjesnih promjena na reljefu kao i put njegova premještanja, odnosno faza korištenja u obrednim prostorima splitskog vjerskog žarišta. Ponajprije je, najvjerojatnije usporedno s *brisanjem natpisa gornje vrpce, uklonjen predmet* iz ruku pobočnog lika, zacijelo s ciljem *zatajivanja početnog sadržajnog smisla*. Pomnja s kojom su oba čina izvršena po svoj prilici ukazuje da se to odigralo dok reljef još bijaše u sastavu cjelovite oltarne ograde neke politički izložene crkve.⁷⁷⁾ Razina pak klesarsko-kiparskog umijeća u nastanku i prepravcima spomenika ide u prilog splitskoj sredini kao mjestu njegova opstanka jer bi bilo teško shvatiti pobude i potrebe njegova donošenja iz Solina za opremu krstionice u življenju stjecištu umjetničkog stvaralaštva. A samo premještanje s namjenom sklapanja novog *krstioničkog zdenca* monumentalnog lika uslijedilo je kad je ova potpuno uređena s gradnjom zvonika, po mojem sudu tijekom 12. st.⁷⁸⁾ Iz činjenice što reljef nije uništen ni posve zaboravljen, nego samo zanemaren spram izvornom značenju, ali ipak *sačuvan na posvećenom mjestu*, razabire se

obujam pažnje koja mu je poklanjana u specifičnim društvenim i kulturnim prilikama urbanog srednjovjekovlja.

Povijesni kontekst u svakom slučaju ostaje bitan pa su i proučavanja težila njegovu raskrivanju temeljem čitanja mogućeg sadržaja samog reljefa. Uspoređivanja s množinom prikaza vladara u drugim likovnim vrstama od sitnoslikarstva i ostalih grana umjetnog obrta do numizmatičkih proizvoda, neosporno su potvrdila da je riječ o zemaljskom, a ne nebeskom kralju. Ikonografske značajke same su pobile mišljenja o Kristu u bilo kojem sadržaju, a jednako i o bizantskom caru jer se oni drugačije oslikavahu u široko provjerljivim ceremonijalnim prikazima. Ujedno nije s provjerom povijesnih stanja 11. st. došao u obzir nijedan zapadnoeuropski suveren, pa se sve ograničilo na hrvatske kraljeve, kao onda naime novane gospodare i primorskih središta Dalmacije. U tom smislu već je Petra Krešimira IV. i Dmitra Zvonimira, čija vladavina dijeli razdoblje druge polovine 11. st., složno isticala većina prijašnjih istraživača. Pače je u mojim razmatranjima Petar Krešimir stekao određenu prednost kao zaslužniji za prve prodore u obalne gradove s ugasnućem bizantske uprave tada zaokupljene osiguravanjem dalekih dijelova države i razmiricama u prijestolnici, te uspješniji u povezivanju Dalmacije i Hrvatske.

No uz državno-političkog gospodara prostora nadasve je bio u doba nastanka našeg reljefa važan *nadbiskup Lovro*, iznimno djelatan nositelj reformskih poduzimanja u vjerskom životu koji se nakon crkvenog raskola 1056. g. posve tijesno i učinkovito priklanjao utjecaju Rima. Preobrazba ustanove na čelu učvršćivanja latinske kulture i duhovnosti primorske pokrajine pokazala se višestruko odlučnom za nastanak reljefa. Pogotovo kad sam uočio *moćni grafički predložak u knjizi evanđelistara kralja Henrika II. iz god. 1022./3. u Monte Cassinu* s vrlo sličnim prizorom. Smisao tog figuralnog prikaza je *alegorija svjetovnog vladara koji kao jamac zemaljske pravde predsjedava činu dodjele milosti podaniku kojemu je prijeto izvršenje smrtne osude.*⁷⁹⁾ Crtačka živost složenije u opremi bogato urešene stranice povezuje realističke i simbolične izričaje koji nužno izostaše u krutoj klesarskoj obradi veće površine splitskog pluteja. U arhitektonski strogome kadru ipak je prenesena asimetričnost rasporeda likova, od kojih je donji bočni vodoravan pružen kao da je u položaju proskineze što je izazvalo tolika nagađanja. A slojevita povijest znamenitog rukopisa u kojem se iznalazi moguće likovno kao i idejno polazište splitskog reljefa, otvorila je put širih objašnjenja o njegovu nastanku. Naravno, ona se ne mogu izravno uvažiti pri tumačenju našeg spomenika s temom *Rex iustitae* premda postoje zanimljiva preklapanja u postanku jednoga i drugoga. Sukladno se naglašava *suzbijanje bizantske tiranije i uspostava zapadnjačkih zakona u javnome životu*, čemu su prateći natpisi u rečenome evanđelistaru dali potpunu potporu. Štoviše, povjesničari su raskrili i nekoliko ne baš mnogo kasnijih

