

KRSTIONIČKI ZDENAC SPLITSKE KATEDRALE

Uspomeni Davora Domančića

UDK: 726.591(091) (497.5 Split) "653"

904:726.591(497.5 Split)

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 15. II. 2001.

Prof. dr. sc. IGOR FISKOVIĆ

Filozofski fakultet

Lucićeva 3

10000 Zagreb, HR

Cjelovitom analizom zdenca splitske krstionice raspoznaju se njegove oblikovne osobitosti u odnosu na vrijeme i mjesto nastajanja. Budući da je sastavljen od mramornih ploča starijeg postanka, odgone-tava se tehnički i idejni sustav njihova uklapanja u novi sadržajni program. Smatrajući da pripada drugoj fazi uređenja svetišta sv. Ivana Krstitelja, kad je nad antičkim hramom podignut i ranoromanički zvonik, vezuje ga se uz djelovanja protiv patarenskog pokreta koji je Dalmaciju zahvaćao sredinom 12. stoljeća. Iz ondašnjih prilika objašnjava se tipski arhaično rješenje križnoga i visokog bazena - prikladnog za krštavanje odraslih ljudi uranjanjem čitavog im tijela, dok se reupotreba starijih pluteja pri njegovu sastavljanju gleda također u svjetlu onodobnog zastoja umjetničkog razvoja u urbanoj sredini Splita. Temeljem svega tekst poziva i na povratak zdenca u izvorno stanje, uz premještanje znamenitog reljefa s likom hrvatskoga kralja iz kasnog 11. stoljeća na bočnu stijenku, što kao dokaziva činjenica pomaže razumijevanju ukupne povijesti spomenika.

O krstionici splitske katedrale u našoj je znanosti raspravljano mnogo puta, uglavnom s dva i danas još aktualna povoda. Jedan je okrenut propitivanju povijesti njezina zdanja od antike kroz srednji vijek, uz razmatranja koliko su joj sadržaji utjecali na fizički lik koji je u fazama prilično jasan. Stoga uz suglasna izvješća o naravi prvotnoga i kasnijeg postojanja građevine nisu ni otvarane opsežnije rasprave. Naime, nije bilo spora da je negdašnji hram Dioklecijanove palače poslužio za krstionicu katedrale i kao takav dugo opstajao s nevelikim promjenama. Usputna se pak pitanja oko opreme nisu mnogo ni raščišćavala, koliko zbog dostatnog održavanja izvornog stanja, toliko i zbog nedostatka izravnih podataka o naknadnim manjim posredovanjima u njegov građevni organizam. Međutim je složenijom postala problematika križolikog krstioničkog zdenca, jer su se oko njega kao umetnutog tijela zaredala različita tumačenja, pa nas to i ovom prilikom poglavito zanima.

Općenito je poznato, dakle, da je zdenac splitske krstionice, cjelovito uređene u srednjem vijeku, načinjen od mramornih ploča starijeg postanka.¹ Odreda su antičko-poganskog podrijetla, jer drugih od te skupocjene, a u Dalmaciju obvezatno uvožene građe na našoj obali i nema. Na nekima se po ostacima brisanih natpisa jasno razabire da pripadahu sarkofazima, a najprivlačnije su one s pleternim uresom predromaničkoga tipa.² Iako zasigurno potječu od antičko-rimskih klesarskih proizvoda, sekundarno su obrađivane s nakanom ugrađivanja u ogradu oltara kršćanskog nekog svetišta. Ustvrdeno je to odavno, a o potanjam vremenu nastanka ili prvotnom smještaju, posebice o značenju pojedinih pluteja, žive prilično suprotstavljena mišljenja.

Zapravo je u tekstovima o navedenim spomeničkim ostvarenjima ostalo neizvjesno kako se, zašto i kada uopće prišlo sastavljanju zdenca od starijih mramornih pluteja na mjestu gdje ga zatekoše znanstvenici kad su skrenuli pozornost na njegove osobitosti.³ Prilazeći mu s raznih gledišta u tijeku stotinu i pedesetak godina, nisu uspjeli odgonetnuti sve odlike djela, iako uočise da starije urešene ploče bijahu posebno pripremljene za uklapanje u samostojni volumen čvrstog zdenca. Zamijetili su, naime, na većini dosta objašnjive

preinake, pa se raspravljalo o dobu slaganja nove tvorevine složene u obliku kakav ne bijaše baš svojstven razdoblju kojemu su, posredno, a nikad izravno provjerljivo, napućivale procjene većine čimbenika. Razotkrivahu se ipak korisni, mahom tehnički podaci, pri tumačenjima kojih opet nije bilo potpune sloge, tako da je glavčina pitanja oko mramornog zdenca krstionice u Splitu ostala prilično otvorena.⁴

Nastojeći odgovoriti nekim upitnostima, dakako, nužno ću se s osobnih motrišta ukratko osvrnuti na čitavu krstionicu. A njezino se zdanje u danostima kulturne prošlosti Splita gleda u paru s prvobitnim carskim mauzolejem,⁵ potom katedralom, iako joj tek od zrelog srednjeg vijeka pripada na način koji danas doživljavamo. Zato se bez širenja razgovora može prihvatiti teza da je tzv. Mali, ustvari glavni hram Dioklecijanove palače, sa svojim prvotnim obrednim sadržajem bio priveden istorodnoj javnoj namjeni barem od 7. stoljeća poslije Krista.⁶ Uistinu je u to doba krštavanje bilo dužnost i čast biskupa, pa ih je čelniku dalmatinske, odnosno solinsko-splitske nadbiskupije trebalo omogućiti na doličan način. Njemu je neprijeporno odgovarao, pače takvom rješenju i upućivao reprezentativni arhitektonski oblik i odličan položaj hrama unutar antičke palače kad se pretvarala u srednjovjekovni grad, te bi bilo posve neobično da je duže vrijeme bio neiskorišten. Ujedno bi se teško povjerovalo da je u gusto nastanjivanom, te stoga stiješnjenom urbanom tkivu tako ugledna građevina ostala prazna, ili da je tijekom preobrazbe svojeg okruženja predana drugom nekom sadržaju. Svi su izgledi, dakle, da je važnoj ovoj svrsi privedena vrlo rano, i to od same dijecezanske crkve, kad njezini čelnici posvojiše većinu najboljih prostora i zgrada carske palače, posvjedočivši najviše svoje mjesto u društvenoj hijerarhiji gradske zajednice.⁷

I kao što je monumentalna careva grobnica pretvorena u svetište splitskih zaštitnika, postavši temeljem slave tih prvih solinskih posvećenih mučenika čak prvostolnica Dalmacije, tako je i skladni antički hram preuzeo ulogu druge po važnosti obredne zgrade svake vjerske općine. Moguće je da se odgovorni za takvo obredno njegovo promicanje uz posvetu sv. Ivanu Krstitelju povedoše onda uobičajenim htijenjem za što učinkovitijim gašenjem poganskih korijena svojeg

životnog prostora, ujedno i obilježavanjem pobjede nad krivovjerjem. Simbolički su jasno glavno staro svetište pretvorili u mjesto krštavanja, izuzetno važnog obreda pri kojem se obavlja duhovno ključno sjedinjenje pripadnika kršćanstva kao baštinika biranih dobara života i svijeta, “priprema ulazak svakog pojedinca u slavno kraljevstvo Krista”. Razumljivo je da su tako postupili shvativši i prikladnosti oblika zgrade za službu kojoj se od prvog doba širenja pobjedonosne vjere davalo osobito dostojanstvo.⁸ S naglašenim vanjskim likom, razmjerno velebnim pročeljem uzdignuta nad ulicom sa širokim stubištem, njezina je jednostavna unutrašnjost iza velikih vrata udovoljavala značaju i značenju sadržaja kojem je konačno namijenše.

Upravo s obzirom na to, izuzetno je zanimljivo kako se uvažio aksijalni smještaj hrama prema katedrali, nadohvat pogledu kroz kratku ulicu, a preko Peristila. Osim što se ostvario dodir obrednih žarišta na način koji i drugdje na Jadranu već poznašete ranokršćansko graditeljstvo,⁹ u punoj mjeri se obistinilo u Splitu inače izuzetno oslanjanje na antiku. U tom smislu novi su sadržaji iskoristili stare, na licu mjesta zatečene okvire, time i svoje postojanje obilježili izuzetnom vrsnoćom koja odgovaraše položaju i ugledu splitske metropolitanske crkve na tlu Dalmacije vrlo slično dičnosti Dioklecijanove rezidencije u obuhvatu rimske države.¹⁰ Shvaćajući, dakle, prvobitno carski peristol kao pravi atrij nadbiskupijskom sjedištu u jednom sročenom monumentalnom mjerilu, gledajući i kasniji zvonik koji iz njega izrasta u sukladnom arhitektonsko-plastičkom rječniku, možemo spoznati i značaj svetišta koje će udomiti do danas predočivi nam mramorni zdenac. U svemu tome razabire se kako materijalna tako i duhovna snaga prenošenja onih idejnih značenja s kojima se ne sriču samo opće pretpostavke i posljedice povijesnog kontinuiteta između antike i srednjeg vijeka, nego se raskriva i trajna snaga središta napućenog najvišim društveno-političkim označjima.

Prema tome neće biti pogrešno uvjerenje da je splitska katedralna krstionica zaživjela nedugo nakon premještanja crkvenih institucija iz Solina, u prvom valu prenamjena zatečenih antičkih građevina novim potrebama. S obzirom pak na pretežitost križolikih *piscina* u naslijeđu prvog kršćanstva duž istočnog Jadrana, nameće se mogućnost da je i

ovoj oblik sročeni u izričaju regionalne tradicije iz kasne antike.¹¹ No, dok se s jedne strane ne zna koliko je starijih *piscina* uopće bilo vidljivo i nakon početka drugoga tisućljeća poslije Krista, kao što se ništa ne zna ni o krstioničkom uređaju možda prethodećem ovome zdenču bilježenom tek od 16. stoljeća u Splitu, a s druge se potvrditi dade da romanika ili gotika istovjetne njemu križnome nisu često radile, ostaje ključno da je takav oblik svrsishodan samome činu krštenja u posebnim uvjetima.¹² To omogućuje slobodniju i širu prosudbu bazena uz bolje priznavanje svojstvenih mu likovnih i ikonografskih vrsnoća kako se slaže u nakani našeg pristupa.

Međutim, glede povijesnih okolnosti koje nalažu osnivanje krstionice uz nadbiskupska sijela, posve je zagonetno kako i zašto nisu otkriveni tragovi prvobitnoga krstioničkoga zdenca, a niti provjerljivi ostaci bilo kakvog namještaja ranosrednjovjekovnog krstioničkoga svetišta. Ipak, dok šutnja obavija njegovo utemeljenje, posredno mu starost jamče dvije činjenice. Jedna je drevno postojanje bogomolje posvećene sv. Tomi u donjoj prostoriji, kriпти ili supstrukciji prvotnoga hrama, a drugo je arhivski zapis o crkvi Sv. Ivana Krstitelja iz godine 1129., kao jedan od starijih te vrste u prostoru Splita.¹³ Oba se ta podatka uzimaju za potvrde života same krstionice, odnosno rane uspostave njezina prvotnog zdenca koji arheologija još nije raspoznala pa mu je i postojanje ostalo upitno. Mora se, doduše, priznati da u tom smjeru nisu vršena detaljnija istraživanja, jer nikad nije bila raskrivena sva podna površina pa nema potvrda o prvotnoj namjeni svetišta kojemu je samostalnost zajamčena.¹⁴ No, da i tom prilikom nije ništa zatečeno, opet ne bi bezuvjetno značilo da *piscine* nije bilo prije oblikovanja one koju jedinu poznajemo i gledamo čitavu. Osim što nije morala zauzimati isto mjesto u prostoriji, jedino pretraženo, mogla je biti poništena postavljanjem ove nove, a možda i osmišljena drugačije, bez fizičkog vezivanja na antičku građevnu podlogu poput postojeće.

O svemu tome govorimo bez neopozivih uporišta, ne bismo li ocrnali preduvjete sklapanju zdenca koji nas zanima. S obzirom na likovnu kakvoću njegovih ukrašenih ploča, u znanosti vezivanih uz kiparska umijeća s vrha predromaničkoga plastičkog izraza, nije

moguće da je nastao puno prije kraja vladavine toga stila. A budući da neke među njima neosporno iskazuju odlike kiparstva zrelog 11. stoljeća, njihova je reupotreba zacijelo izvršena nakon završetka tog razdoblja. Na to danas pristaje većina istraživača,¹⁵ inače najveću pozornost pridajući znamenitome pluteju s prikazom vladara na različito čitanome prizoru. Bavljenje njime zapravo je i izazvalo otklon s kojim se krstionički zdenac čitav počeo ne samo vrednovati nego i datirati sljedno promišljanjima o reljefu osobite tematike koja se, međutim, ne dotiče sadržaja krstionice. Budući da ga se dosta složno smještalo u katedralu, pokušalo se pratiti mijene njezine opreme, sa zaključkom da zdenac od ploča "starohrvatske oltarne pregrade" nije mogao biti načinjen prije 13. stoljeća, po nekima čak i dosta kasnije.¹⁶

Povijesni pak povodi takvim stajalištima nisu razbistreni, a rješenje vjerojatno leži u sklopu općih posljedica snaženja crkvenih institucija svih razina, što se provjereno u katoličkome svijetu odvijalo s raspletom velike crkvene reforme, ponajjače tijekom 12. stoljeća.¹⁷ U odrazima te pojave sagledavaju se bitni stvaralački tijekovi u prostorima jadranske Hrvatske, pa se - po mojem mnijenju - uglavnom zaokružuju i poduzimanja oko ovog spomenika. Tada je i uz splitsku prvostolnicu sve sigurnije nastupao njezin metropolitanski kaptol, te sljedno sve slojevitijim osposobljavanjima kulturnih postrojenja ne bi trebalo sumnjati u znatnije sređivanje i krstionice sred grada, koji nije oskudijevao sposobnim kiparima i klesarima.¹⁸ Svakako, oni nisu dirali zatečene arhitektonske okvire rimske građevine, nego su u jednom trenutku samo zdenac sred prostorije sastavili od gotovih, s drugog nekog mjesta preuzetih ploča. Međutim, baš taj postupak razbuđuje zagonetku zašto u danim uvjetima rasta gradske umjetnosti nije došlo do izrade posve novog i stilski urednog spomenika, odgovarajućeg svim prohtjevima nadbiskupske stolice i sveg društva rastuće općine.

Svakako, mramorni je zdenac položen na novoustrojeni kamenu pod za jednu stubu podignutog stražnjeg dijela na način da se pločnik povinjava usađivanju križnoga tlocrta te konstrukcija srasta s njime. Premda razmjerno niska, zapravo dominira prostornom šupljinom jer se sagledava čitava odmah s ulaza na istočnoj strani građevine.¹⁹ U

tlorisu zauzimajući geometrijski središnju točku prostorije, malo je povučen k začelnome zidu, što ga izgledom čini dostojanstvenijim ali i svrsishodnijim obredom, dok je zapadno odjeljenje nešto manje od prednjeg za vanjske sudionike. Posebice je odmjereno prema širini velikih vrata, jer mu je raspon od njih neznatno uži, te se posve trijezno promišljao ukupni likovni i vizualni učinak djela u monumentalnom zdanju.²⁰ Taj proizlazi iz onovremenih teoloških učenja još opterećenih alegorijama uz koje prija i ovdje naglašeni oblik križa u posve čistom prostoru, održavanom takvim ne po pretpostavkama romaničkog stila u buđenju, nego po prohtjevima ustanove koja je zahvatom ugradnje rukovodila. Posebice s obzirom na to, bitnim se pokazalo da građevina uzeta za krstionicu osim zatvorenom odvijanju nekog pretkršćanskog misterija odgovara i otvorenoj, svečanoj službi kojoj je za dugo trajanje posvetiše stanovnici Splita.

