

# Crkva sv. Petra i Mojsija – spomenik kralja Petra Krešimira IV. u Solinu

---

**Fisković, Igor**

*Source / Izvornik:* **Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2004, 33 - 40**

**Conference paper / Rad u zborniku**

*Publication status / Verzija rada:* **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:974446>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-22**



*Repository / Repozitorij:*

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

## Crkva sv. Petra i Mojsija — spomenik kralja Petra Krešimira IV. u Solinu

O spomeničkom lokalitetu pod nazivom Šuplja crkva, istočno od Solina, piše se u našoj znanosti u zadnjih sedamdeset godina, otkada je uz rječicu Jadro arheološki otkrivena najveća ranokršćanska vangradska bazilika, a unutar perimetra njezinih zidova ranoromanička crkva, za svoje vrijeme podjednako monumentalna. Prema ulomcima klesanog namještaja pouzdano pripadajućeg drugoj crkvi, istraživači su ruševine proglasili ostacima svetišta u kojem se okrunio zadnji vladar starohrvatske države Dmitar Zvonimir 1076. godine. Povod tvrdnji pružio je ulomak s reljefom ljudske glave uz koju je natpis S. MOISE, što bijaše dostatno da se mjesto poveže s poznatim, kroz pisana vrela zasvjedočenim povijesnim događajem, i otkriće uklopi u slavljenje legende zadnjeg nacionalnog vladara. Naime, jednostavno se zaključilo da Crkva sv. Petra i Mojsija, jasno istaknuta u zapisima o njegovoj krunidbi, leži na mjestu nalaza reljefa inače rijetko diljem hrvatske obale imenovanog svetog proroka.

S druge se pak strane prepoznavanju vrijednosti otkrića mjesta Zvonimirove krunidbe priključilo i vrlo već otegnute rasprave o sadržaju i značenju znamenitog reljefa s prikazom vladara na oltarnom pluteju naknadno ugrađenom u zdenac splitske krstionice. Budući da su između njega i solinskih ulomaka spoznate neotklonjive morfološke srodnosti, bolje su uobičajene napute da mu se podrijetlo veže uz solinsko poprište važnog događaja ustoličenja zadnjeg hrvatskog kralja, što su neki mislili da je na reljefu i predočeno. Dodatno se iste kiparske radove povezalo sa zadarskim plutejima Crkve Sv. Nediljice, a ujedno ustvrdilo da ona jako nalikuje Crkvi Sv. Petra i Mojsija ocrtavajući same početke razvoja romanike u istočnojadranskom prostoru. Glede neizvjesne njihove datacije odlučno bijaše to što su zadarska djela po zapisu s monumentalnog ciborija, pripisanog istoj stilskoj skupini, određena vremenom Grgura, prokonzula Dalmacije, zasvjedočenog oko 1035., a ona iz Solina u doba kralja Dmitra Zvonimira povijesno znanog od 1075. godine.

Time uglavnom bijahu zaustavljena znanstvena razglabanja o arhitektonskom spomeniku na Šupljjoj crkvi, kao i ukupnom mu materijalnom sadržaju ili povijesnom značaju. Neovisno o tome zaživjele su tvrdnje da je reljef s kraljem izvorno rađen za splitsku stolnicu, te se time u drugi plan stavilo vrednovanje solinskih ostataka, a nemalu zbrku stvorilo usporednim tumačenjem okrunjenog lika kao Krista.

Hoteći razmrsiti problem njegova nastanka putem ulančanih pojašnjenja dokazivo svjetovno-regalnog, a ne crkveno-teološkog sadržaja reljefa, nastojao sam u nekoliko tekstova s osobitim obzirom na povijesne okolnosti i društveno političke promjene iz 11. stoljeća dokazati da nikako nije mogao biti osmišljen i načinjen poslije 1073. godine. Tome sam usmjerio sagledavanja širokih događanja i crkveno-vjerskih poduzimanja kao bitnih podloga razvoju provincijalne kulture. Inače se o reljefu izuzetno mnogo i dugo pisalo bez konačno usuglašanih zaključaka, tako da je raspravljanje njegova podrijetla i značenja sasvim podredilo razmatranja o navedenim solinskim tragovima. Štoviše, kako je u posljednje doba naizgled prevladala teza o izvornom smještaju odličnog spomenika u Splitu, kao da se ugasila znatizelja hrvatske historiografije i arheologije za sklop ruševina tzv. Šuplje crkve u Solinu.

Moja su pak obuhvaćanja mnoštva pitanja o splitskome reljefu odskora vodila drugačijem rješenju ključnog problema prepoznavanja okrunjenog lika posjednutog na prijestolju uz dva pratioca. Zajedno s tvrdnjom da se tu radi o prikazu hrvatskog kralja, a ne Krista, što su ponovo isticali kao objašnjenje izuzetnog umjetničkog djela, gradio sam mišljenje da je riječ o liku Petra Krešimira IV. koji je vladao neposredno prije Zvonimira. Likovne i idejne osobitosti kiparskog djela, naime, znakovito su odgovarale ulozi toga vladara, poglavito zaslužnog za spajanje Hrvatske i Dalmacije u jedinstvenom kraljevstvu, koje se nakon raskola crkava uzdiže u ključnog činitelja politike i kulture na Jadranu. Samom prikazu našao sam moguća ishodišta u crtežima beneventanskih pravnih kodeksa iz Italije, te mu pripisao značenje *Rex Iustus* — *Kralja Pravde*, koji se u različitim inačicama poziva na viđenje zemaljskog vladara kao Kristova vikara. Taj vrlo prošireni ikonografski tip preuzima opći model svetog gospodara svijeta prema srednjovjekovnom izjednačavanju nebeskog kraljevstva s ovozemaljskim kao okriljem vladavine prava po Božjoj volji, a traje od antike.