djela sa sličnim likovnim rješenjima, ističući vrijednost *općeg uzora* u knjizi Henrika II. s početka 11. st.

Za prihvaćanje pretpostavke o povezanosti knjižne slike iz benediktinske baštine i mramornog reljefa s crkvenog namještaja, naravno, potrebno je više dokaza. A oni se raspleću posredno iz povijesnih stanja treće četvrtine 11. st., kad je istočnojadranskim prostorom vladao Petar Krešimir IV., "*najslavniji hrvatski kralj*", koji u jednoj ispravi zahvaljuje Svevišnjem što mu je omogućio "proširiti državu na kopnu i moru". Uspio je pak to dok je izostala uprava Bizanta poradi tadašnje njezine obuzetosti s razmiricama u prijestolnici i obranom dalekih istočnih granica. S takvim je prilikama svoje središte on zasnovao u obalnom Biogradu, Šibenik uzdigao u status kraljevskog grada, a učinkovito nastupao u crkvenim ustanovama Zadra i Splita. Uostalom, upravo je splitska općina nadnevke pojedinih svojih isprava označivala po njemu, odavajući kako je upravo on postao *politički gospodar središta*, jamac njegove sigurnosti spram onima s kojima je najposlije i zaratio kad je poslao vojnu pomoć Normanima na Južnom Jadranu, a Bugarima u balkanskom zaleđu protiv Bizanta odnosno Venecije. Ne smijemo smetnuti s uma da je iz srodnih okolnosti ponikla zamisao starije minijature iz *Henrikove svete knjige poklonjene benediktinskoj matici* i te kako utjecajnoj u Dalmaciji. Osebusni biljeg i provrazredni umjetnički naš spomenik prati i činjenica da je u Splitu postojao natpis o Krešmirovoj darovnici benediktinskom samostanu tik do sjevernih vrata grada, nepunih dvjestotinjak metara od glavnog svetišta.⁸⁰⁾

Težište čitanja postanka odličnog reljefa zacijelo je u krugovima crkvenih zbivanja u kojima je Petar Krešimir sudjelovao. Dobro je pak poznato da je 1058. god. - dvije godine nakon vjerskog raskida s carigradskom crkvom, a i njegovog krunjenja - sveti otac Nikola II. iz Rima u Dalmaciju poslao *Majnarda*, redovnika iz *Monte Cassina* - tadašnjeg *opata samostana u Pomposi*, a poslije kardinala čiju učenost ističu mnogi zapisi. On je u Splitu presjedao crkvenom saboru na kojemu se birao *primas Dalmacije i Hrvatske, nadbiskup Lovro* - dotadašnji *biskup Osora*, inače povezan s istim kraljem, te sređivao duhovni život zemlje uz obnovljenu premoć latinske crkve po načelima određenima iz Rima. Uvidom u općenito za našu prošlost i te kako važan taj događaj, koji učvršćuje *savez Krešimira i Lovre*, naziru se *reformaska posezanja* s jezgrom od mnogih dodirnih točaka širokih odraza. Povezuju se - između ostalog - mjesta: *Rim, Monte Cassino, Pomposa, Osor, Split* te ostali gradovi biskupije svaki sa svojim značenjem, i osobe: *Nikola papa, Petar Krešimir kralj, Majnard benediktinac, Lovre nadbiskup* s inim područnim dostojanstvenicima i vjerskim glavarima, tvoreći klupko iz kojega će poteći glavna struja razvoja ili napretka srednjovjekovne kulture u hrvatskim krajevima. U osnovi joj ostaje *sprega crkvene i svjetovne vlasti* kao dokaz uspo-