Donekle je tome sukladno postignuće i zdenac, pri stvaranju kojeg su mramorne ploče raznih veličina vrlo jednostavnim uspravljanjem iskorištene za zatvaranje, odnosno opkoljavanje iznutra šupljeg, a odozgo otvorenog tijela.²¹ Cjelina je sačinjena poput križa, tj. na simetričnom tlocrtu toga lika i iznutra podijeljena pregradama kako odgovara pretakanju vode i pristupu odraslih osoba krštenju u bazenu načinom uranjanja čitavog tijela - *per immersionem*, poštujući običaj utanačen u ranokršćansko doba.²² Razmjerima je svih činitelja pogodovala, čak ih dimenzionirala veličina mramornih ploča, tj. pluteja nedvojbeno preuzetih iz prijašnjih nekih postrojenja tipa *cancelusa*. Dapače su one reljefno obrađenih lica složene kao oplata na prednjim krakovima, odajući da cjelina bijaše osmišljena shodno prvoj sagledivosti s ulaza u prostoriju, a prikladno s obzirom na građu kojom se raspolagalo.²³ Vjerojatno zato ništa nije ni dodavano volumenu koji se čisti, bez postolja i ikakvih sporednih dodataka, doima programski vrlo izražajnim. Tome osobito pridonosi kiparska obrada ploča pojedinačno oblikovanih na način i s motivima tipiziranima u duhu predromanike, a objavljivanim u dostatnoj mjeri, te ih je suviše potanko opisivati. Radije ćemo se uz predočenje tlocrta čitavoga bazena po pojedinim problemima pozivati na priložene, brojem prema nacrtu označene fotografije.

Pri ukupnoj pak analizi zdenca čini se vrijednim pojasniti dosad u znanosti slabije obrazložene ili uopće nespominjane momente naizgled na brzu ruku obavljenog sastavljanja cjeline. Tako prvo valja uočiti da svaku stijenkiju pravilnog istokračnog tijela zatvara zasebna ploča, nesumnjivo sekundarno odmjerena prema potrebi unaprijed osmišljenoga i pomno provedenog razmještaja u sustavu simetrije križa. Budući da su mu krakovi izraženiji po širini negoli po dužini, a unutrašnju šupljinu čini najveći bazen pružen po svoj dužini i uz njega dva jednako široka, ali kraća, čak i plića jer im je pregrada niska, to su mramorne stranice sječene shodno međusobnom spajanju. Bočnice postranih krakova uže su od ujednačenih ostalih upravo za njihovu debljinu, a svakome kraku jednako one na čelu učvršćuju ploču koja je istovjetna širini svojih bočnica. Uz osnovni uvid u tehnički vrlo doručeno uprikladivanje ploča ustroju zdenca,²⁴ lakše je dokučiti kako nisu sve na isti način obrađene, odnosno klesarski pripremljene pri zajedničkoj reupotrebi. Ključno je pritom bilo udovoljavanje težnji za ornamentalnim oplemenjivanjem čitavog spomenika, iako već poradi razmještaja pluteja izostaje jedinstveni slog i potpuni uspjeh likovne obrade zdenca.

S obzirom na opisani postupak, čini se bitnim da je prvonavedenih šest ploča sa skulptiranim prednjim stranama odreda ujednačeno po visini, a tek su neke skraćivane po širini, štoviše, jedna je i raspolovljena te rastavljena (br. 5, 6).²⁵ Onoj s pentagramom (br. 2) na obje bočne strane odstranjena je vrlo uska površina te se doima neoskvrnutom. Ipak je jedino ploča s mrežom četvrtasta poretka pravilno složenih polja spojenih uzlovima (br. 3) sačuvala potpunost plo-horezbe, uključujući i postrane izbočene rubove. Na ostalima je izvorni reljef odlučnije rezan, kako na glavnome polju tako i na gornjem vijencu,²⁶ te se izdvaja samo dekorativna ploča (br. 4) srodnih motiva, kojoj je lijevo odrubljena uska vrpca uz rezanje završnih krivulja i uzlova tropleta. Ostavši najuža na boku istočnoga kraka križa okrenutog ulazu, potvrđuje čedno, a nijednom strogo estetskom ili stilskom pravilu podvrgnuto snalaženje klesara u podešavanjima razmjera svake ploča kako najizravnije nalagaše preklapanje sa susjednima.

Uz takvo dotjerivanje sve ploče nisu iziskivale jače površinske prilagodbe, već su s novim mjerama spretno uklopljene u krakove, sačuvavši na licima bitne odlike svoje izvorne plohozbe. Međutim, na najčešće spominjanome pluteju s likom kralja (br. 1), u izvedbi reljefa dubljeg zbog višeslojnosti odlične figuralne predodžbe, otklesana je po čitavoj visini krajnja lijeva petina površine. Tu su stršeći plastički dijelovi oštećeni grubim udarima dlijeta odozgo, očito s namjerom ohrapavljenja površine za bolje učvršćivanje malterom susjedne ploče.²⁷ Točno se predviđalo kako će ona naliježući pod pravim kutom, uspravljena prekriti taj dio svojom debljinom, pa svjesno izazvana oštećenja bijahu sakrivena sve do prvog rastavljanja konstrukcije. Otkrivena jedino u obrisu na prijestolju posjednutoga lika daju nam znati da su izvršena u doba kad se više nije cijenio, zapravo ni razumijevao izgled ili sadržaj reljefa, što u svakom slučaju označava priličan vremenski razmak između nastanka odličnog djela i njegove ugradnje u krstionicu. U tome je također objašnjenje postavljanju istog likovno najrašćlanjenijeg pluteja na bočnu stijenku k istoku najisturenijega kraka križnog volumena.

Neovisno, isti taj plutej pruža podatke i o pomnijoj prilagodbi cjelini zdenca s ciljem postizanja ukupno pravilnije geometričnosti, ujedno vizualne harmoničnosti cjelovita kubusa. Po svojoj visini lijevog kraja prizora, naime, ploča je od dna prema vrhu lagano skošena, te se stanjuje i nestaje prvotno ujednačeno stršeći okomiti rub.²⁸ Potom je i uska vodoravna traka iznad prikaza, nekoć ispunjena natpisom, na bočnici stupnjevito izvedena, a u obrisu ploče poravnata sa završnim vijencem, jedino ostavljenim u izvornoj širini prednjice. Slična se pojava zamjećuje i na pleternoj ploči koja bijaše na južnoj bočnoj stijenci prednjeg kraka zdenca (br. 5), čak s izrazitijim odvajanjem tanke letve od gornjeg vijenca.²⁹ Budući da pritom svi bridovi nisu točno spajani, moramo vjerovati da su naknadno klesani upravo na tankim stranama onih ploča koje usmjerene pročelju zdenca oblikovahu uglove prednjeg kraka križolikog mu tijela. To znači da se klesarskom obradom pojedinosti sekundarno upotrijebljenih ploča na najizloženijoj strani nastojala postići potpunost novostvorenoga sklada uz pridavanje ograničene vitkosti strogo kubičnoj konstrukciji. Na dvje-

ma pak pločama koje bijahu također okrenute ulazu na istočnome boku poprečnoga kraka (br. 5, 1), to se stupnjevanje visina održava samo s prednje strane, bez zadiranja u vanjski obris, a na onoj s pentagramom (br. 2) zamire, jer uopće ne postojase prvobitna prazna letva između donjeg polja i stršećeg vijenca.³⁰ Na ploči iz sjevernoga kraka, najposlije, bočnica je ravna i zaglađena, jer je sljedeća, čelna ploča bez dekora i glatka kao i sve one u stražnjoj strani zdenca.

Zapravo se tako malim doradama bez zadiranja u urešena polja ili plastično oživljavanje ploha, nastojalo volumen piscine učiniti vitkijim, a poput prstena naglasiti mu gornji, plitko na svim plutejima izvorno najjistureniji dio. Uistinu, obuhvaćajući vidljive stijenke na ugodu čovječjem oku, on barem s pročelja skladno učvršćuje cjelinu, zadržaši prvobitnu ulogu na golome kubusu. Tome još, uz logično ukošenje bočnica od dna prema vrhu, najizraženije pridonosi dvostruko urezivanje razdjelnice donjeg polja i vijenca obiju ploča koje učvršćivahu pročelnu stranu. Daju prepoznati udio zrelosrednjovjekovnih majstora kojima pripisujemo to promišljeno prilagođivanje starih ploča novome smještaju, otklanjajući tvrdnje da su im razlike u obrisu uvjetovane prvobitnim rasporedom pluteja na katedralnome *cancellusu* iz 12. stoljeća.³¹ Ujedno ističemo kako se sva posredovanja ničim ne vezuju uz stilski rječnik koji bi pluteje obilježio drugačije negoli su rađeni u prvome mahu.

Nadalje je glede osvjetljavanja estetskih htijenja pri oblikovanju zdenca više nego upadljivo kako poredak ploča nije rađen s punim uvažavanjem pojedinačnih im likovno-plastičkih osobina, nego se težilo predočenju zdenca čitavog uz isticanje sitnoplastički urešenih polja. Dosljedno je ona raspolovljena ploča rastavljena na dvije stijenke zdenca (br. 5, 6) uz dodatna skraćivanja, što znači da joj je u ime novih vrsnoća poništena izvorna materijalna skupocjenost. Isto kazuju razmještaj i obrada svih afiguralnih ploča klesanih u naglašeno predromaničkog predaji, dok je najmanje preinačivana ona s nacrtom četvrtasta ustroja, nekoć na pročelju bazena (br. 3). Ploča pak s pentagramom, koja kompozicijski pa i značenjski iziskuje usredotočenje pogleda i misli, uglavljena je bočno na južnome čelu (br. 1), a rezana okomito s obje strane prema širini stijenke križa, što ističe više priz-

navanje pukog uresa negoli uvažavanje prvobitnoga njezina sadržaja.³² Dakle se poglavito nazire volja za uvažavanjem apstraktno-dekorativnih sastavnica, ustvari onih vrijednosti na koje, načelno, bijaše već slabo osjetljiv ukus naraštaja kasnijih od razdoblja vladavine pleternog izraza u kiparstvu. Takva promišljanja stječu uvjerljivost uz odlučnu činjenicu da je rečenome sustavu ili likovno-estetskome zoru posebno izmičući reljef s likom vladara na prijestolju uz dva pratioca, dosljedno zanemaren smještajem postrance, na sjevernu stijenku prednjeg kraka zdenca (položaj ploče br. 3).

U takvome poretku donekle su se poremetile izvorne učinkovitosti reljefnih pluteja, posebice njihova rasporeda ako ih shvatimo u jedinstvenome *cancellusu*, kako se uglavnom pretpostavlja. Zato ne treba otklanjati da je njihovome novom korištenju utjecala i prirodna plemenitost u Dalmaciji ne baš lako pribavljivih mramornih ploča.³³ Skupa je građa uistinu od davnina nosila određena značenja svetosti, ali nema sumnje da je odabiru za krstionicu uz tu nezaobilaznu simboliku odlučnija bila natprosječno raskošna obrada, tj. formalna ljepota različito klesanih ploča. Upravo s obzirom na nju naglašavamo činjenicu da su ulazu u svetište okrenute odreda one ornamentirane, dok su dvije figuralno riješene u nevelikoj prostoriji zamalo zaklonjene pogledu. Priznajući takvoj odluci traženje određene estetske harmonije uz korištenje raspoložive plastičke građe, postaje nadasve zanimljivo kako je važnost pridana motivima izvan vizualne stvarnosti, rastrijetima na pločama koje međusobnim nadovezivanjem tvore frontalno lice piscine, a prikraćena reljefima sa čvršćim pozivom na zbilju i življim opisom uz uporabu ljudskih likova, i to u doba koje je inače tovrnska djela sve bolje vrednovalo.

Ne uklanjajući se dojmu stanovitih improvizacija u zametku oblikovanja piscine, dakle, preostaje zaključiti da polazišne vrsnoće upotrijebljenih pluteja ne bijahu presudne onima koji su ih ugradili u zdenac. Ako su one likovne općenite naravi i priznate, premda pleterni ures bijaše tipski i morfološki već nadživljen,³⁴ očito se figuralnima u danim rješenjima više nije uopće razumijevalo značenjske osobitosti. Pentagram je južno okrenut zidu u uskom prolazu kako zapravo ne zaslužuje ni po kojoj zakonitosti, a figuralno još razvijeni-

ji prizor s kraljem ugrađen je postrance u zatajenome uglu. K tome je gotovo neodložno da ih više kiparski raščlanjenih i ne bijaše na raspolaganju, dočim se u neprimjerenoj asimetriji za stražnje strane i unutrašnje razdjelnice upotrijebiše one čiste, oslobođene svojeg dekora ili natpisa. Priređene pak pomnim otklesavanjem profila i slova iz poganske antike, kao da govore kako se pri stvaranju zdenca ipak pazilo na smještaj neposvećenih, smještenih otraga, za razliku od onih već služećih u kršćanskoj crkvi. Sve u svemu, trebalo bi vjerovati da su pluteji većinom doneseni u Split iz nekog njegovim naručiteljima ili tvorcima jedva poznatog mjesta, negoli da su u gradu zatečeni među ostalim dijelovima neke već rasturene povijesne cjeline.

No, budući da se nije radilo o običnom spoliranju kojim obiluje grad postupno ustrojavan unutar kasnoantičke palače, nameće se rasuđivanje o volji po kojoj je sve izvršeno. Usmjerivši tako ukupnu procjenu zdenca, koji nastaje u početku zrelog srednjeg vijeka prema osobitim prohtjevima svoje namjene, vjerujem da će se osim slabije dokučivog stilskog vrednovanja moći uvažiti i ikonološki cjelovito njegovo viđenje. S jedne strane, svakako ostaje vjerojatnost da su ornamentalne ploče odgovarale formalno - likovnim spoznajama splitske sredine koja se, zahvaljujući metropolitanskom svojem ugledu, snazi kako duhovnog vodstva tako nazočnosti antičke raskoši u prostoru, više od drugih gradova priklanjala apstraktnom izričaju ranosrednjovjekovne kamene plastike bez jačih udaljavanja od tradicije.³⁵ No, jednako tako, rečene su ploče s razvijenim svojim uresom mogle udovoljiti i krstionici prikladnom određenom značenju na način koji raskriva razmještaj skupljenih u određenom povodu. Organičku pak vitalnost kojom se one ističu u ukupnom zbroju klesarija pleterne naravi u splitskom okružju, ne treba pripisati isključivo vrednovanju unutrašnjeg sadržaja ili idejno prihvatljivog nadahnuća, nego navlastito osvrtanju na prošlost koje opstaje kao osobina misaonoga i stvaralačkog sustava ili postupka umjetnosti razdoblja kad su poslužile stvaranju novog djela.

