

Pavuša Vežić

Filozofski fakultet, Zadar

Plutej s likom vladara iz krstionice u Splitu

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

predan 14. 12. 2001.

Sažetak

Tema članka je ikonološka analiza reljefa na poznatome pluteju iz krstionice u Splitu. Riječ je o dijelu ograde svetišta neke crkve 11. st. Plutej je u 13. st. dospio u parapet krsnoga zdenca. Za razliku od ranijih uvjerenja u hrvatskoj historiografiji da lik vladara na reljefu prikazuje Krista, ili, pak, kralja iz realne povijesne zbilje, autor iznosi uvjerenje da lik doista prikazuje vladara iz Prispodobе o okrutnom dužniku, (Mt 18,23–27), na što je upozorio već S. Radojčić 1973.

godine. Uz to podržava pretpostavku da je plutej dio ograde svetišta iz bazilike sv. Petra i Mojsija u Solinu, na što je ukazao E. Dyggve 1951. godine. Naposljetku, podupire stilsko i vremensko povezivanje pluteja s ulomcima iz solinske bazilike te ogradom svetišta iz crkve sv. Nediljice i ciborijem prokonzula Grgura iz katedrale u Zadru, što je učinio I. Petricioli 1960. godine.

Krsni zdenac baptisterija u Splitu srednjovjekovna je tvorevina. Nastao je u 13. st.¹ Ima križni oblik kojega tvore znatno stariji pluteji. Među njima većina su ranoromaničke umjetnine iz 11. st.² Posebnu pozornost već od sredine 19. st. zaslužuje plutej s likom vladara.³ U izvornoj postavi bio je smješten s boka prednjega kraka zdenca. Međutim, u prošlom je stoljeću premješten na njegovu čeonu stranu. Ikonološki zanimljivu temu na pluteju čini još donekle zagonetna kompozicija likova triju muškaraca u karakterističnoj međusobnoj dispoziciji. Zdesna je prikazan vladar na tronu. Okrunjen je. U jednoj ruci drži kuglu, u drugoj križ. Slijeva je stojeći muškarac. Ruke su mu u položaju nošenja nekoga predmeta koji je naknadno radiran. No, skromni se tragovi još naziru na grudima i trbuhu. Pri dnu je treći lik. Leži potruške s rukama ispruženim prema tronu. Iznad prizora proteže se široka traka s pleternim ornamentom te pod njom uska i glatka sa slabim tragovima radiranih slova.

U liku vladara na reljefu pojedini su autori prepoznavali Krista kao *Spasitelja* (F. Bulić i L. Jelić npr.), a drugi hrvatskoga kralja kao *Pravednoga vladara* (I. Kukuljević-Sakcinski, M. Abramić i Lj. Karaman).⁴ Tako je u znanosti u nas uspostavljena do danas neprevladana dilema: koga stvarno predstavlja vladar na pluteju iz krstionice u Splitu? Da li izravno Krista, ili, pak, hrvatskoga kralja? Čini se da je tu dilemu ipak razriješio S. Radojčić, upozorivši kako reljef prikazuje zapravo Kristovu parabolу o okrutnome dužniku, temu iz Matejeva evanđelja (Mt 18, 23–27). Prema tome lik vladara ne predstavlja izravno ni Krista niti nekoga kralja iz realne povijesne zbilje.⁵ Takvo je objašnjenje u našoj historiografiji prihvatio I. Petricioli.⁶ No, u novije vrijeme nekolicina je autora objavi-

la opsežne studije braneci upravo tezu o prikazu hrvatskoga kralja na tome pluteju. Tako J. Belamarić izražava uvjerenje da lik vladara predstavlja upravo kralja Zvonimira.⁷ T. Marasović također prihvaća »*davno iznesenu pretpostavku o kralju Zvonimiru, kao liku prikazanom na reljefu iz krstionice*«. ⁸ I. Fisković, pak, pedantnom analizom nešto ranijega vremena, pretpostavlja da je plutej nastao u doba Petra Krešimira IV, »*s likom ondašnjega hrvatskog kralja*«. ⁹ Osin domaćih i poneki su strani autori prihvatili tezu da je na reljefu prikazan »*monarca in trono e vassalli*«. ¹⁰ Među njima svojim se analizama i zornim grafičkim rekonstrukcijama ograde svetišta »*krunidbene bazilike*« u Solinu posebno istakao istraživač crkve sv. Petra i Mojsija, danski arhitekt E. Dyggve.¹¹ Zapažanja o mogućnosti višesmislenoga tumačenja reljefa, a na tragu sličnih promišljanja Lj. Karamana i S. Radojčića,¹² u svojim je člancima iznijela I. Prijatelj-Pavičić. Ipak, dominantna teza naše historiografije i nadalje počiva na uvjerenju kako lik vladara stvarno predstavlja hrvatskoga kralja. Pretpostavku je možda najzornije definirao i najkompleksnije razradio I. Fisković govoreći o reljefu kao umjetnini »*svjetovno-političke, a ne sakralne ikonografije*«. ¹³

Koga stvarno predstavlja taj lik, kao i dva ostala pored njega, doista nije lako razriješiti bez čvršćega oslanjanja na spomenutu priču iz Matejeva evanđelja. K tome, to nije jedina dilema koju još i sada zadaje taj plutej. Dugo je bilo upitno i razdoblje u kome je nastao reljef. Ipak, autori se, sve od Lj. Karamana pa nadalje, slažu da je riječ o umjetnini iz 11. st. No, još je u njegovu okviru problematično desetljeće. Nadalje, dvojbeno je prvotna lokacija: da li plutej potječe iz Solina, ili možda Splita? Ako je iz Splita, da li je iz katedrale, ili možda iz Sv.



Split, krsni zdenac u krstionici katedrale, 13. st. (foto: Z. Alajbeg)
Split, baptismal font in Cathedral's baptistery, 13th cent.



Split, plutej s likom vladara, 11. st. (foto: Z. Alajbeg)
Split, pluteus with figure of ruler, 11th cent.