stavljanja životnoga sklada i nadvladavanja inih raspora. Iz takvih uvjeta može se izlučiti i postanak našeg reljefa *Pravednoga kralja* mnogo pouzdanije negoli iz prilika o dolasku Zvonimira na prijestolje krunidbom u Solinu 1075. god. A za likovni njegov izričaj postoje i dodatna objašnjenja u podacima poput onih o benediktinskim redovnicima u kraljevskoj kancelariji ili zalaganju nadbiskupa za odgoj zlatara, pozivanje najučenijih ljudi od pera sa Zapada itd.

Najvjerojatnije se, dakle, pri utemeljivanju nove kulture i duhovnosti u dalmatinskoj metropoli mogla u trećoj četvrtini 11. st. sročiti zamisao jednog odličnog spomenika koji sadrži uzor umjetničkog djela iz 1022. god., inače u europskoj znanosti smatranog jednim od starijih *likovnih biljega političke propagande*. S tim i takvim povodima pa i viđenjima povijesnih stanja, uvjeren sam u mogućnost potanijeg objašnjenja i samog nastanka splitskog reljefa s likom ondašnjega hrvatskog kralja unutar simbolične jedne, uopćene ikonografske teme.

BILJEŠKE

- 1) Skup pod naslovom "Karolinško i otonsko doba" održan je u Međunarodnome istraživačkom centru za kasnu antiku i rani srednji vijek Zagrebačkog sveučilišta, u Motovunu od 10. do 13. svibnja 1996. g.
- 2) I. Fisković, Hrvatski kralj na ranoromaničkom reljefu u Splitu, *Knjiga sažetaka sa spomenutog simpozija*, Motovun, 1996.
- 3) Vidi prikaze V. Kusin, Petar Krešimir na splitskoj krstionici ..., *Vjesnik*, Zagreb, 12. V. 1996., str. 17. i Ista, Krist ili kralj?, *Obavijesti Hrvatskog arheološkog društva XXVIII/2*, Zagreb, 1996., str. 60-62.
- 4) I. Fisković, Il re croato del bassorilievo protoromanico di Spalato, *Hortus Artium Medievalium* 3, Zagreb, 1997., pp. 179-210.
- 5) Karamanov tekst "Basreljef u splitskoj krstionici" objavljen je kao Prilog 1. *Vjesnika za arheologiju i historiju dalmatinsku XVVII/VIII*. 1924/25. te pretiskan u posebnome izdanju *Bihaća - Društva za istraživanje domaće povijesti u Splitu o tisućgodišnjici hrvatskoga kraljevstva 1925. god.*
- 6) Lj. Karaman, Potječe li ploča s likom hrvatskog kralja u splitskoj krstionici iz splitske katedrale ili solinskog sv. Mojsija? *Dissertationes V*, SAZU, Ljubljana: *Hauptmannov zbornik* 1966., str. 111-129.
- 7) R. Eitelberger von Edelberg, *Mittelalterlichen Kunstdenkmaler Dalmatiens*, Wien, 1861. p. 123. Isto i drugo izdanje, 1884., p. 287.
- 8) T. G. Jackson, *Dalmatia, the Quarnero and Istria - II*. Oxford, 1887., p. 68.
- 9) C. Cattaneo, *L'architettura in Italia dal sec. VI al Mille circa*. Venezia, 1889., p. 184.
- 10) E. A. Stuckelberg, *Langobardische Plastik*, München, 1909., p. 29.
- 11) I. Kukuljević-Sakcinski, *Putne uspomene iz Hrvatske, Albanije, Krfa i Italije*, Zagreb, 1873., str. 53.
- 12) Isti, Prvovjenčani vladari Bugara, Hrvata i Srba i njihove krune, *Rad JAZU XLVIII*, Zagreb, 1881., str. 472.
- 13) F. Bulić, *Hrvatski spomenici u kninskoj okolici uz ostale suvremene dalmatinske iz dobe narodne hrvatske dinastije*, Zagreb, 1888., str. 40-41., drži da je "oplata mense ili plutej ambona" iz