Podgrađujući ta stajališta iznio sam ulančane argumente koji uvelike niječu Zvonimira, počevši od spoznaje da reljef nikako nije mogao nastati u njegovu dobu. Tijekom zadnje četvrtine 11. stoljeća, naime, temeljite su društvene promjene svojim odrazima u likovnom izražavanju pobijale mogućnost tako kasnog datiranja reljefa. Jednakom je zaključku

vodilo preispitivanje brojnih podataka iz posljednje faze trajanja samostalne hrvatske države, umreženih u ikonografska čitanja osebujnog djela. Povrh svega ga se nije moglo gledati kao samostalni plastički rad ili izdvojenu umjetničku činjenicu, budući da se kiparska ostvarenja sa svojim personifikacijama, vizijama i simbolima nekoć rađahu zajedno s opremom arhitektonskih organizama, u sklopu jedinstvenog strukturalnog i idejno ili dekorativnog osmišljavanja svetišta. Poglavitito takvim prosudbama pridonose cjelovitija gledanja na navedene spomenike Solina u kojima slijedom dosadašnjih stavova nekih istraživača i tražimo kolijevku reljefa. Poglavitito se nadovezujemo na tvrdnje o prijenosu mramornih ploča u splitsku krstionicu, što je već pratila osvrt na tu spomeničku skupinu, pa sve biva značajno za spoznavanje jednog sloja domaćeg kiparstva, posebice baštine inače u tom pogledu pomalo zanemarenog solinskog sjedišta.

Usredotočujući se u tom smislu na povijesno važni lokalitet Šuplje crkve valja nam ustvrditi da je srednjovjekovna tamošnja bazilika nastala tijekom vladavine Petra Krešimira IV. a nipošto nakon njegove smrti. Osim što je pod imenom Sv. Petra i Mojsija spominjana u vrelima iz njegova doba, neprijeporno je već gotova, tj. prethodno vrlo reprezentativno podignuta, i Zvonimiru dobro poslužila. Predmnijeva se da je baš u Solinu, kao središtu hrvatskog državnopolitičkog sustava, za tu priliku izabrana s ciljem jačanja samosvijesti novog nositelja krune, što se može obrazložiti s više strana. No, slijedom ovdje sažetih pojašnjenja zanima nas njezina arhitektonska kakvoća što raskriva ukupnu stilsku izvedbu i susljedno utanačuje dataciju. Zacijelo se ostvarenje prema izvrsnosti arhitektonsko-prostornog rješenja, istančanosti tehnika građenja, čak i nasljedovanja mjesta ranokršćanske veće bazilike, ubraja u vrhunska postignuća iz punog razdoblja crkvene reforme. Svojim oblikom građevina svjedoči ondašnji procvat sakralne umjetnosti nabijen sviješću o trjumfalnoj uspostavi katoličanstva u pokrajini, a ujedno oprijetuje spregu *Regnuma* i *Sacerdotiuma*, svjetovne uprave i crkvene ustanove, što je obilježila Krešimirovo vrijeme.

O pitanju nastanka crkve izrična joj je pripadnost zenitu preobrazbe latinske vjerske zajednice to jasnija što pored nje bijaše samostan, čiji veoma uvažavani opati prisustvovali važnim društvenim događanjima. Uloga im je, dakle, primjerena značaju i značenju jednog od prijestolnih sjedišta, unutar kojeg se podiže odlično opremljeno svetište, zacijelo kraljevska zadužbina. Takvom je treba ocijeniti spram ukupnoga naslijeđa »starohrvatskog« graditeljstva jer se izdvaja otmjenošću zamisli, kazujući najizrazitiji proboj romanike na tlo jadranske Hrvatske. Osim što je u razmjerima najmonumentalnija od desetak građenih tijekom vladavine Petra Krešimira IV., ona prednjači vrsnoćama arhitektonsko-prostornog ustroja, liturgijske raščlanjenosti i tehničke dorade. Tako najizravnije dokazuje da je hrvatski kulturni prostor pravodobno postajao punovažećim sudionikom zapadnoeuropskoga razvijenoga srednjeg vijeka, pa je bila više nego prikladna za krunjenje kralja Zvonimira koji jače od prethodnika izražava podložnost rimskoj Crkvi prihvaćajući nastojanja papinske kurije za što podrobnijim obistinjanjima odmakle faze crkvene reforme. S njima se, naime, nakon

nastupa znamenitog pape Grgura VII., bitno prikračivala moć suverena regionalnih država pod vjerskim nadležstvom Rimske crkve, između ostalog izričitim zabranama njihova predočavanja u njezinim zdanjima.

Bez obzira što na ruševinama Crkve sv. Petra i Mojsija nema velikih mogućnosti za neopozive rekonstrukcije građevine, lako se iz matematičke harmonije tlocrta i geometrijske pravilnosti dijelova u cjelini uviđa bitna njezina predodređenost visokim namjenama. Poglavitito u isticanju centričnosti pomoću proporcijanskog sažimanja prostora (26,5 x 14 m) na uštrb uvriježene longitudinalnosti kongregacijskih ili samostanskih bazilika, uviđa se pripadnost projekta vrhunskim, u naravi regalno-dvorskim sadržajima. U životnim uvjetima istim polugama podređenog ondašnjeg Solina, zacijelo se tako iskalila dostojanstvenost hijerarhijskih vrhova iz doba poduzetnog i najuspješnijeg vladara samostalne nacionalne države Petra Krešimira IV., inače zajamčenog utemeljitelja i darovatelja niza samostana. S uzletom njegove moći, naime, upravo su se benediktinci zblížili s vrhovima vlasti uz čela reformne crkve, što se odrazilo u skladnoj okupljenosti odjeljenja za održavanje liturgije s onima za neposvećene tijekom njezina praćenja.

Pri rješavanju osnovnog zadatka umjetničko je oblikovanje dostiglo izražajnost početaka romaničkog sloga, dok trijezno i umješno oblikovana gradnja razlaže neke preobrazbe čimbenika iz ranosrednjovjekovnih iskustava priobalne regije. Sred pročelja, naime, diže joj se zasebni volumen predvorja kao jedini izdvojeni dio kompaktnog građevnog bloka složenog u geometrijskim kubusima, što se slaže s dosezima otoske renesanse navlastito pokazujući dvorsku namjenu. Potvrđuje je širina zapadnog ulaza, najvjerojatnije pod ložom za vladara na katu, kojoj vode stube uz grobnice dostojanstvenika pokraj vratiju glavnog svetišta. Njegova je pak unutrašnjost ustrojena s tri lađe pomoću dvoreda stupova s lukovima, ali se srednja ne nameće širinom kao što bijaše u prvobitnoj bazilici. Nastavlja se prezbiterij s tri apside i sprijeda podignutom oltarnom ogradom s tri prolaza sročena na tradicionalan način istočnojadranskog kamenoklesarstva. Tako se u predočivoj cjelini luči nepatvoreno suglasje prostornih i plastičkih vrijednosti sastavaka arhitekture, raskriva estetski učinkovito spajanje obrednog žarišta sa zahtjevima misnog slavljenja te stroga čitkost svekolike unutrašnjosti postaje važnijom od izražajnosti konstrukcije kakvu će promicati romanika. Posebno je pak nakon odvojenog predvorja, uz održavanje ritma po šest uzdužnih arkada, naglašena pripojenost prednjih lađa tročlanom odjeljenju oltara, što uz svrhovito jačanje vjerske simbolike odaje ceremonijalnu narav zdanja.