Bez obzira na primijenjene različite motive iz riznice stilizirane geometrijske apstrakcije koju poznaš hrvatska predromanika,³⁶ s unutrašnjom grafičkom povezanošću i globalnim dojmom optičke

vibracije, ploče izazivaju osjećaj dinamičkog trajanja sa spoznatljivim ciljevima. Zamjetljiv je na njima izostanak biljnih i ostalih, od sredine 11. stoljeća već prihvaćanih realističkih motiva u čistoj mreži troprutih vrpca, što s obzirom na ranoromanički izraz koji izbija kroz doradenije plastičke pojedivosti, vjerojatno očituje svijest o smislenosti pleternih motiva određenog sustava i doba.³⁷ Ma koliko općenita, osnovna bi simbolika trebala biti prilično jasna, jer jezikom srednjovjekovlja objašnjava religijsku energiju cjelokupnoga postojanja i misterij svijeta s nepredočivom prirodom božanskog. Sve su to razlozi da se nizu ploča s izvrsnim plohozezbama koje nisu plod samo maštovite umjetničke igre, opravda pripadnost opremi svetišta, te da se upozori i na moguća im sadržajna objašnjenja, najposlije prihvaćena i za krstionički zdenac.³⁸

Očigledno su upotrijebljene ploče svojom likovno-plastičkom osobujnošću mogle poslužiti za predočavanje prostora bezgranične istrajnosti, što se motivski moglo itekako koristiti za krstionički zdenac. Upravo u romaničkom razdoblju uistinu se krstionice izravnije podređivahu teološkoj misli o vrelu života, odnosno o vječnoj vodi koja izvire iz Raja te posredstvom Krista biva pružena ljudima poglavito činom Krštenja.³⁹ Krstionički zdenci su utoliko promišljeni kao svojevrsni *fons vitae*, što na ovome primjeru ne bi trebalo biti teško očitati. Dapače, tome bi ikonografskom sklopu odgovarao i njegov križni oblik, ne samo u polazišnome značenju koje smo već naveli, nego i primjenjivo tematu koji pretpostavljamo. Iz rajskih prostora četiri rijeke, naime, imale su napajati, znači oploditi i oplemeniti čovječanstvo, a ta je mitska poetika novozavjetnog podrijetla unesena u četverosmjernu geometriju zdenca upravo stapanjem sa živim ornamentom njegovih očima vjernika najizloženijih oplata. Povrh svega je za prednju stijenku, s kojom se prvom susretahu ulazeći u prostoriju, iskorištena ploča koja nacrtom ornamenta podsjeća na kasetirana antička vrata, te nas uvjerava da je svjesno izabrana kako bi na čelnom položaju predočavala ulaz k Nebu posredstvom zdenca za krštenje na kojem je ugrađena jedina čitava, tj. nedotjerivana iz starije skupine.⁴⁰ Uz svrhovito oživljavanje tradicionalnih uloga jezika njihove obrade, tako je u cjelini uključujući predaje naslijeđa opterećenog arhaičnim izrazom, zapravo stvoren vrlo osobiti novi umjetnički spomenik.

Iz svega se uz nepopustljivost prema čimbenicima romaničkog govora ne može zaniijekati i spremnost majstora da zdenac krstionice tehnički oblikuju čak s obazrivošću prema upotrijebljenim starijim klesarijama. Budući da se inačice pleternih motiva u ploharezbi ograničavaju prema izvorno sagledivoj površini i unutrašnjom razradom, tj. trijezno svode samo na prednje lice ne obuhvaćajući bočne strane, nema sumnje da na prvobitnome *cancellusu* odreda bijahu postavljene između para okomitih stubaca. Tek u ovom postavu lišenom međudržača, plošni je završni vijenac bez dodatnih ukrasa profilno istaknut na bočnicama okrenutima prema ulazu u krstionicu. Tako je barem na prednjem dijelu zdenca postignut prstenasti gornji vijenac koji cjelini daje naizglednu doradenost, ali unatoč dojmu bolje tektoničke okupljenosti ne i svu odličnost stila na snazi. Prema tome, ostaje naglasak na težnji da se gotovo naprečac, zanatski odmjerenim zahvatom s prethodno postojećim elementima ostvare sadržajne i oblikovne pretpostavke dostojanstvu krstionice koja je nesumnjivo mlađa, tj. nastala kasnije od samih ploča svoje oplata.

Sljedno je tome pitanje što je uopće i u koje vrijeme prinudilo moćnu upravu splitske katedrale i u svakom pogledu umjetnički sposobnu sredinu da oblikuju svoju krstionicu s pločama koje su već imale posvetu na drugom i drugačijem obrednom mjestu. K tome, sudeći po ukupnoj međurazličitosti ploča kao i manjkavosti njihova broja, nipošto otrpe prikladnih simetrija križnoga oblika, donošenje tih mramora najvjerojatnije nije obavljeno s unaprijed smišljenim planom. Reklo bi se, naime, da one ne bijahu odmah pri vađenju iz neke druge spomeničke cjeline predviđene za zdenac u kojem su završile uz vrlo ograničene dorade. Njegov stoga nesavršeni oblik ne skriva svoju stilsku nepotpunost, predstavljajući ostvarenje na kojem se uvijek očitovala sklopljenost od pluteja koji za njega nisu izvorno rađeni, nego naknadno pripremljeni. Hladna i disciplinirana obrada njihovih osnovnih motiva čini cjelinu strožom negoli to nalaže sam raspored dekorativnih likova na svakoj pojedinoj ploči, a one s jedva zametnutom realističkom deskripcijom neočekivano su skrivene. Utoliko se može naglasiti da u njihovoj raznolikosti živi težnja za postizanjem dojma koji odgovara zahtjevima temeljnih navedenih sadržaja krstionice, a ujedno raskriva čuvanje oblikovnih načela

slobodnijih od glavnine prosjeka kamenoklesarskog stvaralaštva ranosrednjovjekovnoga Splita.

* * *

U nesigurnosti mahom neizravnih podataka o prvoj povijesti krstionice većina istraživača se opredijelila za 13. stoljeće kao doba oblikovanja pomalo neuobičajene cjeline, uz još jedno dodatno uvjerenje. Ono proizlazi iz općeprihvaćenog mišljenja da je to zadnje moguće doba obreda krštavanja *per immersionem*, što splitski zdenac predviđa u svim veličinama i čemu se oblikovno povinjava.⁴¹ Time se vezuje uz vrlo stare obredne običaje, koje slijedi i križnim nacrtom, kako u romanici ne bijaše učestalo, pa bi bilo neophodno iznaći povijesno opravdanje tim neuobičajenim rješenjima. Uz iskazivanje zakonitosti vjerskih počela i povratak starim uzorima, također se zao-bilazi doticaje sa suvremenim načelima kiparskog oblikovanja, te djelo slovi kao svekoliko anakrona pojava. Svejedno je malo još naznaka je li se ostvarilo unutar cjelovitije obnove obrednih žarišta u metropoli dalmatinske Crkve, dok su se gusto i uspješno redala nastojanja za njihovim detaljnijim liturgijskim uređivanjem i vizualno-plastičkim oplemenjivanjem uz zalaganje inače za život grada važnih nadbiskupa.⁴² Takvi odgovori na mijene koliko društvenog toliko umjetničkog razvoja, pak, iskre se kao u nekom palimpsestu na nekoliko spomenika, stilski nespojivih s iskustvima srednjovjekovnoga prvog stilskog razdoblja bogato u Splitu izraženoga. Budući da je zbog očuvanosti zdenac krstionice među njima najupečatljiviji, nuka nas propitivanjima ničim zajamčenih etapa svojeg oblikovanja.

Nastojeći osustaviti postojeća mišljenja, predmnijevamo da jedini upotrebljivi podatak o starosti činitelja bazena i krstionice u cjelini leži u dataciji znamenitoga reljefa s kraljem iz oplata zdenca.⁴³ Svakako je taj, po mojem mišljenju nastavši potkraj treće četvrtine 11. stoljeća, barem neko vrijeme bio na izvornome mjestu u zadanoj mu političko-promidžbenoj ulozi, jer je tada donekle promijenjena glavna slika te posve izbrisan natpis reljefa s likom regionalnog vladara. Od tada je u zaboravu dijelio sudbinu mjesta na kojem se izvorno nalazio sve do izmještanja i ugradnje u zdenac, pri čemu nipošto nije

dolično vrednovan, ali je sačuvan, da bi kasnije, s buđenjem povijesničarskih zanimanja, bio proslavljavan sa svojim zagonetkama. Među njima uzalud najistrajnija a najoglednija ona o navodnoj predodžbi Krista kao nebeskog vladara,⁴⁴ zacijelo se utapa kako smještajem ploče tako i unakazivanjem glavnog lika jer ostaje nedopustivo takvo ponašanje prema Božjem sinu, uvijek prepoznatljivom u vjerskim krugovima nadležnima za poduzimanja u crkvama, jednoj od kojih je isprva ovaj plutej činio prestižni namještaj. No, čitke okolnosti nove mu namjene upućuju na zahvat izvršen u nekim posebnim uvjetima kojemu je potpao gotovo slučajno, shvaćen kao upotrebiva građa, a svejedno postao jednim od ključnih pokazatelja vremena i naravi korištenja na način što mu ne oživljava ni prvobitno značenje.

Međutim, dok nismo točno upućeni u okolnosti i tijekom radova u krstionici, možda hitnju izvedbe *piscine* izazvanu vanjskim razlozima ili odlukom nedosljednih pojedinaca, korisno se je osvrnuti na ishode neutanačenih radova oko crkve Sv. Dujma u doba izrade jedino databilnog pluteja sa zdenca. Ne bi u vezi s time smjelo biti sumnje da je prostor prvostolnice u jeku crkvene reforme bio uređivan zamašnije negoli prije, iako se o tome ništa pouzdano zasad ne znade. Nedostaje i pregledni katalog sveukupne kamene plastike iz ranog srednjeg vijeka u okružju Splita, a slabe su osnove uvida u djelovanja ondašnjeg vrlo poduzetnog nadbiskupa Lovre Dalmatinca. Početkom druge polovice 11. stoljeća, naime, on je slao majstore na usavršavanje umjetničkog obrta u bliskoistočne zemlje, ujedno zadržavši učenog Adama Parižanina da po modernome načinu priredi građu za celebraciju svetih Dujma i Staša.⁴⁵ Upitno je ipak je li se usпустиo u znatnije uređivanje njihovih grobnica-oltara kad je na krilima crkvene reforme hagiografija ionako krenula jačim koracima, a plastička umjetnost sve više ispunjavala visoka estetska nastojanja u opremi svetišta. Još ni prvotni oblici tih splitskih oltara nisu pojašnjeni, osim pretpostavki da bijahu uređeni prema predromaničkoj tipologiji s uobičajenim činiteljima od *septuma* do *ciborija*, dijelovi kojih su nađeni uokolo zgrade ili prepoznati diljem grada i prigradskih prostora.⁴⁶ Smijemo tek vjerovati da, poput brojnih oltarnih uređaja s

ogradama i oplatama od ranog kršćanstva do razvijenog srednjeg vijeka, pojedinačno bijahu golemi, a u krilnom sustavu podređeni prostornoj geometriji Dioklecijanova mauzoleja, ali nema još izlučenih mogućnosti točnog prepoznavanja njihovih sastavaka.

Očekivati iz svega bi bilo moguće barem kompozicijsko udovoljavanje obnavljanoj liturgiji, s kojom se u 11. stoljeću koliko funkcionalno omogućavalo, toliko plastički naglašavalo idejno i vizualno usredotočenje žrtveniku na kojem je Crkva slavila svoju konačnu pobjedu. Dodatne razloge očitavanju cjeline pružaju podatci o ustrojavanju kaptola splitske crkve u istome razdoblju,⁴⁷ pa se shodno reformnim zapovijedima o svećeničkom zboru i njegovim zajedničkim liturgijskim službama smije pretpostaviti i određeno pojačavanje oltarnih postrojenja. Pritom se, naravno, ne znade kako su izgledali čimbenici prijašnjih i koliko su novi trebali udovoljiti prohtjevima koji nisu ničim potvrđeni. Neizvjesno je da bijahu izričito usmjereni preobrazbama, dok ostaju donekle tek prepoznatljivi prema općim, u nas inače slabo proučenim propisima te vrste. Na poslijetku se u nizu nepoznanica ne uspijeva prosuditi jesu li uopće i na koji način grobovi svetih splitskih zaštitnika sa svojim žarištima slavljenja bili odvojeni od glavnog obrednog dijela prezbiterija pomoću zasebnih *cancelli* ili pluteja. Sudeći po inim ostacima mramornog namještaja pripisanog katedrali, možemo zaključiti da je ograda bilo više, ali nisu sve iz iste faze razvoja pleterne skulpture, a niti prepoznate kao radovi klesarske radionice iz koje potječu istorodne ploče na krstioničkome zdenču.

Ustvari, dok svim neizravnim spoznajama manjka toliko potankosti i vjerodostojnosti, čini se kudikamo važnijim da se reljefu s vladarom, koji je nezgodno postao ključ tumačenja i čitavog krstioničkog zdenca, ne uspijeva potvrditi pripadnost baštini Splita.⁴⁸ Uza sva nastojanja, o tome uistinu zasad nije iznesen nijedan neporecivo uvjerljiv dokaz. Naprotiv, sa slojevitim istraživanjima zalažem se predočiti ga radom iz treće četvrtine 11. stoljeća, neposrednije vezati uz državno-politički program kralja Petra Krešimira IV. te uklopiti u opremu njegove dvorske crkve Sv. Petra i Mojsija u Solinu.⁴⁹ Pripadnost tom središtu vezuje se uz trajno gospodstvo hrvatskog vladara na tome tlu

u sklopu kliške župe, posebno i priraslost dinastije Trpimirovića uz uže područje njihova povijesnog dokazivanja. Dodatno još ne nalazim ispravnih povoda u zadnje vrijeme čestom opredjeljivanju regalnog reljefa odrazima kralja Dmitra Zvonimira u splitskoj sredini. Protivno toj hipotezi posegnuo sam objasniti da predočenje živućeg nekog vladara ne bijaše moguće na javnim crkvenim pozornicama od prvih nastupa pape Grgura VII, tj. u zadnjoj četvrtini 11. stoljeća, kao što je krajnje dvojbeno izlaganje ikakve slike hrvatskoga kralja unutar zidina dalmatinskoga grada gdje u sutonu ranosrednjovjekovlja oni nisu imali pravnih nadležstava.

Te se tvrdnje zasnivaju na većem broju pojedinosti oprečnih dosadašnjim obrazloženjima raznih podataka, što je ovdje suvišno navoditi jer ih iznosim u drugim tekstovima.⁵⁰ Ali iz zaokruženih viđenja povijesti znamenitog pluteja moram naglasiti prihvaćanje povremeno podržavanih, pa opet zanijekanih tvrdnji da je u Split donesen iz Solina, kako spominjahu prvi istraživači spomenika i kako razlažem u raslojenim razmatranjima na kraju ovoga teksta. Sljedno svemu držim da rasprava o jedinstvenom reljefu neprijeporno svjetovne tematike nipošto ne smije u dosadašnjim razmjerima ispunjati sudove o krstioničkome zdencu kao zasebnom spomeničkom ostvarenju na kojem je taj dobio krajnje zanemarivo mjesto.

* * *

Smatrajući, dakle, da razrješavanje inih dilema o znamenitome prikazu kralja ne proizlazi iz pitanja o zdencu splitske katedrale koji je predmet ove rasprave niti ih zaključuje, radije se okrećemo preobrazbi koju je podnio čitav tzv. Mali hram Dioklecijanove palače kao zgrada za krstionicu. Naime, nad kasnoantičkom zgradom bijaše u neko doba podignut vitki zvonik, nažalost porušen sredinom prošlog stoljeća, ali zabilježen na starijim slikanim prikazima dovoljno vjerno da ga se ogledom same arhitektonske morfologije smije datirati u osvit romanike.⁵¹ Osnovnim se oblikom podudaraao s poznatijim zvonikom Gospe od Zvonika nad Željeznim vratima, prihvatljivo datiranim u zadnju četvrtinu 11. stoljeća.⁵² Srodnosti im, pak, nisu samo tipološke nego i svrsishodne naravi, jer ih na ključnim točkama

u kasnoj antici rođene gradograđevne cjeline, vidimo kao izrazita znamenja prvog trijumfa reformirane Crkve. Ona ih je, naime, umješno nametala kao potvrde konačno sredene vjerske platforme nad uljuđenim polovima rastućega grada pa ih, zajedno s trećim zvonikom nekoć nad Zlatnim vratima pred svetištem Sv. Martina, smatramo međusobno sukladnim i prilično suvremenim ostvarenjima. Izdanci su onih nastojanja rimske crkvene središnjice koja je s podređivanjem Splita kao grada donedavno u rukama Bizanta prožetog starim navadama unutar crkvenog života, i na taj način objavila pobjedu novog reda te ujedno uputila nova stilska htijenja, koja na svoj način oprimjeruju ti neveliki zvonici uzdignuti nad gustim urbanim tkivom.