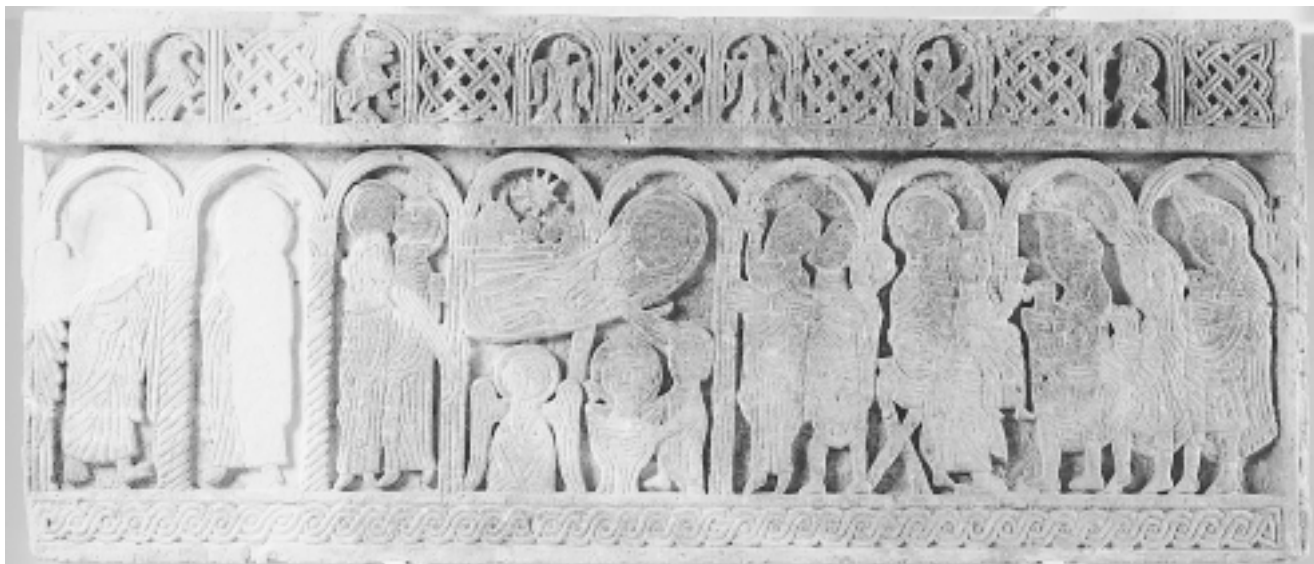
Eufemije? Oko svega toga se i nadalje množe pitanja te se čini da među znanstvenicima nema potpunoga suglasja valjda ni oko jednoga problema u vezi s tom umjetninom. No, makoliko da su tumačenja u cjelini ili u pojedinostima međusobno različita, ipak postoje tri točke relativne suglasnosti među autorima koji su o reljefu pisali od vremena Lj. Karamana do danas. To je već spomenuto doba nastanka umjetnine – 11. st.; zatim, uvjerenje da lik vladara predstavlja svjetovnoga vladara; te, naposljetku, da je reljef zapravo plutej ograde svetišta.

Smatram presudnom potonju činjenicu. Pritom uopće nije važno što se upravo svi historičari oko nje slažu koliko je značajna činjenica sama po sebi; tj. da je plutej doista dio ograde svetišta. Dakle, govoreći o pluteju u njegovoj prvotnoj namjeni, mi zapravo govorimo o *cancellumu* neke crkve. Na toj točki razmatranja valja uputiti pitanje: da li je uopće moguće da na ogradi svetišta bude predstavljena profana tema pa makar ona prikazivala i državnoga suverena? Nisu mi poznati takvi slučajevi. Pojedini srodni primjeri, poput onih na antependiju oltara, ili, pak, na fresakama ili mozaicima u svetištu, prikazuju vladare tek kao ponizne donatore pred božanskim likom Krista ili pred nekim svecem. Dakle, strogo u funkciji vjerske odanosti vladara. (Zoran primjer takve odanosti u umjetnosti Zapada predstavljaju klečeći car Oton II sa suprugom i sinom podno Kristovih nogu na bjelokosnoj ploči u Museo del Castello u Milanu;¹⁴ ili, pak, sitni likovi cara Henrika II i carice Kunigunde ponizno pokleklj podno visoke figure Krista na tzv. »bazelskom antependiju« iz drugoga desetljeća 11. st.)¹⁵ Inače, narativni prizori na ogradama svetišta redovito su ciklusi s biblijskim prizorima koji funkcioniraju kao likovna cjelina, kao svojevrsna *Biblia pauperum*. Stoga, čini mi se, i lik vladara iz krstionice u Splitu,

a zapravo s ograde svetišta neke crkve, valja tumačiti isključivo kao lik sakralnoga, a ne profanoga sadržaja.

Još od ranokršćanske liturgije ograde svetišta svojim su likovnim programima bile namijenjene temama iz kršćanske ikonografije i simbolike, primarno kristološke.¹⁶ U kasnoj antici to bijahu simboli vjere, ujedno znakovi Krista: križ (upravo osobni znak Krista), krizmon (Kristov monogram), riba (grčka riječ *ikhthýs* za rane je kršćane skrivala poruku o Kristu kao Spasitelju), drvo života (po značenju je srodno križu), kantaros s lozom (simbolizira *Izvor života* i *Pravi trs*, ponovno znak Krista), itd. No, u ranome srednjem vijeku, uz brojne primjere predromaničkih kompozicija pleternih ornamenata, koji također imaju simboličko značenje, pojavljuju se i rijetki primjeri onih s ljudskim likovima. U ranoromaničkoj umjetnosti, pak, često se kristološke teme na ogradama svetišta iskazuju upravo figuralnim kompozicijama s ljudskim likovima koji predočuju novozavjetne prizore. Skupa s programima zidnoga slikarstva ograde su postale doista spomenuta *Biblia pauperum*, likovnim jezikom ispričana religijska tema iz biblijskih ili pogodnih apokrifnih tekstova. Pritom je bilo važno literarni zapis doslovno »prevesti« na likovni jezik slike ili reljefa. Tek na doslovnosti likovnoga prepričavanja literarnoga predloška i njegova tumačenja (*sensus litteralis*), bilo je moguće protumačiti duhovni sadržaj (*sensus spiritualis*), tj. alegorijsko značenje biblijskoga događaja.¹⁷ To doslovno prenošenje značenja iz jednoga medija u drugi, iz jednoga jezika umjetničkog izražavanja u drugi, bilo je strogo pravilo srednjovjekovne kršćanske umjetnosti. Ono je bilo nužno u poduci vjere podjednako poradi teoloških i pedagoških motiva.