U tom smislu, s izvana najavljenom, a iznutra uobličenom jasnoćom klasičnog predznaka, građevina se iskazuje najdosljednija idejnim postavkama crkvene reforme u valu koje je nastala. Diče se pravilnim poretком svih članova simetričnog sustava, kao i usklađivanjem proporcija, naglašavajući geometrijski pravilno razrađenim tlocrtom, pa valjda i elevacijom bazilikalnog presjeka, svoju stilsku vjerodostojnost. Općenito, dakle, objavljuje punu sintezu htijenja i dosega

11. stoljeća te se uvrštava među ostvarenja koja odaju stolpljenost s vladarskim okruženjem, donekle oživljujući i sjaj antičke Salone. Zbog smještaja na dohvatu znamenitog počivališta članova dinastije Trpimirovića na Otoku, moglo bi ju se smatrati *capellom palatinom*, tj. dvorskom crkvom, čak ako i ne znamo gdje se točno nalazio sklop kraljevskih stanova. K tome ostaje na snazi spoznaja da je čitava gradnja prožeta osjećajem otmjenosti i dostojanstva poput samog re-ljefa, formalno i stvarno obilježenog arhaizirajućom simbolikom, te im je već takva podudarnost znakovita za moguće otkrivanje izvornog mjesta nastanka ili izlaganja najmonumentalnijeg spomenika regalnog sadržaja u europskoj baštini njegova razdoblja.

No, dok osnovne oblikovne osobitosti građevine omogućuju općenitu procjenu oblikovnih razreda ili tipskih skupina iz prve faze razvijenog srednjeg vijeka, posebnog je razmatranja vrijedan odnos prema ranokršćanskoj bazilici na istome mjestu. Nova je građevina, naime, položena na temeljima starije te, zapravo najveće solinske crkve iz 6. stoljeća (d = 44 m). Pritom jedva zauzima polovicu njezine dužine protežući se u istoj osi od korskog odjeljenja prijašnje prema zapadu, dok dvije petine širine glavnog joj tijela ne obuhvaća. S obzirom da se novogradnja, zaklopljena u bloku pravokutnog tlorisa, strukturalno s prvom ne poklapa, jer je nacrtom ne slijedi doslovce, niti točno ponavlja raspored i razmjere prostorija, naznačuje osobito ponašanje graditelja prema zatečenim ostacima. Premda ovo nije jedinstven primjer unošenja srednjovjekovnih ili kasnijih bogomolja u ruševne ostatke kasnoantičkih crkava, značajan je zbog svih pretpostavki svojeg ostvarenja: od velebnosti prvobitnog do dičnosti drugog svetišta, pa u cjelini toj pojavi daje jače idejne i zbiljne dimenzije.

Iako ćemo o svemu moći podrobnije zaključivati nakon revizije iskopavanja ruševina, neki su vidovi takvog postupka prilično jasni. Posluživši se više građom negoli zatečenim temeljima, naime, ranoromanička je bazilika zavidne zamisli »sjela« između nepotpuno raščišćenih ostataka kasnoantičke. Njezini prednji zidovi još su sačuvani do prilične visine, a lukovi srušene južne arkature lađe dijelom su nađeni neuklonjeni pored bokova novogradnje. Nije stoga isključeno da ih namjerice zadržase kao dokaze starine koje se u cilju potvrđivanja natprosječnih značenja nove arhitekture nisu željeli odreći. Iako se ona doima snažnijom već zbog debljine zidova, očito predviđenih za nošenje svodova koje prvobitna zasigurno nije imala, graditeljima i korisnicima očito nije smetala ta blizina ruševnog i novosazdanog, pa se čini namjerice ostavljena, s nekom osobitom nakanom i uzdržavana kao okvir prošlosti kojim se pojačavaju novi sadržaji. Unutar nove cjeline neke su pak izrađevine stare plastičke opreme korištene u druge svrhe, ogleđeno kad su dva raskošno oblikovana mramorna kapitela upotrijebili za podnoške bočnim oltarima. Inače nisu jako pribjegavali onda uobičajenom spoliranju klesanih ulomaka da bi pothvat predočili samosvojnijim pravilnostima zdanja. Nažalost, ne raspoložemo iscrpnim izvješćima iz prvih arheoloških zahvata, ali ne bi trebalo dvojiti da djelo iz 11. stoljeća oprimjeruje težnje za vraćanjem ranokršćanskim uzorima. Uz načelno

vrednovanje njegovih monumentalnosti podjela je prostora u tri lađe izvršena pomoću arkada i zaključena apsidama, tako da se tu konačno radi o najvećnjoj crkvenoj građevini na tlu Hrvatske i Dalmacije onoga doba.

Svakako se između justinijanske bazilike i Krešimirove novogradnje naslućuje prožetost nabojem gotovo simbolične naravi, pa pothvat njezina oblikovanja uistinu daje biljeg svojem dobu i prostoru. Svjedočanstvo je — može se kazati — koliko težnje Crkve za isticanjem dubokih svojih povijesnih korijena, toliko i volje naručitelja da iz naslijeđa podneblja stvori spomenik zavidna ugleda. Možemo zaključiti da je na djelu uzorna zamisao *renovatio*, kakva je opstajala kao nadahnuće ključnim težnjama dalmatinsko-hrvatske državne zajednice koju je od 1056. godine umješno predvodio Petar Krešimir IV. iz dinastije Trpimirovića u tijesnoj suradnji sa splitskim nadbiskupom Lovrom Dalmatincem. Susljedno oslanjanju na mjesne obrasce, područna iskustva i predaje, građevina je mogla nastati tek njihovim udruženim zalaganjima iz čega usavršavanjem izvornih rješenja crkvenog graditeljstva u pokrajini i oblikuje izvrsne sinteze.