- druge polovice 9. st. "pod neukusnom izradbom odsjevom kulturnih odnošaja sredovečnih tvrdih doba".
- 14) F. Bulić - L. Jelić - Rutar, *Voda po Spljetu i Solinu*, Zadar, 1894., str. 120-121.
 - 15) Tek u "Razvoj arheoloških istraživanja i nauka u Dalmaciji kroz zadnji milenij", *Zbornik Matice Hrvatske*, Zagreb, 1925., str. 239. piše: "... Basreljef u splitskoj krstionici ... predstavljajući Spasitelja, ili vjerojatnije kralja, valjda Tomislava ..."
 - 16) Zapravo o Radićevu izlaganju doznajemo posredno, ali je svoja stajališta uobličio nakon Kongresa u pet napisa s nastavcima: *Primjetbe na izvješće "Katoličke Dalmacije"* (SHP - 1/I, 1895. str. 112-123.) te *Predstavlja li plohozreba na ploči spljetke krstionice Spasitelja ili kralja?* (SHP - 1/II, 1896. str. 46-50.; : 2/II, str. 109-115.; : 3/II, str. 167-178.; : 4/II, str. 245-253.), uključujući odgovore L. Jeliću i A. Kataliniću pa i ostalima - vidi dalje.
 - 17) Nakon A. de Waal, *Relazione di un viaggio archeologico in Dalmazia*, *Ephemeris Spalatensis*, Jaderae, 1894., p. 8., potanje G. A. Neumann, *Relazione del I. Congresso internazionale degli archeologi cristiani*, est. da *Bull. arch. st. dalm.*, 1894., pp. 74-85.
 - 18) A. Katalinić, *Izvješća s kongresa u "Katolička Dalmacija"* 79-81. - Split, 1895.
 - 19) Zapravo L. Jelić daje dva čitanja, prvo u radnji *Interessanti scoperte nel fonte battesimale del Battistero di Spalato*, *Bull. dalm.* XVIII, Spalato 1895., a drugo, čini se točnije, u *Zvonik spljetske stolne crkve*, *Viestnik Hrvatskoga arheološkoga društva* N. S. I/1895., Zagreb 1895.-1896., str. 79-81.
 - 20) U djelima: *Mittelalterliche Plastik in Venedig*, p. 106, te *L'architettura romanica in Dalmazia*, p. 50.
 - 21) Tako M. Vasić, *Arhitektura i skulptura u Dalmaciji*, Beograd, 1922. str. 166-168., stvorivši priličnu zbrku oslanjanjem na podatke raznih pisaca.