Tu obvezujuću podudarnost biblijskoga zapisa i vjerske slike moguće je provjeravati na mnoštvu primjera kršćanskih likov-



Zadar, lijevi plutej ograde svetišta iz bazilike sv. Ivana Krstitelja, (Sv. Nediljica), 11. st. (foto: Z. Alajbeg)
 Zadar, left pluteus of the shrine enclosure from the Basilica of St. John the Baptist (Sv. Nediljica), 11th cent.

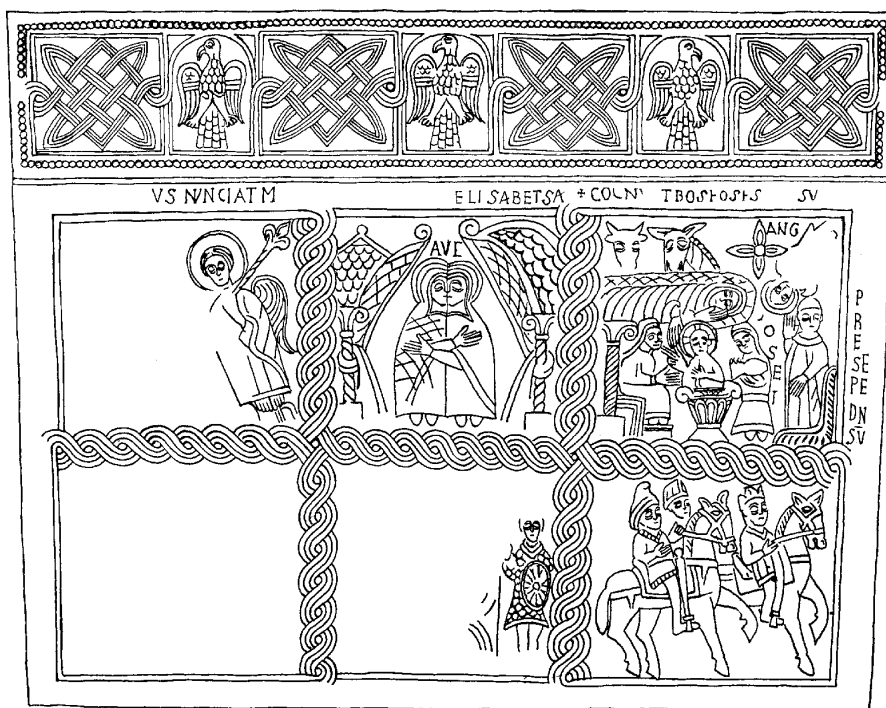
nih umjetnina pa tako i na ranoromaničkim plutejima s ogradom svetišta iz bazilike sv. Ivana Krstitelja (Sv. Nediljice) i crkvice sv. Lovre u Zadru. Poslužiti ću se upravo njima stoga što proistječu iz dalmatinske kulturne baštine i što su stilski, kronološki i funkcionalno srodni s plutejom iz splitske krstionice.¹⁸ Na njima su prikazane isključivo kristološke teme, uglavnom iz djetinstva Kristova: 1) Navještenje, 2) Pohodjenje, 3) Rođenje, 4) Pohod pastira, 5) Put triju mudraca, 6) Poklon triju mudraca, 7) Pokolj nevine djece, 8) Bijeg u Egipat i 9) Krštenje Kristovo.

Prva među njima, Navještenje, poznati je dijalog *Gabriela i Marije*, događaj koji zapravo govori o samome nastanku Crkve, i to u vremenu još nerođenoga Krista! Stoga ima izuzetnu teološku i pedagošku važnost radi čega se često prepričava u kršćanskoj umjetnosti. Likovnim se jezikom prikazuje u biti na najjednostavniji način, sa dva sučelice postavljena lika koja svojom impostacijom, atributima i gestama predodaju određeni razgovor. U Evanđelju piše: »U šestome mjesecu posla Bog anđela...« te on nagovještava: »Evo, začet ćeš i roditi sina...«, a Djevica odgovara: »Evo službenice Gospodnje, neka mi bude po tvojoj riječi«. Time izražava svoju vjeru u kršćansku Riječ i obilježava sâm začetak Crkve, upravo ono što je učeni svećenik trebao na najjednostavniji način predočiti neukome vjerniku (Lk 1, 26–38; Iv 1, 1–3).

Drugim prizorom, Pohodjenjem, također se govori o kršćanstvu »prije Krista«, ali je ta tema možda zahvalnija od prethodne za razmišljanja o podudarnosti štiva i slike u kršćanskoj umjetnosti. Naime, *Marija* pohodi *Elizabetu* koja je također u šestome mjesecu trudnoće. »Čim Elizabeta začu Marijin pozdrav, zaigra joj čedo u utrobi.« Elizabeta odgovara na pozdrav: »Blagoslovljena ti među ženama i blagoslovljen

plod utrobe tvoje!... Blažena ti što povjerova da će se ispuniti što ti je rečeno od Gospodina!« (Lk 1, 39–45). U mnogim je kulturama od davnine pozdrav, osim riječima, izražavan također i gestom zagrljaja. Upravo se u toj gesti redovito prikazuju Marija i Elizabeta u prizoru Pohodjenja. Vrlo dobar primjer u srednjovjekovnoj umjetnosti Europe predstavlja reljef na bočnoj stranici stipesa pod menzom na oltaru vojvode Rathisa u Cividaleu.¹⁹ Tu je zagrljaj prikazan tzv. »helenističkom ikonografijom« u kojoj su likovi malo odmaknuti jedan od drugoga. »Sirijskom ikonografijom«, pak, zagrljaj je fizičkim dodirom još prisniji te su trudnice cijelom figurom pa i trbusima, što nije slučajno, prislonjene jedna uz drugu. Tako se likovnim jezikom pozornost još znatnije usmjerava na teološki sadržaj prizora navedenog u literarnome zapisu, usmjerava se na »čedo u utrobi« i »plod utrobe«. Dobar primjer predstavlja prikaz Pohodjenja na antependiju, u Museo capitolare u Città di Castello, ili, pak, onaj na *Arca de los Reliquias* (iz 1075. godine, ili nešto kasnije), u Museo de la Cámara Santa u Oviedu.²⁰ Slično su, prisno priljubljene jedna uz drugu, predočene Marija i Elizabeta na plutejima spomenutih crkava u Zadru.²¹ Težnja za predočavanjem »ploda« u takvoj temi duhovito je i za neuke još zornije prikazana, čak s naslikanim dječacima u majčinoj »utrobi«, na slici kasnogotičkoga slikara M. Reichlicha.²²