Premda je činitelj okvirno istorodne zamisli i istih povijesnih odnosa Crkve i prostora, zvonik krstionice prema nekoliko slikovitih bakropisa izgleda stilski napredniji od jedinog još postojećega. Naime, spram dvije lučne monofore i u završnoj jedinosti bifori u jednoličnome sustavu na Gospinu zvoniku,⁵³ ovaj je u osovinskom redu imao tri biforice, te otvaranje volumena s plastički složenijim činiteljima uz podizanje visine načelno može označiti kasniji datum njegova nastanka. Najvjerojatnije pripada dobu kad primorski kamenari vični romaničkom rječniku još ne posezahu jačem urešavanju vanjskih stijenki arhitekture, pa djelo ostaje na razmeđi početnih faza građevnog sloga koji se u Splitu najrječitije ogleda u oblikovanju zvonika stolnice. O ostvarenju zvonika svetišta Sv. Ivana Krstitelja, dakle, treba govoriti s više motrišta negoli se to čini njegovim uvrštavanjem među zdanja koja tipološki preopćenito niču iz ranosrednjovjekovnih predaja. No pritom se ne pobija ni ona sastavnica južnohrvatskoga graditeljstva iz doba grgurovske reforme što je novine romaničke morfologije nerijetko primjenjivala na obrascima predromanike, pa se dosta toga slaže na putu učvršćivanja određenih zaključaka.

Slaganjem podataka kojima se svladavaju upitnosti oko krstionice, ne bi trebalo sumnjati da se pod nazivom "S. Giovanni in fonte", iz zapisa 11./12. stoljeća krije svetište o kojem govorimo.⁵⁴ U imenu mu odzvanja onodobno shvaćanje sveca koji je prethodio Kristu na zemlji i nosio oprost svim grijesima poganstva kao "prorok poslan od Boga", onaj od kojeg "nitko među rođenima od žene nije veći" (Luka 7, 24-

28.), te je i u Splitu njegovo osjetljivo poslanstvo dobilo dostojno mjesto. Takvo pak svetište tim lakše vezujemo uz stariji hagiografski sloj oprimjeren unutar urbane sakralne jezgre, odnosno vjerujemo da je čašćenje Sv. Ivana Krstitelja tradicijski zasnovano zajedno s katedralom rano posvećenom Bogorodici. Znajući još da je svetište Sv. Tome bilo u kripti hrama već od predromanike, ne bismo trebali sumnjati da je i prostor nad njime u okviru svoje posvete bio uređen u istom dobu i slogu. Takav red stvari gledamo tim slobodnije što je poznije doba velike crkvene Reforme u palači nadbiskupa utemeljilo svojim stajalištima idejno prikladnije svetište Sv. Ivana Evangelista.⁵⁵ U istome pak kontekstu možemo dokučiti kako je krstionica uistinu osamostaljena kao zgrada osobite liturgijske namjene te opremljena na način koji otkriva jednom razbuđeni njezin značaj, iako o podizanju zvonika kao i o postavi u dahu istog stila rađenoga zdenca nigdje u zapisima nema zbora niti osobita traga. Stoga rečenu fazu uređenja krstionice raskrivamo uz pomoć posrednih izvora, nakon određivanja polazišta oblikovanju navedenih sastavaka jednako tako i očitavanjem njihova odnosa prema stilski i vremenski sigurnijim djelima unutar istog središta.

Takvoj se metodi prepuštamo budući da su u Splitu perom neprijeporno u domaću prošlost upućenih ljetopisaca prešućena i ona djelovanja koja su urodila znatnijim posljedicama. Primjer je sam zvonik katedrale, zaobiđen u pisanim vrelima, uključujući i Kroniku Tome Arhiđakona, premda je kao jedinstveno djelo 12./13. stoljeća, oblikovan izrazito zreloromaničkim slogom. Postajući jedan od građevno osebujnijih pa plastički najmoćnijih na Sredozemlju, osobitu je stilsku izražajnost podgradio vrhunski rađenom figuralnom plastikom.⁵⁶ Zapravo je ta gradnja bila ključno poprište njezina dotad usporena razvoja, te se s njome, rekao bih: zasigurno nakon izvršenih zadataka oko krstionice, u grad prebacuje težište primorske skulpturalne proizvodnje, koja ne ispunjava samo svrhu uresa arhitekture tome unaprijed morfološki suglasno pripremljene.

Novi se razvoj simbolički otvara na početnom luku uzlaza u svetište, i odmah iskazuje zvukom trijumfalne ikonografije u gustim reljefima pripisanim majstoru Ottu. Vitki se luk vinuo u visinu

odredivši razmjere prizemne zone zvonika koja prati sustav Peristila, a ispunjen je motivima lova na divlje zvijeri što, osim prve predodžbe ubijanja zlotvornih težnji na vješto izabranome prostornom razmeđu, nosi i alegorijski poziv duhovnog traženja koji u biti oprimjeruje čitava gradnja.⁵⁷ U tome kontekstu podrobnije se razumijeva i odnos prema antičkim određenjima prostora na koja smo prvo skrenuli pozornost otkrivajući im višeznačnu suglasnost koju figuralna plastika romanike, ne otklanjajući srodna nadahnuća, svodi osobitome cilju. Naime, već je u podanku zvonika slikovito iskazano nadvladavanje fizičnosti poganskog okruženja drevne palače koja nadbiskupskome Splitu bijaše sretna kolijevka. Međutim se i prije toga zasega koji zadire u vanjska oblička obrednih građevina, unutar prve crkve Sv. Ivana oblikovanjem krstioničkog zdenca pokrenulo čednije srastanje s mjesnim naslijeđem. Sudeći barem prema osnovnom mu obliku i uporabi starijih ornamentalnih reljefa, trebalo bi smatrati da je prethodio navedenim složenijim djelima, davši početni i značajni svoj obol protiv krivovjerja koje bijaše zarazilo život splitske sredine.

Razmatrajući samu likovno-plastičku vrsnoću navedenih kiparskih ostvarenja kao ishoda istih nastojanja za okončanjem crkvene reforme nošene u nasljedstvu iz 11. stoljeća, te dokidanjem u 12. stoljeću razbuđenih hereza, dakle, mogli bismo lakše objasniti i nastajanje opisanoga zdenca. Čini se, naime, dosta potvrđenim da je u obrani svoje duhovnosti metropolitanski grad sve uspješnije posezao naglašenom plastičkom izražavanju, kojim uz oživljavanje likovnih vrsnoća kasnoantičkog prostora obavlja sretnu njegovu preobrazbu. Dapače, pri vrednovanju svakog tada nastajućeg kiparskog djela, na splitskome tlu nameću se barem okvirne usporedbe s programskim doradivanjem kamene plastike katedralina zvonika kao istinskog remek-djela dozrijevajuće romanike. Tim je zanimljivije kako se promatranjem većine klesanog ukrasa raznih okolnih, stilski srodnih svetišta raspoznaju oslanjanja na njegove odlike gotovo posvuda, osim pri ulasku u krstionicu kakvu znamo. Ujedno, uza svekoliku raznolikost postupno klesanih plastičkih činitelja velikog zvonika, ni u čemu nije zamijećena sukladnost s načinima oblikovanja i plastičkim motivima istog zdenca. Tek punijim sagledavanjem

odvijanja umjetničke djelatnosti unutar grada, razbistrava se moguće njegovo uklapanje u razvoj kiparskoga govora prije podizanja zvonika, pa ga datiramo radije u 12. negoli u 13. stoljeće, kamo ga smješta većina novijih istraživača.

Otklanjanju nedoumica oko raspona života jednog u zbilju razvijenog srednjeg vijeka po prvotnoj, ničim unaprijed ili postrance zadanoj zamisli usađenoga djela, pomaže čitanje rijetkih navoda o okolnim spomeničkim mjestima, koja se nipošto bez povoda ili slučajno pri razgovorima o zdencu uzimaju u obzir. Tako je zajamčeno da se nakon smrti nadbiskupa Lovre kao prvog stjegonoše velike crkvene reforme, unutar stolnice obavljahu znatnije promjene liturgijskog postrojenja, jer bijaše zapisano da je 1103. godine nadbiskup Krescencije nanovo uređivao grobnicu sv. Dujma, što bilježi i natpis pridodan oltaru-grobu sveca.⁵⁸ Premda se i na danas sagledivim, zacijelo nepotpunim dijelovima toga pothvata očituje skromno prepravljanje starog ustroja i prijašnjih činitelja, nema povoda povezivati ih sa sastavcima zdenca krstionice. Još manje ima opravdanja teza da pluteji sa zdenca potječu iz septuma tog oltara, jer nema dokumentiranih podloga da bi taj tako brzo podlijegao promjenama klesanih činitelja dok sam slijed očitanih zahvata u krstionici pokazuje sporost postupaka, čak konzervativnost sredine i urođene tradicionalizme provincije. Odajući narav prijelomnih doba umjetničkog stvaranja, posvuda se prati srodan običaj čuvanja starijih izrađevina i suzdržanost prema novim rješenjima u opremama obrednih mjesta. Odraz je to ukupnog ponašanja crkovernara i umjetnika, a zapaža se osobita skrb prema skupim mramornim izrađevinama. Slojevito se, dakle, raskrivaju pretpostavke onome što se odvijalo u krstionici zacijelo prije negoli su zacrtane linije punokrvnog razvoja splitske romanike, pa se stoga opiremo određivanju njezina zdenca s 13. stoljećem.

Ne čini se ni da je cjelovita kompozicija obrednih žarišta stolne crkve rađena u jednome mahu, pogotovu kad uviđamo da se prvoj obnovi para svetačkih grobnica kasnije pristupalo dvaput sa znatnim vremenskim razmacima,⁵⁹ što uvjetno naznačuje i prvotnu im razdvojenost. Zapravo se puno obnavljanje ukupnih postrojenja nastavilo nakon duže stanke, kad je odlučnije poteze poveo nadbiskup Bernard,

nastupivši na dužnost poglavara splitske dijeceze oko 1200. godine. Razmjerno obimni zapisi ističu mu učenost i poduzetnost, predstavljaju ga revnim borcem za crkveni red i vjerska prava u višesmjerno poljuljanim prilikama života općinske zajednice kao i općih odnosa grada u njegovu području. S jedne se strane zalagao za učvršćenje Crkve, pa i osobnog položaja,⁶⁰ suprotiva poremećajima nastupajućim sa širenjem dualističke hereze, a s druge je strane višekratnim odlascima u Ugarsku pružao učinkovite osnove razvoju umjetnosti u promidžbene svrhe. Uistinu je otada likovno stvaralaštvo bilo suglasno klimi prethodećoj naredbama IV. Lateranskog koncila, koje uz shvaćanje mise kao trajnog obnavljanja žrtve Krista na Kalvariji pokreću i otvaranje svih oltara poradi upriličivanja stalne nazočnosti čina Spasenja u vidokrugu vjernika. Ishodi se predočuju na nizu djela, od zahvata na grobnici sv. Staša 1209. godine uz vjerojatno uklanjanje starog postava zajamčenog s malo podataka.⁶¹ No, s obzirom da je zauzimao sjevernu trećinu začelnog ovoja dvorane mauzoleja, gotovo je nemoguće u nužnoj simetriji tog postava ishoditi mjesto svim pločama krstioničkoga zdenca. Vremenski razmak sređivanja prvo Dujmova pa Staševa oltara, povrh svega, pretpostavlja oblikovnu razdvojenost ako ne i bitnu različitost među njima, dok se morfološki usuglašen *cancellus* predočiv zbrojem ploča sa zdenca čini prevelikim za njihove položaje u ugaonim nišama carskog mauzoleja. Ako su pak provedene promjene u cjelini prezbiterija slijedom odluka spomenutog crkvenog zbora u Rimu, koji je i Bernard pohodio 1215. godine, pogotovo se to doba čini neprikladnim stvaranju onako plastički i izričajno neutralne krstionice jer su u Splitu uslijedile drugačije umjetničke prilike.

Ustvari, doba Bernardova stolovanja vrvi podacima o bogaćenju crkvene ustanove i njezinih prostora stilski izražajnim djelima u koja se krstionica ponajmanje uklapa. Njezini sastavci nemaju mnogo dodira ni sa skulptiranim namještajem iz katedrale, koji je tada uklanjan kao estetski pa dijelom i funkcionalno zastario, te je korišten kao obična građa, ali i kao dekorativna dopuna opremi manjih crkava.⁶² Za krstionički se zdenac to čini odveć kasno, dok njegove neskrivene nesavršenosti kao da pokazuju određene stilske nesigurnosti, mahom

nespojive s iskustvima stjecanima oko sklopa stolne crkve. Uglavnom zaslugom spomenutog prelata, školovanog u Bologni i trajno vezanog s Budimom, njezina je likovna baština obogaćena spomenicima kao što su velike rezbarene vratnice iz 1212. godine, i drvorezbarski prestižni nasloni korskih sjedala.⁶³ Ne zalazeći u vrednovanje njihovih natprosječnih vrsnoća, bilježimo ih tek kao pojavu iz koje se uzgred sriču pretpostavke za moguću procjenu našeg spomenika. Osim što raskošni članci sjedala oko oltara izravno svjedoče postavljanje novog namještaja koji nije bio klesan poput prijašnjih, oni jamče i temeljito preudešavanje prostora svetišta, dokazuju punoću prihvaćanja romaničkog stila vrlo zrelih oblika. Njegova se ostvarenja odlikuju plastičkom razrađenošću i programskom doradenošću, koje treba gledati zajedno s kamenim figuralnim reljefima tada izrađenima za oltare, a kasnije uzidanima u zvonik. Iako pitanja njihova nastanka još traže odgovore na više strana,⁶⁴ valja upozoriti kako sva ta djela otkrivaju visoku razinu likovne misli i stvaralačku sposobnost splitske sredine od početka Duecenta. S njome se, međutim, krstionički zdenac sačinjen od starih reljefa ne podudara u osnovnim svojim odrednicama.

Budući da postoje višestране potvrde kako je nadbiskup Bernard temeljitije prerađivao postrojenja unutar katedrale izvlačeći razne starije mramorne pluteje, ne čini se presmiono zaključiti da je zdenac nastao dok u Splitu još nije bilo na raspolaganju odviše takvih ploča, pogotovu ne nekih s monumentalnih *cancelli* stolne crkve. Stoga preostaje saznati što se zbivalo s prvobitno zacijelo potpuno, a drugačije negoli danas ustrojenim namještajem samoga predromaničkog svetišta Sv. Ivana, ali o njemu nedostaje spoznaja. Uostalom, i bez sačinjenog kataloga pleternog kamenoklesarstva, trebalo bi uvidjeti kako ni prvobitna izrada oltarnih ograda katedrale Sv. Dujma nije ostavila dostatno zasvjedočenja sukladnog plastičkog jezika na drugim primjerima klesanog namještaja iz 11. stoljeća. Slijedom ukupnih takvih opažanja, nismo daleko od zaključka da oblikovanje visokog zdenca afiguralne simbolike odgovara dobu prije nastupa najdjelotvornijega romaničkog nadbiskupa.