Toj tvrdnji u prilog korisno je iznijeti važnu istinu da solinska crkva u naslovu iznosi ključ duhovnih naklonosti ozračja svojeg nastajanja prema spoznajma prvog trijumfa reformnog Rima u našim krajevima. O tome govori izvorna posveta sv. Petru neuobičajeno udvostručena, t. j. izrazito pojačana čašćenjem sv. Mojsija kao naslovnika solinskog benediktinskog samostana vezanog za opsluživanje kraljevskog dvora. U tom kontekstu nema dvojbe da se više nego rijetko slaganje naslova u specifičnim okolnostima služilo punom svojom simbolikom, pa ga uzimamo kao bitan pokazatelj duhovnosti s kojom okvirno tumačimo nastanak spomenika. U zametku se, naime, otkriva objedinjavanje monaške i rimske službene Crkve, svojstveno drugoj fazi Reforme koja mahom ispunja Krešimirovo doba, dosežući zenit oko 1070. godine, a kasnije se povinje i novim smjernicama duhovne politike Rima. U tom srazu i jest važno da su osnivači svetišta zacijelo računali na potporu iz papinskog ognjišta vjere i reforme kad su samostan utemeljili na hrvatskom državnom teritoriju, u međama župe Klisa, a nadomak prvostolnome Splitu pokraj samog kraljevskog Otoka.

Svakako, oba naslovnika kao parbenjaci u crkvenopovijesnom smislu, povrh svega poradi prvenstva koje zauzimaju u Svetome pismu, pripadaju regalnome kultu prema uloga u kršćanskim učenjima. Jer, kao što u Knjizi stoji da je apostolski prvak Petar u Rimu ispisivanjem svojeg imena, kao *znamena jedne istine u kojoj se gnijezdi vjerno vječnoga života*, učinio *vodu poteći iz stijene*, tako je sličnom simbolikom i starozavjetni prorok Mojsije priredio *u pustinji čudo vode koja će poslužiti krštenju, ujedno i spasenju*. Ove će na svoj način ozakoniti sv. Petar, koji priključuje blagoslov Crkvi Kristovoj postajući vjerovjesnik, prvi novozavjetni svjedok na latinskoj zemlji, zbog toga općenito slavjen u raspletu reforme nakon prijeloma tisućljeća. Pri zakonito izmjeničnom nadopunjavanju izgleda da se ovdje Mojsija, kao ovrhovitelja Zakona u Starome zavjetu, shvaćalo jačim, jer osim primanja sukladnih *nebeskih naputa za vođenje naro-*

da, on bijaše i *jamac dinastije*, budući da je u mitu kao *na-  
hoće zbog mudrosti viđen utajenim djetetom pripadnika kra-  
ljevske obitelji Egipta*. U tome smislu podjela titulara sa sv.  
Petrom, shodno poimanjima istog uzleta vjere, u imenu sa-  
mostana koji izrasta nedaleko ukopišta Trpimirovića posve-  
ma odgovara ulozi i mjestu Petra Krešimira IV. S obzirom  
da je on višestruko častio uspomene svojih predaka posred-  
stvom i drugih čina suradnje s Crkvom, to je povezivanje  
osobnosti dvaju posvećenih više nego znakovito u jeku po-  
vezivanja političkih bića i kulturnih stečevina Dalmacije i  
Hrvatske, čak ako je jedan ili drugi titular možda preuzet od  
ranokršćanske bazilike.

Sve to dobiva svoje daljnje potvrde u obradi arheološke gra-  
đe iz istoga mjesta. U Šupljoj su crkvi, naime, iskopana tri  
reljefna ulomka s čovječjim glavama. Osim one s natpisom  
S. MOISE, koja se opravdano smatra svečevom, raspoznaje  
se i Kristova, s dugom kosom te aureolom s upisanim kri-  
žem. Već na crtežu tih lica je velika sličnost s likovima split-  
skog reljefa, ujedno i sa svetačkim na plutejima zadarske Sv.  
Nediljice, što bi im moralo potvrditi istorodnost. Uistinu se  
čini da ih je klesala jedna ruka, prateći sakralni sadržaj, koji  
osim pojave razgovjetno prepoznatljivoga Sina Božjega  
uvodi i starozavjetnog zakonodavca te ih u idejnom nizu ra-  
zumljivo slijedi REX IUSTUS s pluteja u Splitu. O njemu se  
pri prvom objavljivanju krajem 19. stoljeća pisalo da je do-  
nesen iz Solina, a unatoč inim htijenjima odonda nitko nije  
uspio zajamčiti Split kao izvorno mjesto njegova nalaženja.  
Naprotiv, moglo se potvrditi da u metropolitanskom gradu  
nije uspio biti naznačen niti jedan domaći vladar na crkve-  
nom namještaju.

Sasvim drugačije prilike u Solinu olakšavaju vjerovati dav-  
noj vijesti, to više što se iz raznih izvora očitovale prenoše-  
nje kamene građe ovdašnjih ruševina za građenje romanič-  
kih zdanja nadbiskupije u obližnjem gradu. Ona bijaše ste-  
kla mnoge posjede u susjedstvu, među njima rano i crkvu sv.  
Mojsija koja se obredno ugasila s premještanjem prijestolnice  
u Knin i odlaskom benediktinaca iz zamrlog sjedišta pri  
rječici Jadro. Propadajući otada, svetište je doživjelo vjero-  
jatno i nasilna rušenja, te su neki dijelovi namještaja polom-  
ljeni ostali među zidinama i nađeni u nasipu, a mnogo veći  
dio ih je nestao. Stoga iole sigurnijim rekonstrukcijama  
nema pouzdanih uporišta, i nedvojbeno fizički oblik i sustav  
oltarne ograde u crkvi ostaju najupitniji. Od ulomaka se  
uspjelo ipak skladno sastaviti čitav tegurij jednog prolaza,  
dragocjen za rekonstrukciju cijelog cancelluma, ali i zbog  
natpisa na njemu čitkog. Pod trokutom s reljefom križa, iz-  
među simboličnih ptica, naime, rub luka ispunja pisani za-  
vjet opata Mojsija sv. Petru, očito u prigodi izrade klesanog  
namještaja, što se sklapa s ostalim znanjima o povijesti cr-  
kve. Pomanjkanje drugih sastavaka vrlo raščlanjenog can-  
celluma, pak, podupire vjerojatnost odnošenja reljefa u Split  
kad je dorađivanju sklopa prvostolnice ustrebalo više likov-  
nih izrađevina od skupe mramorne građe.