U trećoj temi, Rođenju, umjetnici se radi zornosti događaja služe apokrifnim opisom iz tzv. Pseudomateja, ali i starozavjetnim navodim iz proroka Izaije. Tako se redovito uz jaslice s tek rođenim Kristom uvijek prikazuju upravo vol i magarac, alegorijski atributi koji u toj temi povezuju Stari i Novi zavjet pozivajući se na prorokov citat: »Vo poznaje svog vlasnika, a magarac jasle gospodareve« (Iz 1, 3). Pritom se motiv kupanja Djeteta preuzima iz legende Simona Metafrasta



Zadar, plutej ograde svetišta iz crkvice sv. Lovre, 11. st. (prema: I. Petricioliju)

Zadar, pluteus of the shrine enclosure from St. Lawrence's Church, 11th cent. (according to I. Petricioli)

iz 10. st.²³ Dakle, opet je literarnim zapisom određen likovni sadržaj vezan uz Rođenje.

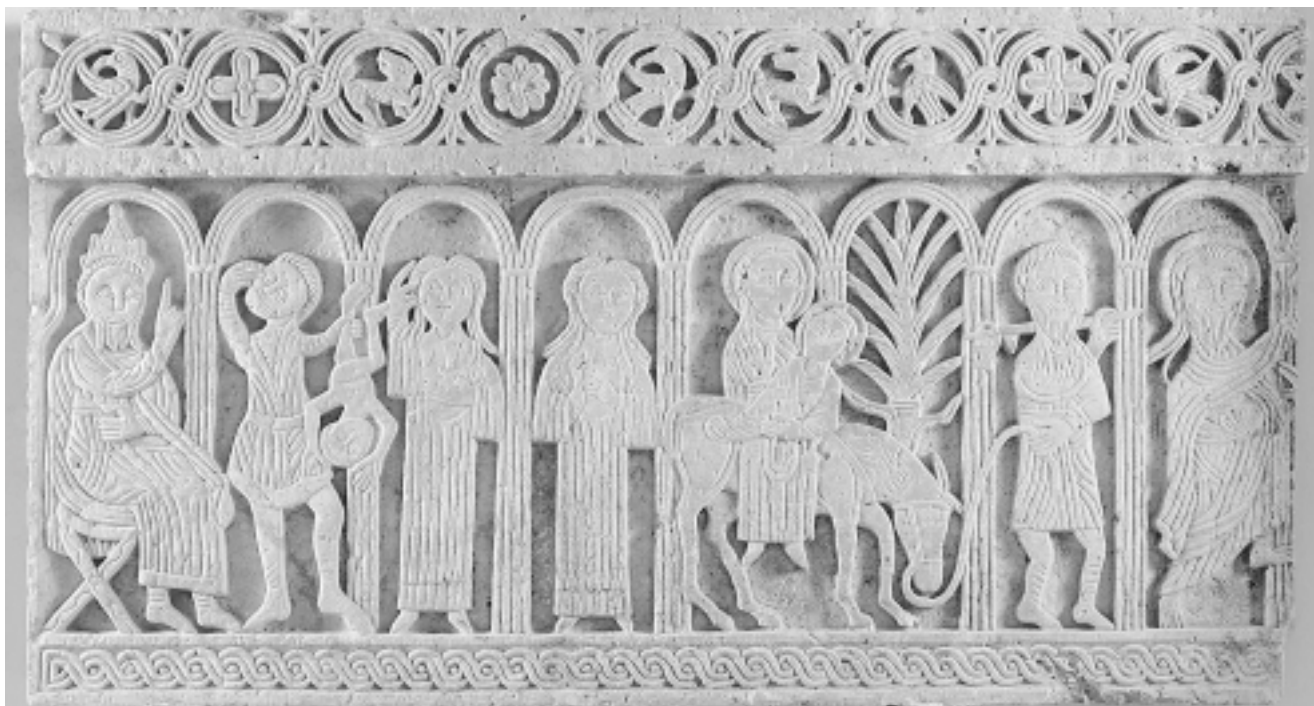
Četvrta tema, Pohod pastira, govori o pastirima koje anđeli uputiše u Betlehem. »I pohite te pronađu Mariju, Josipa i novorođenče gdje leži u jaslama.« (Lk 2, 15–18). Skupinu obično predstavljaju tri lika. Tako je i na pluteju iz Sv. Nediljice. Međutim, svi tekstovi korišteni za prethodni prizor, za Rođenje, zapravo su literarna ilustracija upravo citiranoga navoda za Pohod pastira. Uz njih se obično kao atribut dodaje i zvijezda.

No, zvijezda je prema Evanđelju vodila mudrace (kraljeve) na njihovome putu prema malenome Kristu, što je peta tema na zadarskim plutejima: Put triju mudraca. Oni su se u Jeruzalemu raspitivali o Kristu. »Vidjesmo gdje izlazi zvijezda njegova pa mu se dodosmo pokloniti.« (Mt 2, 1–2). Tu doznaše da moraju ići dalje. »I gle, zvijezda kojoj vidješe izlazak izađe pred njima sve dok ne stiže i zaustavi se povrh mjesta gdje bijaše dijete.« (Mt 2, 7–10). Dakle, zvijezda je zapravo atribut pete teme na zadarskim plutejima, premda je istaknuta uz jaslice. Stoga nije slučajno da su mudraci prikazani nedaleko od njih. Možda bi upravo zato kavalkadu trojice mudraca iz crkve sv. Lovre, smještenu točno ispod teme Rođenja, gdje se uz jaslice nalazi i zvijezda, trebalo tumačiti kao njihov put od Jeruzalema do Betlehema?²⁴