Očitavanje pak samog uređenja krstioničke zgrade također u tom smislu nije zanemarivo, to više što bi bilo vremenski više-manje usporedno oblikovanju srednjovjekovnih krstionica u drugim najjačim obalnim gradovima jadranske Hrvatske.⁶⁵ Kako u njima tako i ovdje, naime, bijaše to doba općeg uzdizanja ustanova o kojima je ovisio čvršći red vjerskog, ujedno i urbanog života poslije sustavne preobrazbe Crkve, ustvari njezine obnove s punim povratom na poduke iz apostolskih vremena što uključuje i svjesno obnavljanje tipologije ranokršćanskog namještaja svetišta. Upravo takva ustanova, suočena s razgranavanjem komunalnog poretka, nadasve je diljem naše obale izložene pritiscima Bizanta, ulagala napore u opremanje svojih kuća poradi jačanja dogmatskih stajališta. S njima se samima u gradovima koji više troše negoli stječu za uspostavu doličnih okvira životu svojih žitelja, bez postojanja centralne uprave jedinstvene neke područne političke tvorevine, međutim, nisu baš lako mogle objediniti razvojne linije umjetničkog izražavanja do nekadašnje mjere. U tom smislu 12. stoljeće je uistinu prijelazno razdoblje, zbog inih poteškoća pomalo i ukočeno spram zaletu kojim je romanički stil krenuo na završetku prethodnog, posljedično još i sklonu reupotrebama građe kao i teološki napregnutim iskazima.

Način po kojem držimo zdenac lakše dokazivim dijelom naslijeđa Splita bitno se naslanja na okolnosti vjerske i društvene povijesti grada u doba nadvladavanja prežitaka prvoga srednjovjekovlja. Na tom polju, mnogi pisani izvodi inače slabije korišteni za pojašnjavanje ukupne baštine, govore o prodoru patarenske shizme nedugo nakon stišavanja poleta reformnog papinstva. Iako je grananje njezinih struja možda najsloženije polje života u doba uspostave znane nam krstionice, korisno ih se dotaknuti u širim linijama. Ta je, za ondašnja društvena i vjerska motrišta svojevrsna pošast,⁶⁶ najjače zahvatila srednjodalmatinske gradove tijekom 12. stoljeća. Otada se niže više podataka o njezinu trajanju negoli nadvladavanju, a upitno je koliko je tome još pridonijela sama vlast Bizanta, obnavljana u mahovima do smrti cara Manuela Komnena 1180. godine, i nesumnjivo

nepogodna za crkvenu upravu koju je još uznemirila i pogibija nadbiskupa Arnira.⁶⁷ Zasigurno je društveno-politički život bivao pun unutrašnjih napetosti i izuzetno rastresit, stoga i pogodan herezi, tako da je na Saboru splitsko-dalmatinske crkve 1185. godine u zaključke uvrštena stroga prijetnja o izopćavanju pripadnika “omnes sectas Hereticorum et eorum complicii contra sacrosanctam Romanam Ecclesiam”.⁶⁸ Potom se u papinskim pismima barata s izvješćima o praćenju nemilog pokreta i sve nastoji staviti pod nadzor oštrim mjerama u smislu razgraničavanja Dalmacije od kopnene pozadine, nadasve Bosne, koja će postati dugovjeko izvorište krivovjerja i sklonište njegovih pripadnika.

Osobito je u tim okvirima zanimljivo dotaknuti stanja kad u nadbiskupskom središtu Dalmacije općinom upravljahu poklonici drugih vjeroučjenja (birani od građana makar i ne borave trajno uz njih), nedugo nakon što otiđoše predstavnici bizantske vlasti koji su također imali brojnih pristaša.⁶⁹ Veliki su stoga naponi papinstva za sređivanjem prilika urodili dolaskom kardinala Akoncija, koji poziva u pomoć čitavu pokrajinu protiv nevjernika. No neizvjesnost uspjeha pokazuje činjenica da je na kraju svojeg boravka u Splitu papinski izaslanik zabranio vršenja službe Božje za čitavu godinu dana! Ta rijetko viđena kaznena mjera nedvojbeno znači da je gradom, kako piše arhidakon Toma, uistinu “bila zavladala zaraza”, u biti sadržavajući otklone od institucionalnog ustrojstva Crkve što je moralo ostaviti dublje posljedice na planu duhovnoga života,⁷⁰ kao i s njime povezanog stvaralaštva. A to su zapravo polja u kojima bi valjda trebalo iznaći traga razlozima i uvjetima oblikovanju zdenca katedralne krstionice kako smo ga opisali i vrednovali.

Sukladno spoznajama kako se za shvaćanje umjetničkih ostvarenja može i treba sagledavati šira društveno-politička pozadina, i stilski prilično nedosljedan zdenac splitske krstionice smijemo gledati u zrcalu uzburkanosti vjerskih djelovanja. Ona se pak zgušnjavahu pod velom ponovnog potpadanja dalmatinske crkvene metropole Bizantu 1165.-1180. godine,⁷¹ uz sukobljavanja klera s općinarima oko nadbiskupske stolice i međusobnog priznavanja prava imenovanja osoba

na njoj. To je, pak, izazvalo posredovanja rimskoga pape i ugarsko-hrvatskoga kralja, uz vrlo spora popravljajna stanja, te se životne prilike u nekoć rimskoj crkvenoj upravi krajnje čvrsto podređenome središtu predočuju više nego uzburkanima. Razumljivo, takve nisu bile pogodne djelatnosti negdašnjeg kova, pa ni umjetničkom izražavanju na razini poznatih nam postignuća prve četvrtine 13. stoljeća i dalnjeg doba, ali sve to ne znači zamiranje bilo kakvih poticaja radu kamenara. Naprotiv, u odnosu na spomenik koji želimo smjestiti u vremenu, radi se o pronicanju mogućnosti njegova obistinjenja što se rađa iz ne baš uobičajenih prilika života dalmatinskoga grada. S njima, uostalom, mogla su se iskazati i poneka nesnalaženja u praćenju stilskog razvoja pa i estetskih nazora. Čak je u tom smislu mogla biti utjecajna i nazočnost istočnomediteranskih umjetnika za koje se pretpostavlja da su (zajedno s bizantskim namjesništvom u doba sklonog mu nadbiskupa Arnira) potkraj 12. stoljeća ušli u Split kao središte nakratko novouspostavljenih političkih uprava i uzeli ulogu u opremanju katedrale.⁷²

Držeći srednjovjekovnu monumentalnu krstionicu izrazito urbanim uređajem, nužno u obzir uzimamo sporo pojačanje razvoja obalnih gradova tijekom 12. stoljeća.⁷³ Potičaše ga porast broja stanovnika, izazvan uglavnom pritjecanjem ljudi iz kopnenog zaleđa, ali i općim gibanjem u prostorima srodne kulture, koja tada proživljava i znatnije otklone u režimu svojih tradicionalnih struktura. Naravno, podatci su prilično rastrgani u slijedu vremena jer se i ne upiru na dinamički ritam znatnijih promjena, ali upečatljivi su za stvaranje slike stanja. Tako ne bismo trebali preskočiti zabilježeni izgon znatnog broja osoba iz Splita i Trogira s razloga inovjerstva u Bosnu,⁷⁴ gdje ih štite velikaši na čelu s banom Kulinom (+ 1208.). Zacijelo su ih mijenjali novi došljaci, jer se stara naselja tada nisu praznila, nego uvećavala sa stanovništvom po sili jačanja svojih privrednih potraživanja i davanja, svakako ipak nadmoćnih teritorijima izvan zidina. Na širokom planu takva prometa smije se predmijevati mnoštvo brđana u susretu s gradom privođenih pravoj vjeri i matičnoj crkvi, što se moglo obaviti poglavito pokrštavanjem. Nadasve u tom kontekstu mogla bi se poja-

va visokog zdenca za uranjanje odraslih krštenika smatrati razumljivom i u kasnome dobu, kad su srodni diljem podneblja katoličke kulture i umjetnosti općenito već nestajali.⁷⁵ Njegov pak izgledom naglašeno starinski oblik još ističe križ, kojem su se - kako pišu povjesničari hereza - žarko protivili inovjernici, pa se je ovdje u tom tako naglašenom značenju moglo predviđati i potvrđivati pobjedonosno njihovo svladavanje.

Svakako je grad Split bio suočen s izvanrednim potrebama, pa je njegova nadbiskupska kurija i zbog potvrda svojeg dostojanstva bila prinuđena posezati za osobitim potezima. Uvjetno govoreći, njoj je u danim prilikama i odgovarao visoki zdenac, budući da je - podukom teologije - krštenje značilo "pranje sve nečistoće s grješnika", pa bi trebalo lakše razumjeti omogućavanje uronuća čitava tijela odraslih osoba. A ujedno je vjerska misao nadvladavajući rasape duhovnog sustava bila sklona suzdržanosti prema svakoj izravnosti prikaza, prouzročivši čak stanovita kočenja realističkih htijenja plastičkog izraza,⁷⁶ tako da i s te strane jača prijedlog datiranju zdenca prije 13. stoljeća. S istih razloga lakše se opravdava i svekolika simbolika djela, zorna u osnovnome obliku moćnog križa, a unatoč prividnim improvizacijama u njegovu sastavljanju ipak prožeta korjenitom vjerskom mišlju kakvu smo izlučili mogućom razmotavši ikonografiju izvedenoga. Njezina neposrednost i ogoljena oblikovna jednostavnost zdenca, po svoj prilici ga smještaju u razdoblje koje još nije bilo potpuno uzdiglo umjetničke i likovne kriterije s kojima Split postaje dostojan nasljednik carskog prebivališta iz antike i postupno preuzima sve uglednije mjesto u razvoju južnohrvatske romanike.

Mimo toga s krstioničkim se zdencem zapravo rješavala jedna tekuća potreba, pa ga krajnje ne treba ni gledati kao estetski izuzetno osmišljeni rad dok se on nameće golom ozbiljnošću svoje simbolike. Uputno je s obzirom na oblik bez usporedivih primjera da se ne razabire lako koji trenutak romaničkih posezanja oprimjeruje unutar inače predočivih umjetničkih stremljenja nadbiskupije i grada. A dok ga nastojimo označiti radom koji prethodi neposrednim začecima

gradnje katedralnog zvonika ili se veže uz njih, lakše učvršćujemo mišljenja da su njegovi pluteji iz crkve Sv. Petra i Mojsija u Solinu.⁷⁷

Uistinu je ta izuzetnom vrsnoćom čitava oblikovana crkva pokraj kraljevskog dvora Trpimirovića od početka 12. stoljeća došla u posjed splitske nadbiskupske stolice. Izravno ju je darovao kralj Dmitar Zvonimir, četvrt stoljeća nakon što mu je poslužila za krunidbu 1076. godine, što je ubrzo izazvalo povlačenje benediktinaca koji je uzdržavahu od osnutka pod vladavinom Petra Krešimira IV. Tako je prepuštena propadanju, pospješenom ratnim stradanjima inače vrlo izloženoga kraja na trajnoj granici splitske općine i hrvatske države,⁷⁸ da bi poput većine solinskih ruševina bila korištena kao kamenolom. Možemo stoga pretpostaviti da je iz nje izneseno i više mramornih ploča upotrijebljenih za oblikovanje zdenca, s napomenom da se u podanku istodobno započelog katedralnog zvonika našlo prilično klesanih kamenova rimskog podrijetla, ali i ranosrednjovjekovnih mramornih ulomaka.⁷⁹ Povezano s time, nameće se misao da je iz drugih potreba tome prethodilo uređenje same krstionice, odnosno da se oblikovanje njezina novog zdenca najvjerojatnije obavilo dok se još ne okupiše kipari (među njima i poneki stranac poput majstora Otta, kao potpisnika važnog reljefa s likovima svetih gradskih zaštitnika) koji će svemu od osvita 13. stoljeća dati izvrsniji pečat.

Ističući pak mramornu građu kao osobitu vrijednost pogodnu izradbi trajne liturgijske opreme te preporučivanu čak od vodećih srednjovjekovnih teologa,⁸⁰ umjesto ukupnom estetskom izričaju ili konačnoj prosudbi morfologije krstioničkog zdenca splitske katedrale, pozornost smo dijelom obratili povijesti svetišta u kontekstu umjetničkog razvoja grada Splita. Poglavitito smo se zadržali na prilikama što se ocrtavaju oko pojačane potrebe za krštavanjem odraslih ljudi koja je valjda uvjetovala zdenac visoke ograde, uz predviđanje uranjanja čitavog čovječjeg tijela. Nesređenosti urbanog života tome u pozadini - moglo bi se kazati - utjecahu ne samo na osobiti oblik izniman u naslijeđu zapadnjačke romanike, nego i na narav njegove izrade, odnosno sastavljanje bez sustezanja od prije već isklesanih i

kiparski obrađenih ploča. S obzirom da takav ne oprimjeruje istinska estetska nadahnuća niti govori punom ljepotom izraza iz doba svojeg nastanka, biva pokazateljem nekih preloma u životu Crkve, ali i tijekom političkoga i društvenog života Dalmacije. Njegove višekrat korištene mramorne ploče, naime, lukom od nastanka preko prve do druge reupotrebe s kojom su i sačuvane, vjerodostojno nam opisuju kako su se tijekom prošlosti hrvatskog uzmorja zrcalili na nekim umjetnički osmišljenim izrađevinama ritmičkom izmjenom uzlaznih putanja i zastoja razine likovne proizvodnje u velikim valovima.

*

Koliko uspijevamo ovdje dokučiti i obrazložiti, krstionički zdenac svetišta Sv.Ivana Krstitelja u Splitu, dakle, nastao je pod osobitim okolnostima gradske prošlosti koje nisu u prvi plan stavljale estetska promišljanja shodna stupnju s kojima je mogla baratati sređena jedna društvena sredina. Komunalna je zajednica u 12. stoljeću, suočena s raznim napetostima, proživljavala jake uzburkanosti na duhovnom polju, što se neminovno odražavalo na svim planovima života uz traženje odgovora pa i primirenja ključnih poremećaja. U takvim nastojanjima na kraju su se sve snage upregle oko podizanja iz više razloga potrebitog velebnog zvonika pred katedralom, i neprijeporno je takav pothvat već u svojim pripremama iscrpljivao zajednicu, prinuđenu štednji na svemu ostalome. Uistinu se razdoblje uoči njegove gradnje ukazuje stvaralački dosta nemoćno, nepopunjeno umjetničkom djelatnošću one razine koja je proslavila i prethodno i sljedeće stoljeće. Zato je valjda izostalo snage učiniti na likovno doličan način i najnužnije osmišljena djela koja bi joj jamčila unutrašnji mir građanstva što će tek s uzletom romanike pod vodstvom nadbiskupske stolice dokazati glavninu programskih svojih usmjerenja. A kad joj se sred nastojanja za suzbijanjem patarenstva nametnuo izuzetno osjetljivi zadatak oblikovanja krstioničkog zdenca u kojem bi se - prema općim postavkama službe - "ispirali griješni i pravovjernom životu vratili izopćeni", posegnulo se upotrebi davno posvećenih ploča da se načini simbolični izvor obnavljanoga posvećenja društva.

S obzirom na nemogućnosti precizne datacije toga spomeničkog ostvarenja, na kraju nam se čini najprihvatljivijim smatrati ga plodom napora na suzbijanju heretičkih uvjerenja i većine crkvenom nauku protivnih ponašanja što su tinjala u buđenju zrelog srednjovjekovlja. Njegov je nastup bio osvjedočen podizanjem zvonika Sv. Ivana Krstitelja u slogu naprednijem od onoga Gospinog s kraja 11. stoljeća, te se podrazumijeva daljnje preoblikovanje predromaničkog svetišta u tijeku vladavine osrednje poduzetnih nadbiskupa. Budući da to bijaše i doba sukoba vjerske ustanove sa svjetovnom vlašću, uključujući i odvojene iskaze ideoloških položaja bilo bizantskih predstavnika bilo nositelja dualističkih učenja,⁸¹ možemo pretpostaviti i zastoje umjetničke riječi iz kojih proizlazi neizražajnost zdenca kao komponiranog djela.