S obzirom na sve to jačala su uvjerenja o pripadnosti odlič-  
nog djela mjestu gdje su nađeni ulomci oblikovno mu naj-  
srodnijih reljefa, rađenih u istom mramoru. Doduše, s obzi-

rom na mali broj ulomaka koje je u Solinu moguće sa sigur-  
nošću vezati uz njihovu figuralnu razradu, ne zna se točno  
što je sve na pločama bilo prikazano i jesu li činile narativ-  
no neki baš povezani ciklus. Međutim, iz iste klesarske radi-  
onice potječe plutej s *pentagramom* kao univerzalnim zna-  
menom Kristove svete i svemoćne osobe, također ugrađen u  
zdenac splitske krstionice. Na razini likovnih predočavanja  
ideja to posebno dokazuje da se u istom krugu stvaralaca  
Božjeg Sina prikazivalo i simboličnim i figuralnim jezikom,  
ali ne i zemaljskome vladaru nalik, ma koliko god da je nje-  
gova predodžba proisticala iz drevnih pravila oslikavanja  
Krista. No, na regalnome se reljefu najposlije dokazalo pro-  
mišljeno posredovanje klesara sa svrhom promjene nekih  
pojedinstvi prizora, kao i brisanja natpisa nad njim. Iako nije  
sigurno što se time baš htjelo i što se stvarno postiglo, pouz-  
danije se raskrilo političko značenje prizora. Odlučno je da  
se takvome činu nitko ne bi bio nikad osmjelio da se reljef u  
prošlosti čitao i shvaćao sakralnom predodžbom s Kristom  
kao glavnim likom. Pomnijim pak ispitivanjem načina obav-  
ljanja čina *damnatio memoriae* — zabrane spomena, mogao  
sam dokučiti da bijaše izvršen dok se reljef još nalazio u sa-  
stavu velikog cancelluma, rekao bih: na prvobitnom svojem  
položaju kao jedan od pluteja oltarne ograde ranoromaničke  
crkve sv. Petra i Mojsija.

Zaključno, dakle, uz napomenu da arheološki dokazi zaosta-  
ju za ikonološkim, pa i povijesničarskim razmatranjima, iz  
nekoć ugledne solinske crkve imamo tri sukladna likovna  
prikaza: *pentagram* kao naizravni znamen Krista, lik *kra-  
lja na prijestolju* s dva pratioca u međudjelatnome odnosu,  
te ulomke po svemu im srodnog još jednog pluteja od koje-  
ga su sačuvane samo *dvije ljudske glave*. Jednu određuje  
natpis, druga je bezimena, a od njih se donekle odvađa ulo-  
mak s *glavom mladenačkog Krista* razložito smatran ostat-  
kom zabatnog tegurija. Povezujući ih u možebitnu cjelinu  
vrijedi im temeljem poznatog Dyggveova, općenito dosad  
prihvaćanog nacрта, očitati postav na *cancellumu* kao pred-  
njem licu velikog oltara, razrađenom na način koji je jadrans-  
ka predromanika dostigla u nizu primjera. Zamjetna veliči-  
na odgovara crkvi u širini njezina prostora, prema pronađe-  
nim pak ulomcima predviđajući sustav visoke pregrade sa  
stupovima i gredama koje povezivahu tri zabata nad prolazi-  
ma u simetriji triju lađa, a u pozadini četverostrani ciborij  
sred četvrtaste apside jedva raspoznatljiv među nalazima. S  
obzirom na složenost članova i dorađenost ustroja ili oblika,  
ta cjelina se načelno slaže s vrhunskom spomeničkom za-  
dužbinom, kakvu je odavala i ikonografija poglavito po ki-  
parskoj razradi potvrđena djelom rane romanike.

Polazeći dalje od davno predložene i općenito prihvaćene  
idealne rekonstrukcije — prema mojem zaključivanju — čit-  
tav se sustav plastički razvijene scenerije oltara može gleda-  
ti u više slojeva. Odlučno mu je za poredak isticanje lika  
Božjeg Sina u teguriju nad središnjim prilazom oltaru, jer  
omogućava pretpostaviti još dva figuralna reljefa na pluteji-  
ma uz bokove srednjeg prolaza. Vjerojatno desno bijaše do-  
bro poznata slika kralja: *znamen Regnuma*, a lijevo prizor s  
naslovnice crkve kao utemeljiteljima i svjedocima *Sacer-  
dotiuma*. Proizlazilo bi da su uprizorenja uvjeta nastajanja

crkve s pozivom na povijesne prilike uokvirivale glavno okno septuma ostavljajući u pozadini glavni oltar s ciborijem. Dva navedena pluteja, zapravo, po najboljem duhovnom i kiparskom iskustvu rađena »plastička plakata«, ujedno su prema istim viđenjima nosila temeljnu zamisao svetišta utjelovljujući na jednoj strani lozinku *ad gloriam Ecclesiae*, a na drugoj njoj sukladnu *ad gloriam Regni*, te na vrhu uzdižući najvažniju *ad maiorem gloriam Christi*. Tako je, naime, tumačenjem značenja pluteja moguće zadržati dosadašnja uvjerenja da je ulomak reljefa s licem mladog Krista uistinu dio njegova poprsja s razlomljenog središnjeg tegurija. Držeći se simetričnog poretka arhitekture bio je u određenoj ravnoteži s dva postrana, koja nad parom bočnih prolaza omeđenih ostalim dekorativnim pločama također bijahu urešena tek simboličnim likovima. Potvrda je takvome poimanju cjelovitog cancelluma bočni tegurij sa zavjetnim natpisom opata Mojsija, od kojeg se u sjevernoj strani lađe oblikovanje kako vremenski tako i prostorno odvija jačajući se sadržajno prema središtu.