Šesta je tema Poklon triju mudraca. »Uđu u kuću, ugledaju dijete s Marijom, majkom njegovom, padnu ničice i prinesu mu darove: zlato, tamjan i smirnu.« (Mt 2, 11–12). Doduše, na pluteju iz Sv. Nediljice oni nisu u poniznome stavu, poklekli, niti su »pali ničice«, već su u stojećem stavu, što proistječe iz

kompozicijskih određenja reljefa. Sve ostalo zorno prepričava navedeni zapis. (Zapravo nije rijedak slučaj na srednjovjekovnim umjetninama da su upravo radi kompozicijskih zahtjeva mudraci prikazani u stojećem stavu. Dobar primjer za usporedbu općenito sa svim temama na pluteju iz Sv. Nediljice pa tako i za prizor s Poklonstvom mudraca predstavljaju suvremene im vratnice na crkvi sv. Marije na Kapitolu u Kölnu.)²⁵

Sedma je tema Pokolj nevine djece. Na pluteju iz Sv. Nediljice s lijeve strane »Herod se silno rasrdi i posla poubijati sve dječake u Betlehemu...« Pred njim je zaista krvnik koji strnoglavljuje jedno dijete. (Tako je prikazano smaknuće i na bjelokosti u Milanu.²⁶) Zdesna nariču dvije majke razgolice grudi i razbarušene kose. Jedna čupa uvojke. Žene uprizoruju ono »... što je rečeno po proroku Jeremiji: U Rami se glas čuje, kuknjava i plač gorak...«. Prizor je kompozicijski srodan istovjetnoj temi na brončanim vratnicama portala sv. Raniera na katedrali u Pisi.²⁷ Tu vojnik isukanim mačem ubija dječake pred Herodom koji također s lijeve strane, kao u Zadru, sjedi na tronu. Zdesna »... Rahela oplakuje sinove svoje i neće da se utješi jer više ih nema.« (Mt 2, 16–18). No, dvije žene na zadarskome pluteju zapravo povezuju novozačetnu temu *Pokolj nevine djece* sa starozavjetnom temom *Solomonove presude*. U njoj kralj pred dvjema »bludnicama« prosuđuje koja je od njih doista majka dječaku za kojega obje tvrde da im je sin.²⁸ »Rasjecite živo dijete nadvoje i dajte polovinu jednoj, a polovinu drugoj.« Vidjevši ustuk majke koja bijaše spremna, samo da spasi život svojega djeteta, da dječaka prepusti drugoj ženi, kralj reče: »Dajte dijete prvoj, nipošto ga ne ubijte! Ona mu je majka.« (1 Kr 3, 16–28).



Zadar, desni plutej ograde svetišta iz bazilike sv. Ivana Krstitelja (Sv. Nediljica), 11. st. (foto: Z. Alajbeg)
Zadar, right pluteus of shrine enclosure from the Basilica of St. John the Baptist (Sv. Nediljica), 11th cent.

Osma je tema Bijeg u Egipat. »... *andeo se Gospodnji... javi Josipu ...*« i reče »uzmi dijete i majku njegovu te bježi... On ustane, uzme noću dijete i majku njegovu te krene u Egipat.« (Mt 2, 13–15). Uobičajena shema ove teme jest Marija s Djetetom posjednuta na magarcu. Pred njima je Josip, katkada prikazan sa svjetiljkom u ruci. Ona kazuje da su na put krenuli noću, što je naglašeno u Evanđelju. Stoga je jednu od »dvije torbice«²⁹ ovješene o štap na ramenu Josipovu, na pluteju iz Sv. Nediljice u Zadru, možda moguće tumačiti kao svjetiljku koja bi u tome slučaju dočaravala noć?

Deveta je tema Krštenje Kristovo. Tu Krist »... *primi u Jordanu krštenje od Ivana.*« Na pluteju iz Sv. Nediljice sačuvan je lik sv. Ivana s gestama koje zorno govore o Krštenju. Nažalost, nedostaje lik Kristov te »... *Duh poput goluba...*«, redoviti atribut ove teme (Mk 1, 9–11).

Iz navedenih primjera, koji su opće poznata mjesta biblijskih priča prenesenih u poučne slike kršćanske poduke i umjetnosti, moguće je zorno razabrati doslovnost u samome zahvatu, sukladnost riječi i likova koji zajedno tumače božanske poruke. To je, kao što rekoh, bilo nužno poštivano pravilo, upravo *kanon*, bez kojega bi upitno bilo tumačenje teoloških značenja koje prenosi *Biblia pauperum* na temelju Staroga i Novoga zavjeta. Na ogradama svetišta, kao što smo vidjeli i na zadarskim primjerima, tu *Bibliju* tvore kristološke teme.

U skladu s time, važno je provjeriti koliko plutej s likom vladara iz krstionice u Splitu, kao element ograde nekoga svetišta pa time ujedno i kristološka tema, odgovara tome kanonu; u ovome slučaju »*Prispodobi o okrutnom dužniku*«, na što nam je ukazao S. Radojčić. Zapravo, u toj je paraboli

riječ o »*Kraljevstvu nebeskom*« na što Krist upozorava svoje učenike. »*Stoga je kraljevstvo nebesko*«, veli On, »*kao kad kralj odluči urediti račune sa slugama. Kad započne obračunavati, dovedoše mu jednoga koji... padne ničice pred nj...*« (Mt 18, 23–27). Dakle, Krist uspoređuje, tj. predočuje kraljevstvo na Nebu s općim kraljevstvom na Zemlji. U njemu upravlja zenaaljski, odnosno svjetovni, kralj – vladar.³⁰ Dakako, u paraboli je riječ o ideji zenaaljskoga vladara, a ne o bilo kojemu stvarnome vladaru iz povijesne zbilje. Umjetnik tu ideju prikazuje prema ikonografskom predlošku za općeniti lik vladara svoga vremena. Kada je riječ o ranosrednjovjekovnoj umjetnosti, onda taj predložak možemo fino slijediti npr. od lika Karla Čelavoga na minijaturi iz 9. st.³¹ do, na primjer, lika Petra Krešimira IV. na pečatnjaku iz 11. st.³² Na svim takvim primjerima pojavljuje se praktično ista shema kojom se predočuje vladara: on sjedi na tronu, okrunjen je, u jednoj ruci nosi kuglu, a u drugoj žezlo, ili često križ, znak da je kršćanski vladar. Ti likovi nisu portreti; oni nemaju osobne već idealizirane crte; oni su zapravo znakovi vladarske osobe o kojoj govori katkada popratna legenda, ili kakav zasebni atribut. Uz lik vladara iz splitske krstionice takvih elemenata nema. No, tragovi na traci poviše prizora ukazuju da se tu doista nalazio natpis, ali je zauvijek ostalo nepoznato vrijeme njegova uklesavanja i preklesavanja, kao i sam sadržaj. No, nije naodmet spomenuti da prizore na pluteju iz Sv. Lovre u Zadru npr., ili, pak, na tranzeni i kamenome raspelu iz Biskupije, prate legende koje opisuju likove iz Evanđelja.³³