Iako je baš zbog toga teško ustvrditi detaljniji trenutak njegova sastavljanja, ipak je u povijesnim prilikama 12. stoljeća lako zamislivo da se majstori zaposleni kod nadbiskupske kurije nisu odnosili prema starim pločama s uvažavanjem njihovih prvotnih vrijednosti, osobito pak ne prema ploči s kraljem već zaboravljenim u vremenu i prostoru. Treba stoga vjerovati da je uređenje krstionice u danas nam predočivom obliku izvršeno prije svladavanja najznatnijih nedaća u ranokomunalnom društvu Splita jer je ona sama tome bitno pridonijela. U tom smislu i vrednujemo kako samu pojavu mramornoga zdenca oblikovanog na određeni način, tako i njegovo osamostaljenje nametnuto praznoj prostoriji koja bi prema estetskim pravilima prijašnjega kao i kasnijeg razdoblja trebala posjedovati znatniju potpunost uglavnom kamenog namještaja.

U cjelini pretpostavljamo, dakle, da se s uređenjem gradskog svetišta Sv. Ivana Krstitelja kakvog poznajemo pokušalo svladati i ispraviti jedan od stranputnih tijekova vjerskog života. To možda opravdava dojam da je oblikovanje glavnog uređaja krstionice izvršeno naprečac, te nema stilsko-morfološku sigurnost ostalih ranoromaničkih spomenika na našem primorju. Tada su se stare izrađevine vrednovale bez zazora i pragmatično s obzirom na svoju materijalnu vrijednost,

lakše u Splitu i koristile u svrhu kojoj otrpve ne bijahu namijenjene, ali su za neku sličnu sretno poslužile. Pri takvim traženjima, uostalom, ornamentirane su mramorne ploče mogle same po sebi potaknuti ugradnju u zdenac ako je on uistinu bio i spomenik pobjede gradske Crkve nad herezom. A takvim bismo ga mogli smatrati s obzirom da križnim oblikom i ukupnim uresom na prvi pogled oprimjeruje onu simboliku kojom se u kasnijim fazama crkvene reforme obično vladao. Primjena kičeno oblikovanih klesarija na vidljivom oplošju zdenca, naime, živo podsjeća na riječi onda vrlo cijenjenog sv. Augustina: "Pri krštenju umiremo s Kristom i uzdižemo se s njime u novi život", te privodi novoj svrsi pleterne reljefe izvrsnih pluteja. Po istome, pak, crkvenom ocu sami je oblik križa, u Splitu za romaniku pomalo neobično (različito inim drugim primjerima) ožvjljen u namještaju krstionice, također označavao Spasenje,⁸² tako da spomenik čitav nosi izričaje itekako zanimljive ideologije svojeg vremena i prostora.

Nesumnjivo, većina podastrijetih gledanja, u primjeru jednog za povijest umjetnosti formalno ne baš izražajnog, ali sadržajno u spoju s likovnom zamisli ipak osobitog spomenika, može povući niz potpitanja. Ona pomažu razumjeti kako su idejna ustrojjenja negdašnjeg života, posredstvom likovno-plastičkih ostvarenja zaživjela u srcu Splita uz stvaranje djelotvornoga međuodnosa fizički nadmoćne carske palače i duhovno uslojene kršćanske kulture, da bi se oblikovanjem okvira mnogostoljetnoga ljudskog življenja oprimjerilo niz povijesnih nadahnuća i društvenih stajališta. Ogladni jedan takav primjer podao nam je krstionički zdenac na dugoj upotrebi nadbiskupa.

U sklopu, pak, oživljavanja tih struktura svakako se otvara i pitanje povijesnog odnosa ljudi modernog doba prema takvim spomenicima, naravno i marnih istraživača koji se krstioničkome zdencu okretahu priličan broj puta kao i stručnjaci pozvani za očuvanje spomeničke baštine. Međutim, u pretežnom broju osvrta njihova se zanimanja usmjeravahu poglavito jednoj česti mramornoga zdenca, prikazu hrvatskog kralja iz 11. stoljeća, te su njegova tumačenja ustrajno nadvladala sve prosudbe cjeline zdenca. Razlozi su tome mnogostruki, dobrim dijelom i politički označeni jer je taj pristup reljef

nužno nosio u sebi od rođenja pod tom aurom, ali spram vrednovanju cjelovitog djela bivaju posve nepravedni. Štoviše, čak su iz takvog pristupa iskristalizirana stajališta na kraju dovela do premještanja ploča na zdencu, tj. ukupnom žrtvovanju izvornog njihovog poretka u ime izlaganja reljefa Petra Krešimira IV. na pročelju. Premda ponešto oštećen uzidavanjem u krstionički bazen prvostolnice, pa čak i osamstotinjak godina zabačen u postavi na njemu, kraljevski je reljef postavljen na prednji njezin najvidljiviji krak oko 1933. godine. Bilo je to u jeku pojačanog zanimanja istraživača za njegovu povijest u sklopu osvjetljavanja nacionalne prošlosti i baštine, a kako su vodeći među njima vjerovali u prvobitni smještaj velike oltarne ograde s likom hrvatskoga kralja unutar susjedne katedrale, htjeli su najizravnijim izlaganjem reljefa sučelice tome mjestu oživjeti spomen na tobože značajno njegovo sudjelovanje u oblikovanju povijesne svijesti dalmatinskoga građanstva. Zapravo su prema svojem ne baš dokazanome viđenju posegnuli ispraviti zbiljnu njegovu, za znanstvena stajališta o znamenitom djelu vrlo upečatljivu sudbinu.⁸³

Premda se ne ulazi u trag potpunoj pisanoj dokumentaciji, može se zaključiti da je odlukom glavnog konzervatora Ljube Karamana s dotadašnjeg bočnog položaja postavljen na čeonu stijenku zdenca. Očito se u skladu s njegovim tumačenjima samog spomenika držalo da tako ostaje najbolje zajamčen kao svjedočanstvo važnih doba davnine, a zapravo se radilo o određenim nesporazumcima tipičnima za prostor i vrijeme u kojima je uredovanje provedeno. Čini se da je mali zahvat tada i vođen poglavito zbog samog mijenjanja mjesta reljefu regalne ikonografije, a ne dubljeg istraživanja niza pitanja koja se nametahu nakon prvoga temeljitijeg izvješća o zdencu iz 1896. godine. Tim otvorenije se na neke od zabluda pokušalo upozoriti prilikom trećeg otvaranja zdenca, kad je reljef hrvatskog vladara pripreman za izložbu južnoslavenske umjetnosti u Parizu 1971. godine, pa se provjeravala povijesnost njegova položaja uz odavno nametnuta ostala istraživačka pitanja.⁸⁴ Međutim se na kraju glede njegova položaja zadržalo postojeće rješenje s opravdanjem nužde poštivanja

odluka službe zaštite kulturnih dobara Dalmacije iz doba njezina obrazovanja s uglednim povjesničarima umjetnosti na čelu, ali i uzdržavanja stoljetne već tradicije po kojoj je spomenik sred umjetnički prebogatoga grada zaživio u memoriji suvremenika.

Nalazeći se među njima, nakon poduzetog bavljenja bliskim sadržajima ipak smatram da se tako uzdržava jedna posve iskrivljena slika značajnoga i zanimljivog spomenika, jer se na čitavome zdencu sred Splita ističe onaj njegov sastavak koji pri davnom oblikovanju cjeline bijaše namjerice zanemaren ako ne i svjesno utajen. Poglavitito se time umanjuje mogućnost pravilnije prosudbe itekako važnih poglavlja gradske povijesti, koja ni ovdje iznesenim tumačenjima zacijelo nije privedena zaključnim viđenjima. Korak koja ona ipak tvore trebat će razvijati usporedno s predradnjama drugog smjera, počev od katalogiziranja svih ostataka kamenokiparske proizvodnje u koju se zdenac uklapa do preispitivanja većine prijedloga o izvorima njegovih sastavaka. Tek tada će se uz cjelovitije tumačenje svih sadržaja krstionice Sv. Ivana ukupna problematika njegova postojanja i izgleda moći još jednom sagledati, ne samo posredstvom znanstvene interpretacije nego i pravilne prezentacije važnoga spomeničkog djela.

BILJEŠKE

1. Spominje se kao takav već od F. L a n z a: *Dell'antico palazzo di Diocleziano di Spalato*. Trieste, 1855., 24
2. Kako je ustvrdio L. J e l i ć: *Interessanti scoperte nel fonte battesimale del battistero di Spalato*. Bull.stor.archeol.dalm. XVIII / 1895. - vidi i L. J e l i ć: *Zvonik spljetske stolne crkve*. Vjes.hrv.arh.društ., I / 1895., 7-9.
3. Ponajprije Nijemac R. E i t e l b e r g e r 1861., te Englez T. G. J a c k s o n 1887. god. u svojim pregledima južnohrvatskih umjetničkih spomenika, potom I. K u k u l j e v i ć 1873. u putopisnim bilješkama iz Dalmacije itd.
4. Usp. T. M a r a s o v i ć: *O krsnom bazenu splitske krstionice*. Starohrvatska prosvjeta, 24 / III., Split, 1997., 7-53.
5. O tome vidi : F. B u l i ć - Lj. K a r a m a n, *Palača cara Dioklecijana u Splitu*, Zagreb, 1927.; O Malome hramu N. C a m b i: *Dioklecijanova palača i Dioklecijan*. Split, 1994.- da je izražavao panteističku koncepciju rimske državne religije. Vrsnoću i probleme gradnje G. N i k š i ć: *Krstionica sv. Ivana - Jupiterov hram, projekt obnove*. Split, 1998.

6. To sve češće izražavano mišljenje bilježi F. Š i š i ć: *Povijest Hrvata u vrijeme narodnih vladara*. Zagreb 1925. 295. - a pretvaranje poganskih hramova u kršćanska svetišta opća je pojava upravo za 7. st. na svem Mediteranu.; Ovdje je presudan titular, ne samo odnosom na novozavjetnu simboliku nego i na činjenicu da je stolna crkva grada Rima posvećena Sv. Ivanu Krstitelju : bazilika s baptisterijem i episkopijem u Lateranu. S obzirom na lokalne prilike, ogledom klesarske proizvodnje važno je dokazivanje da se predromanička umjetnost Splita začinja u početku 7. st., zapravo još na koncu staro-kršćanske faze života T. B u r i ć: *Posljednji salonitanski klesari*. Disputationes Salonitanae IV, Split, 1993.
7. Posvajanje jugoistočne četvrti Palače kao carskih stanova za palaču nadbiskupa - o njoj I. F i s k o v i ć: *Srednjovjekovna izgradnja i identitet grada Splita*. Kulturna baština 19/XIV., Split, 1989. - bilo je zacijelo u uzajamnom odnosu s društvenim položajem biskupa, pa neće biti pogrešno ustvrditi - iako se malo o tome u nas raspravljalo - da su poglavito na vrhu hijeratske ljestvice u predkomunalnom razvoju Splita uistinu oni i upravljali gradom, to više što za voditelje metropolitanske, ovdje tijesno povezane i svjetovne uprave bijahu birani od klera i građanstva zajedno.
8. O krstionici O. F e r r a r i: *Battistero*. Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica - I/1968., 300; Opće djelo A. K h a t c h a t r i a n: *Les baptisteres paléochrétiens*, Paris, 1962.; R. K r a u t h e i m e r: *Introduction to an Iconography of Medieval Architecture*. Studies. New York, 1969.
9. Npr. najznačajnije u Akvuileji, Poreču i Puli sa zgradom nasuprot bazilici, na drugoj strani atrija, na što na svoj način podsjeća i prostorna dispozicija u Splitu s Peristilom smještenim između.
10. Uz naglašene morfološke konkordance kasnoantičke i romaničke arhitekture : I. F i s k o v i ć: *Dalmatinski prostori i stari majstori*. Split, 1990., 149-153.- podjednako su važna idejna osuvremenjivanja središta u duhu srednjovjekovnih svjetonazora C. F i s k o v i ć: *Humanizacija sred Dioklecijanove palače u Splitu*. Mogućnosti, 5-7/1991.
11. Vidi B. G a b r i ć e v i ć: *Piscine batesimali cruciformi scoperte recentemente in Dalmazia*. Actes VII Congr. Int. Archaeol. Crist., Vaticano, 1969., 539-541 i dr.
12. Općenito G. de C h a m p e a u x: *Battesimo e fonti batesimali. I simboli del medioevo*. Milano, 1981., str. 235-243. W. M. B e r a r d, *The Symbolism of the Baptismal Font in the Early Christian Thought*. Washington, 1951.
13. Spominjana u drugoj četvrtini 12. st. S. Johannis de Fonte: I. K u k u l j e v i ć, CD II, Zagreb, 1875., 26, 37; ne kao objekt ili ustanova izravno, kako se obično uzima, nego posredstvom svojih imanja, što znači da je postojala otprije, i to kao samostalno svetište, a ne baš priključena stolnici po krstioničkoj funkciji.

14. Vidi izvješća L. J e l i ć a iz 1895. god. i D. D o m a n č i ć a iz 1976.
15. Od određenja Lj. K a r a m a n: *Bareljef u splitskoj krstionici*. Prilog Vjes. za arh. i hist. dalmatisku - 1 / 1925., preko analitičkih oglada I. P e t r i c i o l i: *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*. Zagreb, 1960.
16. Datacije L. J e l i ć a u 14., odnosno 16. st. opovrgao je već F. R a d i ć, u Starohrvatskoj prosvjeti 1/I - 1895., a konačna rješenja formulira Lj. K a r a m a n, u Zborniku kralja Tomislava, 1925., te D. D o m a n č i ć, Kulturna baština 5-6/IV., Split, 1976. No, još uvijek se razbudažu po mojem sudu neusvojive dileme o zahvatima u krstionici iz 1393. god. od strane nadbiskupa Andrije Benzija da Gualdo, pa čak i kasnijeg Andrije Cornelija sredinom 16. st. prema podacima koje dadeše: L. J e l i ć - F. B u l i ć - S. R u t a r, *Voda po Spljetu i Solinu*. Split, 1894. i drugi.
17. Usp: C. V o g e l - R. E l z e: *Le pontifical romano-germanique du deuxieme siecle*. Studi e Testi - 226, 227. Citta del Vaticano 1963.- spominjući da u Splitu kao i drugdje "il rito ecclesiastico consacrava il prestigio e potere accumulati dal episcopato...". Sukladna su poduzimanja poznata u drugim gradovima Dalmacije, odreda sijelima reformirane Crkve, kao primjerice u Zadru kad je klesan novi namještaj za prezbiterij, ali i za krstionicu u svojem arhitektonsko-prostornom liku iz kasne antike - I. P e t r i c i o l i: *Romanička skulptura zadarske katedrale*. Majstor Radovan i njegovo doba, Trogir, 1994., 217-229; Također se i romanička krstionica stolne crkve u Dubrovniku oblikuje tijekom širih raspona 12. st.: C. F i s k o v i ć: *Prvi poznati dubrovački majstori*. Dubrovnik, 1958., 57.
18. C. F i s k o v i ć, Nekoliko neobjelodanjenih romaničkih skulptura u Splitu. VHAD XVIII-XXI. Zagreb 1940. 443-452: I s t i, U tragu za splitskom romanikom, Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti HAZU - 2/1980., 81-106.
19. Vidi nacрте priložene u I. F i s k o v i ć: *Reljef kralja Petra Krešimira IV*. Split, 2002. gl. 11.
20. Prema nekim prijedlozima moguće ju je zamisliti i izvorno samu, kako se običavalo iz poštovanja prema obredu, gdjekad dopunjenu oltarom sv. Ivana Krstitelja, kojeg daje naslutiti naslov rano osamostaljenog svetišta sa zvonikom itd., dok se (potvrđeno natpisom na pročelju) popunjala oltarima sv. Bartula i sv. Nikole u kasnijem srednjem vijeku da bi u renesansi ostao jedini posvećen naslovniku (poznat iz prvih fotografija enterijera, a zamijenjen postavom kipa Meštrovićeva svetog isposnika).
21. Bazen je naknadno bio zatvoren kamenim pločama, dok je za potrebe kršćavanja umetnut manji kameni recipijent po odredbi biskupa A. Cornelia oko 1533. god., ali sva pitanja o naknadnim intervencijama ili prvobitnim stanjima u crkvi nisu time razriješena.