Najposlije smatram da je završni naglasak toj idejno moćnoj, tako zamišljenoj kompoziciji, davala ploča s pentagramom, rađena s odličnom sigurnošću u vremenu koje je tek osvajalo prikazivanje ljudskih likova. Budući da je u svim dimenzijama jača od pluteja sačuvanih skupa s njom na splitskom krstioničkom zdencu, zacijelo nije pripadala nizu u koji je većinom smještaju. Međutim bi vrlo prikladno geometrijski nametljivom svojom simbolikom odgovarala prednjici oltara rađena kao reljefni antependij. Ugrađena ispred menze za obavljanje liturgije činila je ključni sastavak složene scenerije septuma crkve, koji je složen po zakonima idejnog i vizualnog stupnjevanja plastičke cjeline što završava te vizualno i smisleno oživljava prostor čitave crkve. Sačinjena od čimbenika figuralne i afiguralne skulpture — uzimam slobodu domišljati — predočavala je reformom namevano geslo »*Nad vladavinom Pravde gospodari Bog*« ili sl. Sljedno idejnoj domišljenosti ili morfološkoj usklađenosti umjetnički potpunog ostvarenja, sve bi to trebalo potvrditi najvišu razinu stilski zrelo iskazane izvedbe u funkciji idealne predodžbe Božjeg Kraljevstva na Zemlji. Tek iza te kulise s figuralnom razradom ikonografski bitnih sastavaka, u drugome planu prostorno strože određenom ćelijom oltara s pločom pentagrama nadvladava jezik čiste simbolike jer se i odnosi na najvažniju točku ukupnog uređaja prezbiterija.

Skulpturalno slikovitije isticanje glavnog prolaza unutar pretežito dekorativno obrađenih okvira svakako je odgovaralo poretku pozornice za održavanje onodobne scenično ustrojene liturgije. Njezin je slavonsni značaj — prema ovdje zaokruženim razmatranjima — predodredio kako kompoziciju geometriju pročelja prezbiterija, tako i statičnu harmoniju članova. Očito zgušnjavanje sadržajno glavnih te plastički najizrazitijih članova u sredini pritom je uspostavilo krajnje suglasje između idejnih i formalnih temeljnica ranoromaničkoga stila. Izgleda da se baš u toj ukupnosti najjasnije i potvrđuje kako su htijenja reforme iznjedrila nove likovne kakvoće, u biti neodvojive od službi i poruka čitavog ansambla. Iako najveće, čisto ornamentalne ploče, također sačuvane u splitskoj krstionici, a ustrajno smatrane čla-

novima njegova sastava, nose pleterne motive mahom starijeg postanka; može se vjerovati da i one izražavaju 11. stoljeću svojstvenu sklonost prema arhaičnim likovnim rješenjima. Nad svime u pozadini, pak, još se dizao najslabije dokazani, iako uvjerljivo predviđeni ciborij, te ovako pretpostavljeni oblik u 11. stoljeću bijaše uglavnom ostvariv: razumljiv gotovo sam po sebi u uvjetima i okolnostima koje ustroj solinskog svetišta jasno predočava. U cjelini se ne nameće apstraktna simbolika kao glavna, nego odmjereno prožima onom dobu zacijelo već privlačnije slike svetaca i vladara, neprijeporne nositelje osjećanja stvarnosti s Krešimrom novouvedenoga reda.

Bitno je da se sve sagledava u višestrukoj ovisnosti kako dostupnih dijelova uzajamno, tako i svih njih zajedno prema uistinu velebnoj bogomolji koja bi trebala biti dostoaan okvir takvom skulpturalnom spomeniku jednog zlatnog doba razvoja duhovne i likovne kulture prijadranskog prostora. Budući da se u naslovu crkve, kao i iz značenja reljefnog namještaja, nameće poimanje prava i zakonodavstva, što dijaloški odgovara temi *Rex justus*, inače temeljnoj za shvaćanje splitskog reljefa, jačaju razlozi da samo imenovanje bogoslužnog žarišta vidimo suglasnim državno-političkom programu kojim se vodio Petar Krešimir IV. po načelima ravnovesja *Regnuma i Sacerdotiuma*. Prvu je snagu predočavao lik kralja, koji u ulozi dodjelitelja Božje pravde diže križ po kojem je Petrova stolica također osiguravala svoje mjesto u takvom poretku svijeta. Njegova je cjelovita slika, međutim, u simetriji svetišta valjda zahtijevala predočenje drugog pola tih odnosa po uzoru na državno-crkvene dodire Krešimira i Lovre. Prema tome je objašnjiva pojava Mojsija, kako u nazivu solinskog svetišta, tako i na figuralnom slogu njegove kiparske opreme. Teško je stoga u pozadini ne vidjeti poimanje onome dobu svojstvenog »zakonocentričnog kraljevstva« koje ustinu stvara vladar državotvorac — Petar Krešimir IV., kako u jednoj listini stoji zapisano: *s pomoći Božjom*.

Još je znakovito što za djelo tematski i stilski cjelovite opreme kao potpisani darovatelj bijaše zaslužan opat Mojsije. Njega, naime, po tom za pothvat gradnje stvarno obilježavajućem činu, kao i sofisticiranome imenu, možemo smatrati učenim i upućenim u najprobranije duhovne putanje onoga doba, pa time uključiti i sastavnicu sveprisutnih benediktinaca. Od početka reforme oni pridonašahu tvorbama istočnojadranskog društva 11. stoljeća, javljajući se i u okviru državničkog programa hrvatsko-dalmatinskog kraljevstva. Osobito su koristili vladaru u naporima za stvaranjem novoga reda života te ih i ovdje treba vidjeti čimbenicima svega što je sadržavala ikonografska suglasnost temata zemaljske pravde i nebeskih zakona. Sročena unutar jednog od dostojanstvenije osmišljenih i sazdanih svetišta razdoblja, ona rasvjetljava razinu kulturnih odraza netom sazrelih uzletom prvog stoljeća novog tisućljeća na tlu inače slabije poznatog Solina. Tim je značajnije sažimanje ideja i preplitanje iskustava uz misao o obnovi koju reforma otpočeta posvuda rasijavaše tražeći jedinstvo crkvenih i državnih ustanova.