 - 22) Sve do Schaffranove knjige *Die Kunst der Langobarden in Italien*, Jena, 1941., na što Lj. Karaman posebno odgovara u *Časopisu za hrvatsku poviest*, 1/1944., str. 133.
 - 23) *Usp. nav. dj.*, bilj. 9-10, kao i C. Cechelli.
 - 24) A. Venturi, *La Dalmazia monumentale*, Milano, 1917. pp. 76-77. tav. LXXVI.
 - 25) Makar vrlo rijetko od J. Baumm, *Die Malerei und Plastik des Mittelaltres*, II/1938., pp. 28/29, do P. E. Schramm, *Sphaira - Globus - Reichsapfel*, 1958., p. 133. O tome više u *nav. dj.*, bilj. 4.
 - 26) Ključne su radnje Lj. Karamana, *Basreljef u splitskoj krstionici*, *Prilog VHAD/1925.* str. 1-27.; *Značenje basreljefa u splitskoj krstionici*, *Zbornik kralja Tomislava*, 1925., str. 391-412.
 - 27) Na to su upozoravali i europski autoriteti od A. Grabara do H. Kantorowitza, kako šire obrađujem u *nav. dj.* iz bilj. 4.
 - 28) Time je dokinuo uvjerenja L. Jelića, prema kojemu bijaše kritičniji negoli se nama danas čini potrebnim s obzirom na niz važnih, a zanemarenih upozorenja stručnjaka odgojenog u dobrim rimskim školama.
 - 29) Lj. Karaman, *Crkvice sv. Mihajla kod Stona*, *VHAD*, n. s. XV, Zagreb, 1928., str. 81-116.
 - 30) Isti, *Deux portraits de souverains yougoslaves sur des monuments dalmates du haut moyen-age*, *Byzantion* IV/1929., pp. 321-336.
 - 31) Š. Ljubić, Nitko se kasnije nije potanje osvrtao na taj značajan dokaz visoke razine instrumentarija dvorske kancelarije hrvatskih kraljeva vezane na tradicije franačke uprave - usp. u mojoj radnji: bilj. 4.
 - 32) Tu je tezu Lj. Karaman obranio svojim argumentima i zasigurno je aktualna do danas, makar nije uvažena u europskoj literaturi. Za šire komparacije usp. moju radnju: bilj. 4.
 - 33) M. Abramić, *Jedan doprinos k pitanju oblika hrvatske krune*, *Šišićev zbornik*, Zagreb, 1929. str. 1-13., Također i u pregledu "Altkroatische Denmale", *Jugoslavenski turizam* 5-6, Split, 1929.