22. Pojava u Dalmaciji nije izuzetna od starine, premda kod ukopanih u zemlju to uvjetuju pristupne stepenice - usp.: P. C h e v a l i e r: *Les baptisteres paléochrétiens de la province romaine de Dalmatie*. Diadora 10 / 1988., 111-162.
23. Iscrpno izvješće L. J e l i ć a, 1895.- napućuje na različitu provenijenciju mramornih ploča, posebice onih otraga i unutra, jer su na njima očita brisanja poganskih natpisa, tako da važi pretpostavka o iznošenju s grobišnih mjesta gdje su sarkofazi bogatih bili najprikladniji za naknadna korištenja, a u našim viđenjima solinska Šuplja crkva stječe prednost.
24. Vidi priložene nacрте prema izvoru iz bilj. 4 u obradi I. Tenšeka na Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu. Usporedbom s dostupnima npr. od zadarske iz 12. st. P. V e ž i ć: *Zdenac krstionice u Zadru*. Peristil, 35/1992., 17-24 - može se ustvrditi kako se i uz gornji rub stršeća letva, nesumnjivo pripadajući izvornim plutejima, slaže s uobičajenim oblicima gdje se zavšni vijenac nameće kubusu bazena u primjerima od Višeslavove krstionice.
25. Kako je ustvrdio T. M a r a s o v i ć, 1997. 38-46 - s razrađenom dokumentacijom.
26. Vidi foto kod F. B u l i ć , i F. R a d i ć, Starohrvatska prosvjeta 1/1 - 1895., 113.
27. Otkriće prvi donosi L. J e l i ć, 1895., tumačeći kako se stapala s vodonepropusnom žbukom koja se još mjestimice vidi na unutrašnjim stijenama ove kao i bezbrojnih ostalih piscina.
28. Smatrajući taj oblik izvornim T. M a r a s o v i ć, 1997., 21. - piše da je reljef bio uz prolaz cancelluma "neposredno desno od ulaza u oltarni prostor katedrale sv. Duje", ali to sljedno ovdašnjim tumačenjima nije točno. Naime, nije mogao imati otvorenu bočnu stijenku jer je morao biti između dva stupca koja se u predloženome tipu ograde prosljeđuju uvis radi nošenje tegurija, bez obzira da li se prvobitno nalazili - kako držim - u Solinu ili u Splitu, za što još uvijek ne nalazim uvjerljivih pokazatelja.
29. Do istih je spoznaja došao G. N i k š i ć u svojim cjelovitim proučavanjima krstionice.
30. To je, dakako, mogući dokaz da nisu sve iz iste oltarne ograde ili djela iste ruke, kako upućuju i druge pojedinosti o kojima je nužno s više strana još raspravljati.
31. U domišljanjima starijih i našedobnih istraživača iznošene su različite kombinacije o postavu ograda katedralnih oltara iz ranog srednjeg vijeka, ali se nijedna dosad nije uspjela uvjerljivo spojiti s fizičkim tragovima oblikovanja na podnici u prostoru niti rekonstruirati povezivanjem razbacanih pluteja, zacijelo proizišlih iz nekoliko faza raskošno klesanog namještaja.
32. Glavni motiv pentagrama u pravilu predstavlja božansku narav Krista s polazištem u starijem značenju simbola zvijezde kao savršene ideje, odnosno ispunjenja jedinstva mikrokozmosa. U urešenome krugu to je amblem sina sunca ili

vječnog kretanja, sveti znamen nepresušnog izvora života koji se u religijskom kontekstu javlja kao jamstvo spoznaje, pače sredstvo stjecanja i vraćanja moći kako preuzima i kršćanstvo s obzirom na sudbinu Božjeg poslanstva na zemlji prije objedinjujućeg uzlaza u Nebo. Prema tome, izvorno bi mu mjesto trebalo biti u jezgri liturgijskog sustava, ujedno i obrednog prostora. Pogotovo to potvrđuje uključivanje likova ptica među krakovima zvijezde kao oznaka duhovnih svjedoka božanskog s aluzijom na rajsko blaženstvo i vječni život. Usp. u pojmovnim natuknicama po imenicama lov, zvijezda, ptica itd. u J. C h e v a l i r e r - A. G h e e r b r a n t: *Rječnik simbola*. Zagreb, 1982.

33. Općenito se smatra da zadnji import mramora, mahom iz Levanta, pristiže u Dalmaciju tijekom VII. st., kasnije od kojeg zamiru i antički kamenolomi na obali pa se za građevno-klesarsku proizvodnju troše razni antički sastavci.
34. Temeljem objavljene građe - usp. M. P. F l e c h e - M o r g e s i dr.: *Catalogue des sculptures du haut moyen age du Musee Archeologique de Split 1*. Vjesnik za arh. i hist. dalm., 1993., 207.-312. - u nekoj mjeri potvrđuje zapažanje o pretežitosti dekorativnog izraza, a zakočenosti spram razvijenim kompozicijama s ljudskom figurom u kiparstvu tijekom 12. st. kad se vjerojatno uspostavlja i krstionički zdenac. Može se, naime, pregledom i te skromne proizvodnje spoznati slijed prijašnjih navada uvjetovanih tradicionalizmom crkvenih tijela kao najjačih pokretača umjetnosti u komuni (drugačije negoli npr. u Zadru ili Dubrovniku) sve do prevratne pojave nadbiskupa Bernarda s kojim je u ukupnom naslijeđu jadranske Hrvatske krenulo novo i zasebno poglavlje likovne kulture i romaničkog stvaralaštva.
35. S obzirom da se prva figuralika iznjedrila u Zadru kao središtu svjetovne uprave carske Dalmacije, a da je južnija ornamentika jače zadojena klasičnim odrazima Bizanta, skloni smo u Splitu kao crkveno vodećem mjestu opterećenom još i kasnoantičkom baštinom poganskoga sloja, vidjeti jaču i dužu vezanost uz poglavito ornamentalni govor ranosrednjovjekovnog kiparstva, ali se takva opažanja moraju potvrditi katalogiziranjem svekolike građe.
36. O tome: N. J a k š i ć: *Starohrvatski reljefi*: Kat. izl. Zagreb, 1994. i dr.
37. Kako to dopušta i Ž. R a p a n i ć: *Predromaničko doba u Dalmaciji*. Split, 1987., 187 - naglasivši da su "... raznoliki simboli, ukrasne sheme ili pojedinačni motivi na plutejima ... postavljeni na pravo mjesto ... odrazuju i neko možda katkad liturgijsko značenje, tim više kad se zna da je slikarski ukras interijera bio prilično precizno raspoređen ..."; Premda neki teoretičari ornamentalne faze europskog kiparstva: J. T r i l l i n g: *Medieval Interlance Ornament: the Making of gross - Cultural Idiom*. Arte Medievale, 2/IX., Roma, 1995., 59-86 - priznaju da simbolična značenja pleternih motiva nisu baš precizirana ni posve zajamčena čak ni pri javljanjima u religioznom kontekstu, promišljanja se mogu dopuniti zapažanjima M. P e j a k o v i ć a, 1996., 284 i d. - koji drži da "ornamentalni motivi na frizu iznad oba reljefa nisu slučajno

- izabrani” te nekima raspoznaje značenje sa zaključkom da su i “kameni pluteji dio iste cjeline” te “jedni drugima dopunjuju smisao, govoreći o smislu istoga događaja svaki svojim vlastitim jezikom”.
38. Usp. C h. A n d r e B e r n a r d: *Teologia simbolica*. Roma, 1984. i sl. Glede toga može zadovoljiti tvrdnja A. C a d e i: *L' immagine ed il segno*. *Arte medievale* 2/1944. - o ornamentu kao “jeziku ne izričito značenjskom, ali evokativnom u opoziciji dobra i zla, reda i kaosa, svetog i demonskog...” do zaključka kako to nije baš “izražavanje evandelske istine”, nego radije “teološka najava” (prev. I.F.).
 39. Općenito je malo skulptiranih krstionica pogodno očitaju jedinstvenoga nekog njihova programa, sročenog uglavnom teorijski, ali ne i dogovorenim i posvuda ostvarivanim likovnim srokom. Zato za komparativne mogućnosti prevođenja religijskih danosti u likovno-plastičku formu uz djela nav. u bilj. 72, vidjeti i X. L e o n - D u f o u r: *Rječnik biblijske teologije*. Zagreb, 1980., 455-459.
 40. Na drugome mjestu izražavam mogućnost da ta ploča zrcali ugledanje svojeg majstora na kasnoantičke klesarije iz same Dioklecijanove palače, i to ne samo po izboru kasetiranog sustava nego i višeslojnim klesanjem reljefa od pleternog uokvirivanja polja do završno najispupčenijih rozetica sred kružolikih i drugih motiva iznimne unutrašnje dinamike.
 41. Usp. bilj. 4, 10, 11, 18, 21 itd. u širokom obuhvatu pitanja.
 42. Usp. D. F a r l a t i: *Illyricum Sacrum* - knjiga o Splitu, sv. III.
 43. Iako datacija nije stalna, držim da je naprikladnije ustaliti je u treću četvrtinu 11. st. kako drugdje obrazlažem
 44. Sudeći po napisu I. P r i j a t e l j - P a v i ć i ć u Kolu 1/VIII., Zagreb, 1998 i opaski P. V e ž i ć a u Radovi Inst. pov. umjet., 23/1999., 11 - No, dok je rasprava otvorena, čudno zvuče odrešiti izričaji protivni argumentiranim interpretacijama, kao npr. ona o mogućoj predstavi “Sol Iustitiae” u reprezentativnim edicijama internacionalne orijentacije: *The Bridge* 1- 4. ur. K. Lučin, Zagreb, 1999. 40.
 45. Posredovanje Adama Parižanina, osim što je najvjerojatnije uključivalo i liturgijsku obradu određenih sadržaja jer se spominju himne i dr.- Toma Arhidakon, *Kronika*, Split, 1977., 47-48. - samo po sebi nosi dah reforme, u kojoj se s jedne strane uzdiže kult relikvija, a s druge osobiti procvat doživljavaju razne književne i likovne vrste umjetničkog izraza.
 46. Ulomci ciborija itd. kako navode : M. I v a n i š e v i ć: *Stari oltar sv. Staša u splitskoj prvostolnoj crkvi*. SHP 17/III., 1988.; T. B u r i ć u SHP 24/1997.- s navedenom starijom literaturom, koja je po istom pitanju još obimnija.
 47. U zreleme 11. st. dotadašnji “coenobium SS. Martyrum Doimi, Anastasii, Cosmae et Damiani” postaje jedinstveni “capitulum Sancti Domnii”. I. O s t o j i ć,:

- Metropolitanski kaptol u Splitu*. I/1975., str.12 i d., dok prvi Lovre priskrbljuju nadbiskupski pečat: CD-I/201.
48. Kako pokazuju npr. nav. recentniji opsežni tekstovi M. P e j a k o v i ć, 1996. ili T. M a r a s o v i ć, 1997.; usp. I. F i s k o v i ć: *Il re croato del bassorilievo protoromanico di Spalato*. Hortus artium medievalium, 3/1997., 49-74.
 49. Prema izlaganju na I. kongresu povjesničara umjetnosti u Zagrebu vidi moj članak u Vjesniku, Zagreb, 10. prosinca 2001.
 50. Za tisak je pripremljena knjiga I. F i s k o v i ć: *Reljef Petra Krešimira IV*, u izdanju MHAS - Split, 2001.
 51. Nakon što je zvonik prepoznat na oltarnoj slici G. da Santacrocea iz 1549. g. u Poljudu: J. M a r a s o v i ć, 1996. - odnosno na grafikama L. F. Cassasa iz 1780-ih: C. F i s k o v i ć, 1956. - bitno je da se slažu glede majušnih bifora, a na svodu hrama gradnja nalazi materijalnih dokaza s razjašnjenom podlogom temelja i rupama za konope zvona.
 52. J. B e l a m a r i ć: *Crkvice Gospe od zvonika u Splitu*. Zagreb, 1991. - monografska obrada sa svim pitanjima.
 53. Vidi bakrorez u prilogu iz J. L a v a l l é e: *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie*. Paris, 1802.- u stvari najrazvidniji jer je zvonik oko 1836. g. porušen i zaboravljen, a spominje se u arhivu nadbiskupije: Visitations Spalatenses, npr. 1604. 11.; 1682., 28; 1714. itd.
 54. Uvriježilo se podatke o crkvi ograničavati na one iz 1129. i 114. god., premda nisu uputni za njezinu izravnu dataciju jer se odnose na zemljišna imanja, što joj zapravo označuje prijašnje postojanje. Ujedno se zanemareni navod iz prijepisa oporuke priora Petra - CD I/170. - datirane u kraj 11. st.: "ecclesia beati Iohannis terra" zacijelo odnosi na nju s obzirom na vezu s imanjem crkve sv. Tome, inače uspostavljene u istoj zgradi, dok za crkvicu Sv. Ivana Evanđelista u staroj gradskoj jezgri iznosimo podatke o kasnijoj gradnji, te joj ne može biti spomena ranog kao ovoj, očito predromaničkoj.
 55. Materijalno zagubljenom svetištu Sv. Ivana Evanđelista, naime, povijest nije posve razjašnjena, ali se u sklopu nadbiskupske palače spominje u vezi s djelatnošću glavara kurije: nepriznatog Grgura iz Zadra kao utemeljitelja oko 1137., te ustoličenog Petra s izriječkom da je posvećuje prije 1185. god. - D. F a r l a t i, III. 171, 214.
 56. D. K e č k e m e t: *Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale*. Prilozi pov. umj. Dalm. 9. Split 1955.
 57. Ikonološki aspekti skulpturalnih ciklusa na zvoniku dosad nisu tumačeni a zasigurno nisu sastavci jednog te istog programa, pa se ukupna razrada očekuje.
 58. Vidi: C. F i s k o v i ć: *Novi nalazi u splitskoj katedrali*. Bull. zav. za lik. umj. HAZU, 1/VII, Zagreb 1958. 81.
 59. Naime, prema dostupnim pisanim vrelima o izradi ili promjeni klesane opreme liturgijskih postrojenja katedrale sv. Dujma za 11. st. nema izravnih podataka, te se nalaze nekoliko toj cjelini pripisanih monumentalnih i raskošnih predro-