Kristova prispodoba prepričava događaj na dvoru u kome vladar sređuje »*račune sa slugama*«. U priči se izričito ne spominje drugi lik, dvorjanin što stoji do vladara u trenutku



Split, lik vladara na pluteju iz krstionice (foto: Z. Alajbeg)

Split, figure of ruler on pluteus from baptistery



Split, lik pisara na pluteju iz krstionice (foto: Z. Alajbeg)

Split, figure of notary on pluteus from baptistery



Lik pisara Vigila – *Codex Vigilanus* (Escorial, biblioteka)

Figure of Vigil the Notary – Codex Vigilanus (El Escorial, library)

»obračunavanja« na našem pluteju, ali je očito da u zemaljskome kraljevstvu, s kojim Krist uspoređuje ono nebesko, sam vladar ne popisuje niti ne obračunava dugove svojih slugu već za takve poslove ima posebnoga pisara koji »vodi knjige«. Stoga je logično pretpostaviti da se upravo dvorski bilježnik nalazi pored vladara u trenutku kada ovaj »odluči urediti račune« te je prirodno u dvorjaninu na pluteju prepoznati pisara s knjigom, zapravo sa svitkom, na što je upozorio već M. Pejaković.³⁴ Dakle, taj lik ne bi bio vojnik s mačem, kao što je npr. onaj na minijaturi o kojoj govori S. Radojčić.³⁵ Ipak, u slučaju splitskoga reljefa pojedini su autori raspravljali o maču, ali bespredmetno jer tragova maču na pluteju naprosto nema. Međutim, obris *rotulusa* zorno se razabire na grudima notara. Dakle, čini se da je riječ o liku koji doista nije izrijekom naveden u Kristovoj paraboli, ali je implicitno sadržan u samoj radnji na koju parabola ukazuje te je stoga i predočen. Zanimljivo je da taj dvorjanin ikonografski posve odgovara liku pisara *Vigila* na minijaturi iz tzv. *Codex Vigilanus*, iz 10. st. Tu *scriptor*, s rukama na grudima u gotovo jednakome položaju kao i kod onoga na reljefu iz Splita, pridržava svitak. Nad likom stoji natpis: VIGILA SCRIB-

BA.³⁶ Stoga se čini logičnim zaključiti da lik stojećega muškarca do vladara, s karakterističnim položajem ruku i s tragovima svitka, doista predstavlja pisara u trenutku kada vladar »uređuje račune sa slugama«, kako to stoji zapisano u Kristovoj paraboli o »kraljevstvu nebeskom«.

Treći lik posve odgovara eksplicitno navedenome položaju slugu pred kraljem u toj prispodobu. On prikazuje čovjeka koji je doista »pao ničice« pred vladara moleći za »strpljenje«; a potom ovaj »ga otpusti i dug mu oprosti«, kako je to zapisano u Evanđelju.

Gledano u cjelini, prizor s likom vladara na pluteju iz krstionice u Splitu, sa svojom naracijom, ikonološki dobro odgovara priči iz Matejeva evanđelja. Razmatran kroz prizmu sakralne, a ne »svjetovno-političke« ikonografije, on uvjerljivo pripričava parabolu o Kraljevstvu nebeskom i tako predstavlja doista kristološku temu, poput navedenih priča na plutejima ograde svetišta iz Zadra; ili, pak, srodnih na plutejima iz Udina, Barbana i Akvileje.³⁷ Dakako, lica u njemu, posebno lik vladara i pisara, likovnim su jezikom prikazana u skladu s ikonografijom vremena u kome je nastala umjetnina. Zato



Tragovi svitka na grudina pisara (foto: Z. Alajbeg)
(gore)

Traces of scroll on chest of notary (above)

Ulomak pluteja s likom sv. Mojsija iz bazilike sv. Petra i Mojsija u Solinu, 11. st. (foto: Z. Alajbeg)
(gore desno)

Fragment of pluteus with figure of St. Moses from Basilica of St. Peter and Moses in Solin, 11th cent. (above right)



Split, lik dužnika na pluteju iz krstionice (foto: Z. Alajbeg)

Split, figure of debtor on pluteus from baptistery

mi se čini da ona ne predstavlja profanu dvorsku ceremoniju s prizorom *proskineze*, scenu koja je poradi razumljivih motiva toliko privlačila naše starije historiografe.

Stoga, valja zaključiti: lik vladara na tome reljefu ne predstavlja izravno ni Krista iz evanđeoskoga mita, niti nekoga kralja iz realne povijesne zbilje. Naravno, parabola o Kraljevstvu nebeskom, kao i ostale Kristove prispodobe, ima alegorijsko značenje pa u tom smislu posredno govori o Kristu. Naposljetku, dospjevši u 13. st. na prvotnu dispoziciju u parapetu krsnoga zdenca u Splitu, lik vladara na pluteju mogao je poslužiti i kao lik Krista, o čemu je utemeljeno raspravljala I. Prijatelj-Pavičić.³⁸ No, prvotno, u 11. st., zamišljen je i modeliran zacijelo kao lik vladara u prizoru iz rečene parabole. Štoviše, čini se da to nije jedini slučaj neke Kristove prispodobe primijenjene u kristološkim temama na ogradama svetišta. Naime, G. C. Menis pretpostavlja da reljef na pluteju iz Barbana također predstavlja Kristovu parabolu, onu o *Neplodnoj smokvi*.³⁹ (Lk 13, 6–9).