- 34) Očito je M. Abramić dobro usmjerio traganje za analogijama u Europi jer su mu komparacije uvjerljive do danas, premda ih naša sredina nije široko usvojila, kako zaslužuju.
- 35) Ta pitanja nisu dovedena do kraja jer ni sva plastika iz grada još nije katalogizirana na zadovoljavajući način. Uz navođenje relevantnih djela koja se time bave, ali i bez potpunog pregleda spomenika bio sam u stupnju sadašnje istraženosti problema suzdržan prema toj tvrdnji, neovisno što zaključno smatram da su reljefi u krstionici splitskoga, a ne solinskoga podrijetla premda su im radionica ako ne i majstor zacijelo isti, pače odvojeni od nastanka zadarskih spomenika s kojima ih dosad najtješnje vezivahu. Na ukupnu tu problematiku posebno ću se još osvrnuti.
- 36) J. Strzygowski, *O razvitku starohrvatske umjetnosti*, Zagreb, 1927., str. 191-198.
- 37) Lj. Karaman, *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, Zagreb, 1930., str. 114-115.; Isti, *Živa starina*, Zagreb, 1943., str. 70-73.
- 38) Nakon dj. V. Klaića te F. Šišića, Lj. Karaman ponavlja svoja stara stajališta i u knjizi *Živa starina*, Zagreb, 1943., str. 70.
- 39) F. Bulić - Lj. Karaman, *Palača cara Dioklecijana u Splitu*, Zagreb, 1927., str. 201.
- 40) F. Bulić - L. Katić, *Stopama hrvatskih narodnih vladara ...*, Zagreb, 1929., str. 90. - još uz dvojbu je li predočen Tomislav ili Petar Krešimir.
- 41) Vidi bilj. 25. uz pretežito prešućivanje reljefa u europskoj znanosti te neujednačenost opredjeljenja pri rijetkim njegovim spominjanjima kako potanje pišem u nav. dj., bilj. 4.
- 42) Vidi npr. Vj. Klaić, Kruna kralja Tomislava, *Crtice iz hrvatske prošlosti*, Zagreb, 1928., str. 88-90., i više novinskih članaka iz hrvatskog tiska do kraja Drugoga svjetskog rata: I. Guberina, *O postanku hrvatske krune*, Zagreb, 1943., i sl.
- 43) Osvrte na njih daje Lj. Karaman, kao i K. Prijatelj te I. Petricioli.
- 44) Vidi: *Istorijski časopis SANU - I./1-2*. Beograd, 1949., str. 222.; J. Kovačević i M. Garašanin, *nav. dj.* str. 183 i 216. - s različitim datacijama!
- 45) C. Fisković, *Vodič kroz Split*, ed. "Putnik", 1946., str. 6.; K. Prijatelj, *Spomenici Splita i okolice*, Split, 1951., str. 34.
- 46) Potanje o tome: I. Fisković, *n. dj.*, bilj. 4, sa širokim pregledom literature.
- 47) E. Dyggve, *History of Salonitan Christianity*, Oslo, 1951., p. 133.
- 48) Isti, Oltarna pregrada u krunidbenoj crkvi kralja Zvonimira, *VAHD - LVI/LIX*, Split, 1957., str. 238-243.
- 49) Ta je teza dosta široko prihvaćena, a suprotna mišljenja iznosim u *nav. dj.* 4., sa svojim obrazloženjima. No i u međuvremenu su se javljale razložite sumnje u pogledu pobijanja ikonografske pojave dvaju likova Krista na istome pluteju i sl.
- 50) K. Prijatelj, Skulptura s ljudskim likom iz starohrvatskog doba, *Starohrvatska prosvjeta III/3*, Zagreb, 1954. str. 71-72.
- 51) I. Petricioli, *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb, 1960., str. 28-32.
- 52) G. Subotić, *Arhitektura i skulptura srednjeg veka u Primorju*, Beograd, 1963., str. 38.
- 53) W. Mole, Dalmatiens Stellung in der Kunstgeschichte des Mittelalters ..., *Dawna Sztuka* 1/1, Lwow, 1938., p. 7-8.
- 54) D. Kečkemec u *Enc. lik. umj.* 4, Zagreb, 1966., str. 260, i 2, Zagreb, 1962., str. 601.
- 55) M. Prelog, Hrvati, *Enc. Jug.* 4, Zagreb, 1960., str. 94.
- 56) *Nav. dj.* u bilj. 6.
- 57) Ž. Rapanić, Kamena plastika ranog srednjeg vijeka u AMS, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalm.* LX/1963., str. 176-177 i dr.
- 58) I. Petricioli, Reliefs de l'église salonitane de St. Pierre, *Disputationes Salonitanae* 1, Split, 1975., pp. 111-117.