Povrh svega, u tom se sklopu duhovnih poticaja i moralnih dosega naglašava zor zakonodavstva kao poticajne crte društveno-političkog sklada. Mojsije je, naime, bio *zakonodavac među biblijskim narodima* u prostorima rađanja Kristove vjere, a sukladno tome Petar u *svećeničkoj ulozi tijekom početnog grananja latinske crkve*, te su se nametali za sinteznu personifikaciju vladaru. Predočeni u paru kao simbolični davaoci života zajedno iskazuju odanost Zakonu, time uzdižu i Pravdu, u biti podudarno pojavi REX IUSTUSA oslikanog na reljefu s izravnim pozivom na ulogu i ugled živućega kralja. Mojsije je, nadalje, bio *osoba mitskog saveza*, baš kao i Petar u svojim *vjerskim poslanstvima*, te su ih u jezgri svojih htijenja od sredine 11. stoljeća rado vidjeli i htjeli častiti, kako hrvatski kralj, tako i dalmatinska crkva, odani reformnim učenjima posredstvom kojih bijahu i združeni uz najveće zalaganje benediktinaca. Tim više smijemo pretpostaviti da pojava i isticanje imena Mojsijeva nisu imali za cilj razrješavanje prava crkve i dinastije, nego učvršćivanje svekolikog pravnoga sustava zajedničke im države u ukupnom odnosu kojim ovo svetište stječe natprosječnu, izvrsnim oblikom dokazivu ulogu.

Značenja bi naslovnika izuzetne crkvene arhitekture odlične opreme u Solinu, dakle, nedvojbeno bila usuglašena s važnim iskazivanjima i djelovanjima ondašnjeg života pa stoga nemalo zanimljiva u očitavanju osobite vrsnoće uzorne cjeline prvog graditeljskog i kiparskog ranoromaničkog izričaja. Dodatno svemu tome bi slijedio zaključak da se poglavito u takvome svetištu, po obliku i sadržaju naglašeno regalne naravi, gotovo jedino i mogla nalaziti statična i u prirodno najpostojanijoj građi izrađena, otpočetak nam više nego zanimljiva slika hrvatskoga vladara koja se poziva na zamisao predložena *Kralja Pravde*, a s mnoštvom usputnih podataka raskriva osobnost Petra Krešimira IV.

Napomena: Osnovne stavke i zaključci ovog izlaganja s Kongresa ugrađeni su u moju knjigu »Reljef kralja Petra Krešimira IV.«, tiskanu 2002. godine: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split. Stoga mi se činilo suvišnim ponavljati bilješke sa starijom literaturom o problemu ili pozivanjem na ostalu potvrđivati određene argumente iznesene ovdje, kao i mahom u navedenoj knjizi.

## Summary

Igor Fisković

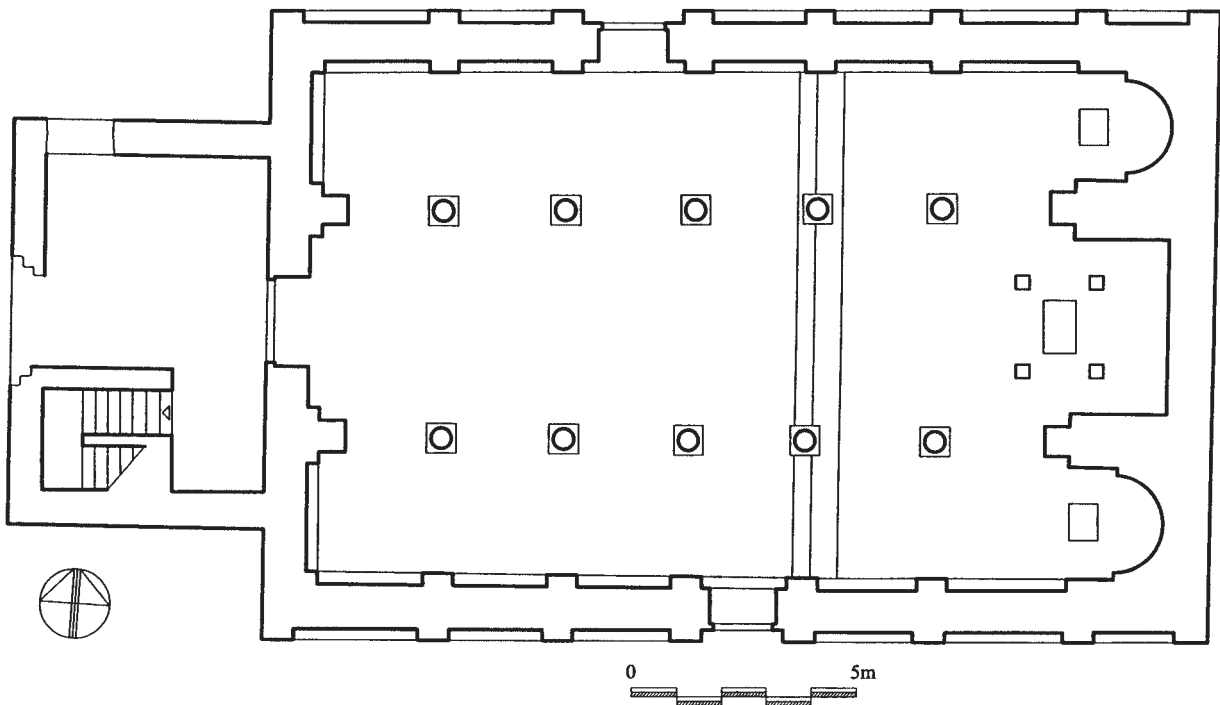
### The Relief of King Petar Krešimir IV in the Basilica of St Peter and Moses at Salona