Naposljetku, teško je pretpostaviti da je taj prizor bio jedina figuralna kompozicija na ogradi svetišta, ma gdje se ona izvor-

no nalazila. Stoga je pitanje o lokaciji ograde, premda izlazi iz užega okvira ove teme, ipak vrlo važno i zanimljivo. Pritom su indicije koje upućuju na baziliku sv. Petra i Mojsija u Solinu više nego poticajne za razmišljanja koja ukazuju na realnu mogućnost da je naš plutej upravo iz te bazilike. Naime, među ulomcima kamene plastike iz nje otkriveni su i oni koji stilski vrlo dobro odgovaraju likovnome jeziku na reljefu iz krstionice u Splitu. To su: ulomak Kristova lika (dio lica s aureolom), zatim fragment sa stopalima i rubom odjeće nepoznatoga lika, te lice bradatoga muškarca i napokon dio glave, tj. čela s likom sv. Mojsija. Izravno o njemu svjedoči natpis: S MOISE(s).⁴⁰ Ulomci su zacijelo dijelovi pluteja s ograde svetišta iz bazilike te se čini opravdanom pretpostavka koju je od starijih autora preuzeo E. Dyggve: da plutej s likom vladara iz krstionice u Splitu potječe upravo iz »krunidbene bazilike«, odnosno crkve sv. Petra i Mojsija u Solinu.⁴¹

Međutim, zacijelo nije slučajno da ulomak jednoga pluteja bilježi ime upravo sv. Mojsija. Pretpostavljam da je pripadao također reljefu s kristološkom temom, konkretno Preobra-

ženju. U Evanđelju piše: »... uze Isus sa sobom Petra, Jakova i Ivana... i preobrazi se pred njima... ukazaše im se Mojsije i Ilija...« (Mt 17, 1–8). U likovnoj interpretaciji toga navoda Krist se prikazuje u mandorli. S bočnih strana su mu proroci: slijeva obično sv. Ilija, a zdesna sv. Mojsije, oba redovito obilježena natpisom koji navodi njihova imena. Podno njih prikazani su pospani apostoli: sv. Jakov i sv. Ivan, te bunovan sv. Petar. Stoga možda i ostale ulomke također treba dovoditi u vezu s temom Preobraženja. Pritom je važno zamijetiti da se u priči o Preobraženju, uz ključnu ulogu Krista, kao važne osobe tu nalaze i likovi sv. Petra i sv. Mojsija. Obojica su naslovnici bazilike u Solinu! Prema tome moguće je pretpostaviti da se u crkvi, u ogradi njezina svetišta, uz figuralnu temu parable o Kraljevstvu nebeskom nalazila i tema Kristova preobraženja, na koju upućuje ponajviše ulomak s Mojsijevim imenom. Dakle, valja ukazati na mogućnost da su u ogradi svetišta bila barem dva figuralno obrađena pluteja, i to s temama koje govore o Kristovoj božanskoj naravi. Uz to se vrlo dobro nadovezuje plutej s poznatim pentagramom, koji kao apstraktan znak također predstavlja Krista i posve se uklapa u kristološki likovni program ove ili neke druge ograde svetišta.

Stilsku srodnost likova na plutejima iz bazilike sv. Ivana Krstitelja u Zadru s onim iz krstionice u Splitu i ulomcima pluteja iz bazilike u Solinu nadopunjuje njihova zajednička srodnost sa ciborijem prokonzula Grgura iz katedrale u Zadru i ulomcima ciborija iz bazilike sv. Petra i Mojsija u Solinu. Na to je već odavno upozorio I. Petricioli.⁴² Štoviše, opravdano im je pridružio i srodnost arhitekture sv. Ivana Krstitelja (Sv. Nediljica) u Zadru sa Sv. Petrom i Mojsijem u Solinu.⁴³ Time se u spoznaji naprosto nameće količina sličnih umjetnina u Zadru i Solinu (crkve, pluteji, ciboriji). Njih međusobno ne povezuju samo stilske srodnosti nego zacijelo i vrijeme obilježeno djelovanjem prokonzula Grgura tijekom druge četvrtine 11. st. Grgur tada bijaše bizantski namjesnik u Dalmaciji, ali prema kroničaru Kekaumenu, ujedno arhont i toparh (vladar) upravo Zadra i Solina.⁴⁴ Sve to navodi na pretpostavku o snažnim kulturnim sponama između bizantske provincije i hrvatskoga dukata na tlu Dalmacije tijekom prve

polovine 11. st., kao i na djelovanje zadarsko-solinske radio-nice koja u tome vremenu podiže i oprema važne hramove upravo u Zadru i Solinu. Možda u tome valja tragati i za argumentima političkoga približavanja tih dviju sredina u tome vremenu te u krajnjoj liniji i za utamničenjem prokonzula Grgura u Carigradu,⁴⁵ ako tako pretpostavljeno približavanje tada nije odgovaralo Bizantu.

Naposljetku, nadaže se pitanje kako su pluteji, ako su doista iz bazilike sv. Petra i Mojsija u Solinu – što izgleda uvjerljivo, dospjeli u krstionicu splitske katedrale. O toj mogućnosti govore nam posredno povijesne isprave iz kojih je razvidno da su hrvatsko-ugarski kraljevi već u 12. st. (najprije Koloman 1103. godine, a potom Gejza II godine 1158. i Stjepan III godine 1163, ali za njima i papa Celestin III godine 1192. te herceg Andrija 1198. godine) ustupali pojedine solinske crkve, a među njima i »... *ecclesiam sancti Moysi in Salona cum omnibus pertinentiis suis...*« Splitskoj nadbiskupiji.⁴⁶ Na ta ustupanja nadovezuju se u 13. st. mongolska provala i splitsko-trogirski sukobi, zbivanja tijekom kojih su objektivno mogle stradati (ili, pak, biti zapuštene), pojedine crkve u Splitu i okolici; osobito one u Solinu, gdje se prilikom opsade Splita 1244. godine utaborila »*velika vojska Ugra, Dalmatinaca i Hrvata*«, kako je to zabilježio Toma Arhidakon.⁴⁷ Potom je uslijedilo i opsežno preuređenje episkopalnoga kompleksa. Uređuje se katedrala i crkva sv. Mateja, preuređuje krstionica te podiže monumentalni zvonik.⁴⁸ U zidane strukture tih građevina i parapet krsnoga zdenca u baptisteriju dospijevali su kao *spolia* dijelovi starijega kamenog crkvenog namještaja iz katedrale, ali i ostalih crkava na području Splitske biskupije.⁴⁹ Sve to svjedoči o krupnim građevinskim zahvatima u sklopu katedrale, ali i o liturgijskim promjenama, ili, pak, oronulome stanju građevina iz kojih su dijelovi namještaja dospijevali u nove instalacije i konstrukcije u katedralnome sklopu. U takvim okolnostima ne bi bilo neobično da splitski nadbiskup posegne i za građom u crkvama na svome solinskom posjedu. Stilske odlike pluteja s likom vladara u parapetu krsnoga zdenca u Splitu, istovjetne s onima na otkrivenim ulomcima pluteja u crkvi Sv. Petra i Mojsija u Solinu, ukazuju upravo na takvu mogućnost.