- 59) Usp: Istoimeni katalog izložbe u Sarajevu - ur. F. Stele. Kat. br. 233. i posebnu knjigu: Beograd - Sarajevo, 1971., str. 115.
- 60) S. Radojčić, *Ploča s likom vladara u splitskoj krstionici*, *Zbornik za likovne umjetnosti MS IX*, Novi Sad, 1973. str. 3-13.
- 61) Prvi je odgovor dao J. Belamarić 1991. g. u tekstu "Romaničko kiparstvo" za knjigu: *1000 godina hrvatskog kiparstva*, koja je tiskana tek 1997., vidi str. 47-48.; Usp. moju studiju u *Hortus Artium Medievalium* 3/1997.
- 62) Vrijedno je napomenuti da je za njega znao već F. Radić, *nav. dj.*, 1895., str. 114.
- 63) T. Marasović, *Dioklecijanova palača*, Split, 1982., str. 116.; Uvjerenje o hrvatskome kralju dijeli već mnogo prije - npr. u *Split - spomenici historijskog centra*, Zagreb, 1967., kat. 32.
- 64) M. Prelog, Hrvatska, *LEJ* - 2/1984., str. 554.
- 65) R. Ivančević, *Umjetničko blago Hrvatske*, Beograd, 1986., str. 64.
- 66) I. Petricioli i dr.: *Plastika kod Hrvata u ranom srednjem vijeku*, Beograd - Zagreb, 1980., str. 44.
- 67) Isti, izd. Splitski književni krug, str. 58.
- 68) J. Belamarić, *n. dj.*, bilj. 61., str. 47-48.; Prethodno već: *Split - Hrvatska; turistički vodič*, 1993, str. 30, piše da je krstionica u 12/13. st. sastavljena od ploča iz druge polovice 11. st., s reljefom Petra Krešimira ili Zvonimira - najranijim prikazom jednoga europskog kralja u srednjovjekovnoj kamenoj skulpturi.
- 69) Usp. "Kralj Zvonimir: dokumenti i spomenici", Katalog MHAS: M. Zekan, Split, 1990., str. 36. - Solin: *Šuplja crkva, ...* Vjerojatna je pretpostavka da su ploče pregrade, među kojima se ističe prikaz kralja na prijestolju, prenesene u splitsku krstionicu ...
- 70) T. Marasović, *n. dj.*, II. str.; Isti, *Graditeljstvo starohrvatskog doba u Dalmaciji*, Split, 1994., str. 46 i bilj.
- 71) Ž. Jiroušek, Karolinška umjetnost, *Enciklopedija likovnih umjetnosti* - 3/1964, str. 151.
- 72) Zapravo je bilo pozdravljeno kao otkriće u dnevnome tisku.
- 73) U tom se trenutku nitko više nije sjetio činjenice da sve preobrazbe na reljefu, uključujući i brisanje natpisa i otklesavanje predmeta iz ruku pobočnog lika bijaše već zamiječeno u doba F. Bulića i L. Jelića - usp. *nav. dj.*, bilj. 19.
- 74) J. Belamarić, *Pojava hrvatske romaničke skulpture, Radanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*, Zagreb, 1996., str. 362-363.
- 75) J. Belamarić, Romanika, *EHU* - II/1996. str. 179-180.
- 76) U prilog tome donosim opširnu literaturu: I. Fisković, *n. dj.*, *Hortus Artium Medievalium* 3/1997., bilj. 1-204.
- 77) O tome potanje vidi moje izlaganje "Damnatio memoriae in the Medieval Sculpture of the Southern Croatia" u *Aktima XXIX. međunarodnog kongresa za povijest umjetnosti*, održanog 1996. u Amsterdamu.
- 78) Kako obrazlažem u tekstu iz *Hortus Artium Medievalium* 3/1997., zvonik, općenito smatran predromaničkim, treba pripojiti ranoromaničkom stilskom razredu.
- 79) O tome opširnije: H. Bloch, Monte Cassino, Byzantium and the West in the Earlier Middle Ages, *Dumbarton Oaks Papers* 3/1946.; A. Campana, Per il "Textus Evangelii" donato da Enrico II. a Monte Cassino, *Miscellanea Mercati* 1959. i dr.
- 80) Na samome 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 fonte od 12. st., što osim potpore rečenoj pretpostavci može postaviti i stavljanje splitskoga krsnog zdenca u drukčije svjetlo.