- maničkih pluteja uobičajeno smatra starijima. S mogućim daljnjim reupotrebama, dijelom dokazanima, uvažiti bi trebalo obnovu oltara sv. Staša iz 1103., te sv. Dujma iz 1209. god. da se nadvladaju ine zabune prijašnjih istraživača.
60. O nadbiskupu Bernardu opširnije D. F a r l a t i, nav. dj. 229-231, te G. N o v a k, Povijest Splita - gl. VI-VII.; Njegovu ulogu posebno ističe i J. B e l a m a r i ć tekstem u zborniku "Majstor Radovan i njegovo doba", Trogir 1994.
61. Za povijest oltara sv. Staša vidi M. I v a n i š e v i ć, nav.dj. SHP 17 / III. 1988.
62. Usp. T. B u r i ć: *Predromaničke oltarne ograde - vijek uporabe i sekundarna namjena*. Starohrv. prosvjeta 24 / 1997. 57-71.- posebno upozorava na neočekivano kasna izmještanja predromaničkih pluteja, ali i veći broj mjesta njihova izvornog nalaženja u skupini svetišta oko same katedrale.
63. Vidi Lj. K a r a m a n: *Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale*, Rad HAZU, - 275/1942.
64. Pregled razvoja J. B e l a m a r i ć: *Romaničko kiparstvo*. Tisuću godina hrvatskog kiparstva. Zagreb, 1997.
65. Vidi bilj. 16.
66. Uputan pregled stanja daje T. R a u k a r: *Hrvatsko srednjovjekovlje*. Zagreb, 1997., 263-269. - koji s pozivom na stariju literaturu pojavu hereze ograničava s krajem 12. st.
67. O Arniru izravno T o m a Arhidakon: *Kronika*. gl. XXI. - s višestranim kasnijim obradama nadbiskupova životopisa, što sam podrobnije obradio na simpoziju u Splitu 2000. god. I. F i s k o v i ć: *Toma arhidakon i nadbiskup Arnir*.
68. Vidi: CD II/192-194.; Svakako se crkveno vodstvo Splita suočilo s herezom, tako da se i zabrana udruživanja građana u bratovštine iz sljedećeg zaključka Sinoda 1185. god. možda odnosi na sukladne bojazni od jačanja heretičkih struja i skupina u sredini gdje zacijelo tada još ne bijahu upućene vjerske bratovštine one vrste i tipa koje će procvasti od 14. st.
69. O tome J. Š i d a k: *Hist.naroda Jug*. I 564 i d.; Usp. CD III/191-193.; Podrobnije dalje o herezi: D. F a r l a t i, III, str. 232, 253-255.; Usp i G. N o v a k, 1957.: "Splitska crkva u XIII st." i "Bogumili" u gl. IX. Razumljivo je da se u izvorima podrobnije o naravi djelovanja i učenja heretičara baš ne govori, ali je nazaobilazan navod da im splitski knez Višan bijaše zaštitnik: "hereticorum fautor", kao i njegov nasljednik od 1225. god. u gradskoj kneževskoj časti, humski knez Petar - I s t o, str. 103 i d. - sin manihejskom krivovjerju već sklonog vladara Miroslava koji je izgonom biskupa Stona izazvao sukob s Rimom. Važno je za razumijevanje pojava u Splitu da oni obnašaju dužnosti s naslovom kneza iz feudalnih svojih položaja, mahom nastanjeni izvan grada. No svejedno pojava začuđava jer držanje kneštva u metropolitanskome gradu bijaše ne samo prestižno nego i izuzetno korisno, pa nije jasno da građanstvo na to pristaje, a Crkva uza sva nastojanja ne uspijeva dokinuti.

70. Uzburkanosti razdoblja dobro predočuje T o m a Arhiđakon opisom prilika oko izbora nesposobnog nadbiskupa Guncela. Iako se tada nalazio na školovanju u Bologni, ljetopisac je marno i vješto koristio vrela te se njegova motrišta uglavnom slažu sa inim diplomatskim listinama polažući možda nepotrebno jači naglasak na borbe s omiškim gusarima, koji jesu bili opsesija onih vremena ali i nekog doba naše historiografije. S obzirom pak na odlučan čin interdikta, rijetko ostvarenog u našem srednjovjekovlju, radije te prilike gledamo u svjetlu nepropisnog ustoličenja rečenog nadbiskupa kao i nasilnog imenovanja navedenog kneza Petra, čijem ustoličenju se zbog njegovih vjerskih opredjeljenja usprotivila sva Crkva - primjerice kako oslikava K. Š e g v i ć: *Toma Splićanin, državnik i pisac*. Zagreb 1927. 58-62.
71. Vidi J. F e r l u g a: *Vizantiska uprava u Dalmaciji*. Beograd, 1957., 120 i d. - "Dukat Dalmacije i Hrvatske".
72. Usp. T. B u r i ć: *Arheološki tragovi kasnobizantske epohe na istočnoj obali Jadrana*. Diadora, 16-17/1996., 377.
73. Opći pregled više političkih odvijanja, ali i s korisnim opažanjima za naša zanimanja u N. K l a i ć: *Povijest Hrvata u razvijenom srednjem vijeku*. Zagreb, 1976.
74. O tome u pismima pape Eugenija III: D. F a r l a t i, IV, 45.; Usp: T o m a A r h i đ a k o n, *Kronika* - 1977. 73. - donosi osnovne podatke kojima široko barata povjesnica našeg slikarstva.
75. Usp. F. N o r d s t r o m: *Medieval Baptismal Fonts*. Umea, 1984.; Posve je predočivo da se od druge polovice 12. st. javljaju sasvim različiti, mahom i pokretni te skulptorski obrađeni krstionički zdenci - vidi G. P u d e l k o: *Romanische Taufsteine*. Berlin, 1932. - s nabrojenim odličnim poglavito talijanskim primjerima.
76. Vidi opširnije J. de G h e l l i n c k: *Le Mouvement théologique du XII siècle*. Bruges, 1948.; U odnosu na čitanje krstionice kao djela protuheretičkog poduzimanja, nije na odmet spomenuti da su tzv. patareni nijekali i novozavjetnu vrijednost sv. Ivana Preteče, te bi uzdizanje njegova svetišta davalo daljnju snagu potiranju njihova utjecaja.
77. Tvrdnju da je ploča donesena iz Solina u Split - kratko - uzdržavaju: R. E i t e l b e r g e r, 1861., 251. - I. K u k u l j e v i ć, 1873. te F. B u l i ć, u izravnom osvrtu 1888., pa J. S t r z y g o w s k i 1927., nagađajući da bi ploča mogla potjecati iz Zvonimirove krunidbene bazilike u solinskome polju, međutim, koju zamišlja u Gradini jer Šuplja crkva ne bijaše još ni otkrivena. Raspravu prekida odlučno opredjeljenje Lj. K a r a m a n a i M. A b r a m i ć a iz 1925./1929., ali koju godinu kasnije na Solin ukazuje E. D y g g v e otkrićem skulpturalnih ulomaka koje kritički obrađuje I. P e t r i c i o l i 1971. god.,

- vrlo suzdržan na sadržaj i podrijetlo teme kralja. Pristajući na ovo tematsko određenje uz Split iz Zvonimirova doba zalažu se J. B e l a m a r i ć i T. M a r a s o v i ć. Nakon inih drugosmjernih rasprava Solinu se vraća M. P e j a k o v i ć, s kojim se slažem u pogledu lokacije i osnovnog sadržaja, ali ne i datacije djela, dok tinjaju i daljnja nesuglasja - usp. diskusiju na Simpoziju u Motovunu iz 1996. god. - prikaz V. K u s i n: *Krist ili kralj?* Obavijesti hrvatskog arheološkog društva, 38/2., Zagreb, 1997., 60-62.
78. O tome u nav.dj. Tome Arhiđakona i G. N o v a k a, pa i L. K a t i ć: *Crkva Sv. Petra i Mojsije*. 1955., 48.; Pregled nemilih zbivanja u tom području dajem na drugome mjestu kao svjedočanstvo koliko bijaše izloženo.
79. Usp. L. J e l i ć: *Zvonik spljetske stolne crkve*. VHAD I/1895.; M. A b r a m i ć: *Grčki natpisi iz Solina*. VAHD XLVII/1925., 147.
80. Na osobite razloge uporabe mramora kao otmjene i skupocjene građe pri opremi obrednih mjesta, što poznaje i teorijski razrađuje klasična antika, posebno su ukazivali voditelji crkvene reforme od opata Sugera u Cluniju do Deziderija u Monte Cassinu : S. S e t t i s, *Continuita, distanza, conoscenza*. Tre usi dell'antico. Memoria dell'antico nell' arte italiana III/1986., a poduke u tom smjeru potječu još od rimskih pisaca, šireći se na svem Zapadu od doba karolinškog.
81. Vidi G. N o v a k, I/1957., 112-115.- Između ostalog izričito se ukazuje na nepriličnosti i napetosti npr. kod obredno uobičajenoga i obvezatnog pjevanja lauda vladaru koji u to doba bijaše bizantski car Manojlo Komnen, s kojim je čitava službena Crkva pa i splitsko njezino vodstvo bilo u otvorenom neprijateljstvu. Uz takve rastrganosti, uistinu, teško se moglo očekivati uredno likovno provođenje baš svake zamisli i potrebe čak unutar liturgijskih prostora.
82. Vidi : G. G u a l i a C a m p e l l o: *Il valore della croce*. Roma, 1930., 111-120. - Utanačuje kako "signum Christi in vitam aeternam" tijekom stoljeća s uputom sv. Augustina postaje "signum quo salvi sumus". Uz njegovu uspostavu poredak oltarnih pluteja u splitskoj krstionici izgubio je svako značenje, i to ne samo zbog smješatnja reljefa s kraljem, nego i sukladnog zanemarivanja pentagrama s prednjice oltara u prvotnoj crkvi. Naime, s obzirom na njihov bočni položaj lakše će u svemu biti razumjeti volju za uopćenom dekoracijom negoli smislenu preobrazbu starijih klesarija, tako da neće stajati ni opaska o korištenju pentagrama za "znak Krštenja": M. P e j a k o v i ć, 1997. 540.
83. Činjenica da bijaše sakriven pogledu, čak i oštećen pri nasilnom usađivanju u novu namjenu, međutim, jača spoznaju da se u splitskoj sredini nije ni izvorno nalazio, te ga je uz potpuni zaborav sadržaja ona bezobzirnije i koristila kao običnu ploču skupog mramora. Takve su se vrlo slobodno prenosile u raznim dobima, kako prema gradu tako i iz njega, a iz solinske crkve sv. Petra i Mojsija, od početka 12. st. pripadajuće splitskoj nadbiskupiji čak su istrgnuti te odneseni veliki kamenovi iz podanka mramornog septuma.

84. Zahvat je izvršen u suradnji stručnjaka službe zaštite spomenika u Splitu Milana Ivaniševića i Davora Domančića, a bio mu je nazočan prof.dr. Željko Jiroušek s Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, poduze se vremena već baveći pitanjem brisanja natpisa na pluteju i uklanjanja iz ruku kraljeva pratioca - kako je on trajno smatrao: mača. Kraći izvještaj o radovima objavio je D. D o m a n č i ć: *O krsnom zdencu splitske krstionice*. Kulturna baština, 5-6 / IV., Split 1976., 17-22.

IL FONTE BATTESIMALE DELLA CATTEDRALE DI SPALATO

Riassunto

Allo scopo di mettere in piena luce la genesi piuttosto particolare del fonte battesimale della cattedrale di Spalato, si segue la storia dello stesso battistero, originariamente tempio centrale del Palazzo di Diocleziano che nel Medioevo divenne la culla della città di Spalato. Oltre alla vecchia ipotesi secondo cui nel VII secolo il tempio pagano era stato riadattato per altri scopi subito dopo il trasferimento della arcidiocesi da Salona a Spalato, la storia del battistero, a partire dall'età preromantica, viene ipoteticamente interpretata in fasi. Oltre alle prime menzioni di archivio del santuario di Giovanni Battista del 1129 si cerca di definire, anche se certi elementi mancano, la seconda fase della sua ristrutturazione, nell'ambito della quale con l'erezione del campanile altoromanico sul tetto dell'edificio monumentale romano venne costruito il famoso fonte battesimale. La sua peculiarità sta nel fatto che è composto di vecchie lapidi marmoree, in origine appartenenti agli antichi sarcofagi, le quali poi nel primo riutilizzo vennero trasformate in plutei dell'altare di una chiesa fastosa con rilievi ornamentali scolpiti in stile romanico a intreccio croato antico. Di questo, del resto, si è già scritto molto mettendo innanzitutto l'accento sul valore formale e sul soggetto misterioso del rilievo raffigurante il sovrano sul trono con due scorte. In questa sede si cerca di illustrare, attraverso un'analisi dettagliata, le modifiche subite dalle dette figure durante la composizione del fonte battesimale stesso. Si esaminano in modo particolare alcune rifiniture di lapidi eseguite allo scopo di raggiungere l'armonia romanica del fonte battesimale cruciforme dal corpo alto, di modo che l'opera non viene presentata come una mera improvvisazione come si pensava finora. Tuttavia appare evidente che sorse nell'epoca in cui Spalato, per certe ragioni dovute alla crisi del prelado, o era scarsa di scultori abili o nel comporre il fonte battesimale non si prestava cura all'effetto pittorico come nell'altoromanico dell'XI secolo o nel tardoromanico del XIII secolo.

A queste osservazioni va aggiunto che, nonostante il fonte battesimale sia composto di artefatti antichi, e resa possibile la lettura della sua iconografia integrale. Quanto alla disposizione dei plutei ornamentali incastonati con viticci intrecciati, nonostante l'incuranza intenzionale di due figurali, va sottolineato il desiderio di presentare in modo programmato una particolare "fonte della vita", cioè motivi fons vitae molto diffusi nel Medioevo. Tenendo conto di tali conoscenze e del corso del progresso sociale da una parte, e la dinamica dei cambiamenti spirituali dell'età posttriformatoria in Dalmazia dall'altra, l'attenzione viene soprattutto centrata sul movimento patarinico che nel secolo XII sconvolse la vita religiosa della provincia, mentre nella città metropolitana lascio altri strascichi. Dalla storia, infatti, si apprende che furono le sinodi ecclesiastiche a occuparsi dell'eresia e che i legati papali lottarono contro di essa, ed infine che il ceto cittadino fu assai disunito, il tutto, quindi permeato da una notevole instabilità. Furono inoltre segnalati divieti di esercitare l'ufficio religioso nella cattedrale e numerosi casi di ostracismo, il che ci porta a credere che il fonte battesimale debba la sua forma particolare proprio a queste circostanze. Oltre a simbolizzare la sua posizione antipatarinica attraverso il fonte battesimale dalla pianta cruciforme, Spalato, grazie alla sua arcidiocesi seppe superare anche questa difficoltà. Infatti con la vasca alta si rese possibile il battesimo degli adulti a mezzo del quale, in quegli anni - supponiamo - dall'eresia e da altre perversità, venivano convertiti alla vera fede. In base alla conoscenza delle condizioni storico-sociali della città esistenti prima della fioritura dello stile romanico, si può almeno in parte illustrare come sia stata composta la vasca del battistero della cattedrale la quale in confronto ad altre opere artistiche spalatine dell'XI e XIII secolo viene considerata un fenomeno anacronico.

In conclusione, si cerca di decifrare l'origine dei plutei più interessanti, a cominciare da quello raffigurante un sovrano. Considerando che davvero raffigura un re dello stato nazionale croato dell'XI secolo, con molta probabilità Pietro Kresimiro IV, l'autore non lo mette in connessione con gli arredi sacri della cattedrale di Spalato come in tempi recenti la maggior parte degli studiosi aveva proposto. Tramite un'argomentazione avanzata in altra sede lo colloca piuttosto a Salona, in territorio col diritto di stato e sotto la vera ingerenza del dinasta locale. Lo spiega dicendo che i santuari di quei luoghi erano stati trasformati in cave di pietra in cui veniva impressa la fase romanica della cattedrale di Spalato. Si tenta quindi di osservare da diversi lati il monumento di cui la scienza ha dato finora giudizi per lo più frammentari. Di conseguenza, il presente saggio è un appello per il ripristino del fonte battesimale primitivo in cui la figura del re era stata trascurata, collocata sulla parete laterale invisibile dall'entrata invece di essere messa in vista come lo era stata in epoca un po' romantica, quando andava risvegliandosi il desiderio di testimoniare del patrimonio nazionale.



Krstni zdenac, bočna strana