The author takes as his starting point the old hypothesis that the famous early Romanesque relief depicting a ruler with two companions, which is situated in the Split baptistery, was in fact brought from Salona, where some very similar fragments of the altar screen have been found. He discusses the problems related to their precise dating and the possibility of linking them through common content. For this purpose, he analyses the well preserved remnants of the church of St Peter and Moses, which gain additional importance in view of the fact that the last Croatian king, Dmitar Zvonimir, was undoubtedly crowned there in 1076. In addition, he accentuates the stylistic and temporal composition of its elements: the carved liturgical installation of the presbytery found or preserved in two separate locations. He argues that they should be reassembled within the chancel according to an imagined graphic reconstruction and the ground plans, which attest to the excellence of the building project. With the help of written sources, the author concludes that the church was erected before the above-mentioned coronation and considers it as a creation of Petar Krešimir IV, who ruled in the period 1056-1073. This fact corresponds to the role that this king played as the founder of the Croatian-Dalmatian kingdom and the endorser of tight relations between the Archbishopric of Split and his state, in accordance with the principle of linking the *sacerdotium* and the *regnum*, characteristic for the second phase of the great Church reform. Moreover, the latter's idea of an active revival of Latin state and church symbolism is visible in a number of features of this monument. The location of the early Romanesque building within the walls of an early Christian basilica from the sixth century is of foremost significance, as well as the evident synthesis of Byzantine and Western traditions and experiences in the proportioning of the whole and in the assembling of parts in its exquisite building organism. In this context, the choice of titular saints is logical, since the parallel roles of Peter and Moses must have seemed inspiring to the founder of a new state, in the same way in which the miniatures from Beneventan legal books served as a basis for his relief. One should add the iconographic theme of the first *pluteum*, which bears the image of *Rex iustus* serving the purpose of political propaganda, and by no means that of Christ, as some scholars have persistently argued. These new standpoints enable the author to analyse the inappropriateness of the content to the era of Gregory VII, with whom King Zvonimir was in the relationship of vassalage, as well as the fact that the Roman law did not permit the depiction of secular rulers on altar furniture at that time. In conclusion, the author identifies the multiple layers of relationship between the ambitious king and the ecclesiastical monument that can be considered his principal foundation.

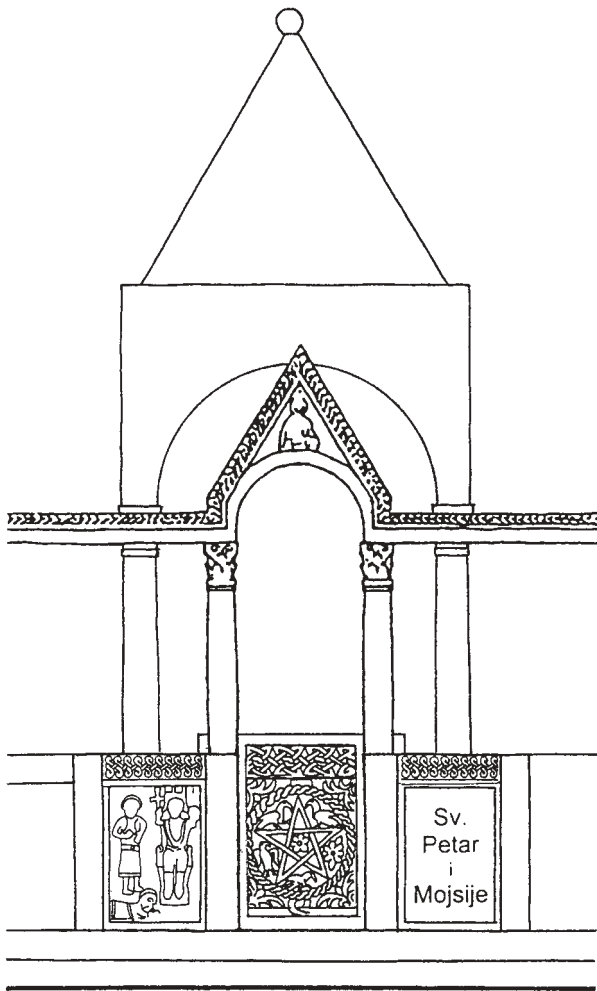


Pogled na ruševine crkve sv. Petra i Mojsija u Solinu (foto Z. Alajbeg)

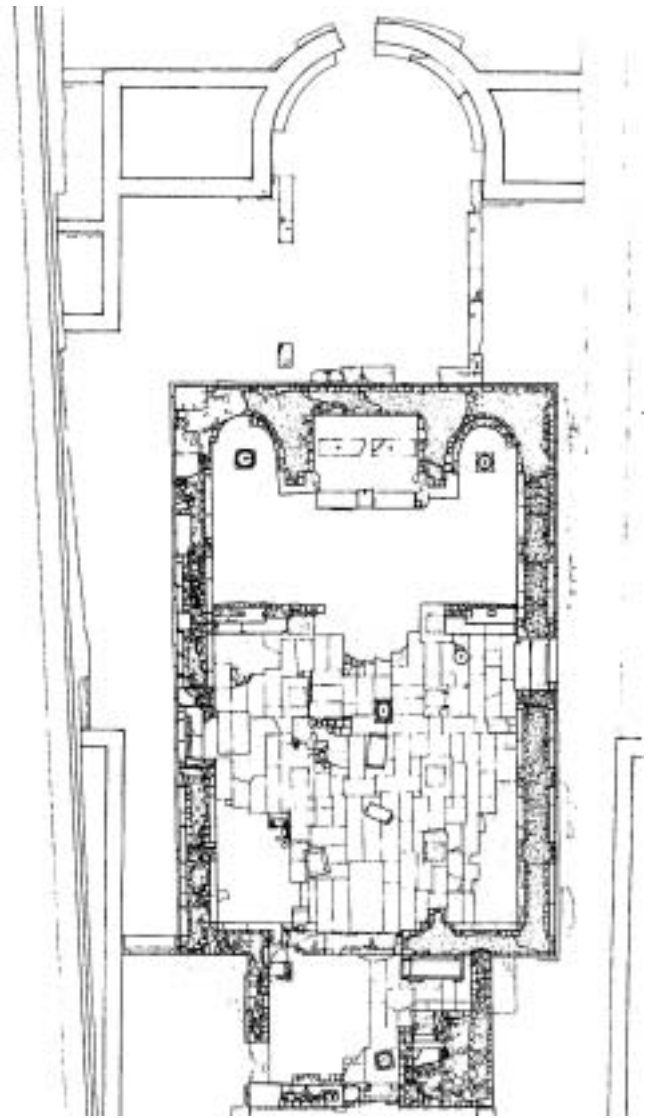
Tlocrt crkve sv. Petra i Mojsija (snimka stanja 1999. god. — I. Tenšek, I. Valjato-Vrus)







Idealna rekonstrukcija ograde i oltara srkve sv Petra i Mojsija (nacrt I. Tenšek, 2001. g.)



Arhitektura na lokalitetu Šuplja crkva u tijeku istraživanja (prema M. Zekanu 1999.)