Igor Fisković

REPRESENTATION DE SOUVERAIN DU XI^e SIECLE DANS LA BAPTISTERE
DE SPLIT

Résumé

Ce texte présente de manière détaillée les réflexions scientifiques sur une oeuvre d'art importante et de valeur: le relief en marbre représentant un souverain inconnu sur le trône et deux figures latérales. Cette composition asymétrique avec une symbolique accentuée tend visiblement à la narration, mais elle est réduite à une description sommaire. Elle révèle l'expression de cette période du Haut Moyen Age lorsque la figure humaine venait à peine de conquérir l'espace de la représentation artistique en tant que protagoniste principal des événements n'atteignant pas le plein réalisme du façonnement.

Emmuré dans l'enceinte de la fontaine baptismale du baptistère de Split, le relief a depuis longtemps éveillé l'attention des chercheurs croates et étrangers du patrimoine artistique croate. Durant les plus de cent ans d'écriture à son sujet, de nombreuses interprétations différentes ont été cependant transmises en ce qui concerne le style et la datation, et encore plus d'arguments et de significations. Bien qu'après de nombreuses discussions, il a été convenu que ce relief appartient à l'expression du XI^e siècle, la période plus étroite d'apparition n'a pas été bien précisée. De même toutes les pensées sur les caractéristiques du style ne se sont pas accordées. On a beaucoup débattu également sur son origine, à savoir sur son emplacement premier et l'intention originelle, aussi, plusieurs thèses se sont cristallisées au tout venant, assez divergentes entre elles. Bien que de nombreuses erreurs ont été écartées - comme par ex. l'appartenance à l'art lombard du IX^e siècle - des dilemmes superflues sur l'iconographie ont été réveillées ces derniers temps. D'un côté, on tente d'établir que le relief représente le Christ roi, de l'autre on croit reconnaître en la figure principale le roi croate Dimitri Zvonimir qui régna à l'extrême fin du XI^e siècle.

Etant donné que l'auteur de ce texte en est venu, par l'observation des problèmes clés, à de nouvelles visions et à une possible solution complète, il a semblé nécessaire de donner un compte rendu des convictions antérieures. Leur pluralité, et surtout leur stratification confirme en fait la valeur même du monument. Dans le même temps, elles témoignent de manière imagée de l'évolution de l'histoire de l'art croate en tant que discipline scientifique d'une durée relativement longue et d'une dynamique caractéristique. On peut toutefois remarquer que cette histoire de l'art est encore toujours moulée par la méthode archéologique qui friene d'une certaine manière les possibilités d'interprétations dans la mesure où elle s'enferme dans ses propres cadres sans utiliser les données de l'histoire ni les jugements de nature esthétique sur la réalisation artistique.

Dans ce panorama de réflexions sur le relief splitois se sont particulièrement développées des analyses professionnelles dont le niveau et l'étendue entretiennent souvent des critères sans fondement scientifique. De sorte que son explication a parfois été menée suivant la politique en cours. Il en résulte d'un côté que les examinateurs étrangers négligeaient sa valeur anthropologique réelle à l'échelle du Haut Moyen Age européen, et particulièrement, niaient la thèse de la représentation du souverain national. De l'autre, on exagérait la mise au pinacle de son identité locale. Aussi, indépendamment des arguments de la datation, on tenta de définir la figure principale comme représentant le roi croate le plus célèbre, ci dessus indiqué, avec lequel s'est éteinte la dynastie nationale et après lequel cessa la vie indépendante de l'état croate.

Pour contribuer à éclaircir les dilemmes, ce compte rendu tente donc de donner un aperçu objectif des points de vue historiques liés au monument. En ce sens, le texte dans son entier sert

de support ou de travail préparatoire à une analyse complète du relief, où l'on découvre à un autre endroit de nouvelles comparaisons avec le patrimoine du XI^e siècle de l'Europe, et par là, l'on insère plus solidement le relief dans le contexte historique. Des différences d'approches sont ainsi illustrées ainsi que les réflexions aux jugements critiques, avec leurs digressions superflues ou leur fréquente errance, qui ne mettent pas en valeur la complexité des efforts de toute oeuvre artistique, et notamment de celle-ci. Ce n'est qu'à la fin que l'on rapporte l'affirmation suivant laquelle le relief a été fait à Split où il se trouve depuis des siècles, et qu'il a été destiné à une église importante du temps de la réforme ecclésiastique du troisième quart du XI^e siècle. Ceci pris en compte, l'auteur du texte considère que le relief ne peut représenter une autre personnalité que le roi croate Pierre Kresimir IV. Il a de partout soutenu les conquêtes de la réforme, ces dernières inspirant le contenu du relief. Il s'agit de la représentation allégorique du thème *Rex iustus*, typique de cette période. Des représentations analogues hors de l'espace croate peuvent en témoigner. Quant à son apparition à Split, il existe de nombreuses explications historiques que les recherches actuelles n'ont pas suffisamment soulignées, s'appuyant en partie sur les fondements particularistes présentés ici.

Traduction: Florance Fabjanac