Bilješke

1 **D. Domančić**, *O krsnom zdenču splitske krstionice*, (dalje: *O krsnom zdenču*), »Kulturna baština«, sv. 5–6, Split, 1976, str. 17–20.

2 **T. Marasović**, *O krsnom bazenu splitske krstionice*, (dalje: *O krsnom bazenu*), »Starohrvatska prosvjeta«, ser. III, sv. 24/1997, Split, 1997, str. 7–56.

3 **R. Eitelberger von Edelberg**, *Mittelalterliche Kunstdenkmäler Dalmatiens*, Wien, 1861, str. 123; (drugo izdanje: Wien, 1884, str. 287).

4 Opsežne prikaze historiografije i literature o krstionici u Splitu, krsnome zdenču u njoj te posebno o reljefu s likom vladara vidi u djelima: **T. Marasović**, *O krsnom bazenu*; **I. Fisković**, *Prikaz vladara iz 11. st. u splitskoj krstionici*, (dalje: *Prikaz vladara*), »Kulturna baština«, sv. 28–29, Split, 1997, str. 49–74.

5 **S. Radojčić**, *Ploča s likom vladara u krstionici splitske katedrale*, »Zbornik za likovne umjetnosti«, MS IX, Novi Sad, 1973, str. 3–13.

6 **I. Petricioli**, *Skulpture iz 11. st. u Zadru, Splitu i Solinu*, (dalje: *Skulpture iz 11. st.*), *Tragom srednjovjekovnih umjetnika*, Zagreb, 1983, str. 19 i 23; isti, *Od Donata do Radovana*, Split, 1990, str. 58.

7 **J. Belamarić**, *Pojava hrvatske romaničke skulpture*, u: *Starohrvatska spomenička baština – Radanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*, Zagreb, 1996, str. 362–363; isti, *Romaničko kiparstvo*, u: *1000 godina hrvatskog kiparstva*, Zagreb, 1997, str. 47–48.

8 **T. Marasović**, *O krsnom bazenu splitske krstionice*, str. 38.

9 **I. Fisković**, *Prikaz vladara*, str. 69.

- 10
C. L. Ragghianti, *L'arte in Italia*, sv. II, (dalje: *L'arte in Italia*), Roma, 1968, col. 485, sl. 474.
- 11
E. Dyggve, *Oltarna pregrada u krunidbenoj bazilici kralja Zvonimira*, »Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku«, sv. LXI–LIX, Split, 1957, str. 238–243.
- 12
I. Prijatelj-Pavičić, *Reljef kralja u splitskoj kršćionici*, (dalje: *Reljef kralja*), »Kolo«, sv. 1, Zagreb, 1998, str. 10–22; ista, *Prošlost koja traži lice – splitski reljef s likom kralja i njegovi tumači*, »Erasmus«, sv. 24, Zagreb, 1998, str. 38–41.
- 13
I. Fisković, *Prikaz vladara*, str. 49.; isti, *Il re croato del bassorilievo protoromanico di Spalato*, »Hortus artium medievalium«, sv. 3, Zagreb – Motovun, 1997, str. 179–209.
- 14
C. L. Ragghianti, *L'arte in Italia*, col. 576, sl. 580; u: *Enciclopedia dell'Arte medievale*, sv. IX, Roma, 1998, str. 29, **E. Kubah** – **V. H. Elbern**, *Karolinska i otonska umetnost*, Novi Sad, 1973, str. 210, sl. 38.
- 15
Isto, str. 227, tabla na str. 229; **M. Backes** – **R. Dölling**, *Radanje Evrope*, Rijeka, 1970, str. 170.; u: *Enciclopedia dell'Arte medievale*, sv. II, Roma, 1991, str. 76 i 78.
- 16
A. Erlande Brandenburg, *Katedrala*, Zagreb, 1997, str. 116 i 246–251.
- 17
I. Prijatelj-Pavičić, *Reljef kralja*, str. 10.
- 18
I. Petricioli, *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, (dalje: *Romanička skulptura*), Zagreb, 1960; isti, *Skulpture iz 11. st.*, str. 7–26; isti, *Plutej iz zadarske crkve Sv. Lovre*, (dalje: *Plutej iz Sv. Lovre*), u: *Tragom srednjovjekovnih umjetnika*, Zagreb, 1983, str. 27–46.
- 19
C. L. Ragghianti, *L'arte in Italia*, col. 369, sl. 335; **I. Petricioli**, *Skulptura 11. st.*, str. 16.
- 20
Enciclopedia dell'Arte medievale, sv. II, Roma, 1991, str. 435; isto, sv. IX, Roma, 1998, str. 47.
- 21
I. Petricioli, *Romanička skulptura*, str. 19 i 37; isti, *Skulptura 11. st.*, str. 13; isti, *Plutej iz sv. Lovre*, str. 30.
- 22
L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. II, Paris, 1957, sl. 13.
- 23
Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb, 1979, str. 511.
- 24
I. Petricioli, *Romanička skulptura*, str. 42; isti, *Plutej iz sv. Lovre*, str. 33.
- 25
U. Bergman, *Colonia – Scultura*, u: *Enciclopedia dell'Arte medievale*, sv. V, Roma, 1994, str. 180.
- 26
H. Datzel, *Cristliche Ikonographie*, Freiburg, 1894, str. 233, fig. 102.
- 27
F. Souchal, *Srednji vijek*, Rijeka, 1968, str. 188.
- 28
I. Petricioli, *Skulpture iz 11. st.*, str. 15.
- 29
Isti, *Romanička skulptura*, str. 20; isti, *Skulpture iz 11. st.*, str. 15.
- 30
U latinskome tekstu stoji: *homini regi*; u grčkome: *basileus*.
- 31
J. Hubert – **J. Porcher** – **W. F. Volbah**, *L'Empire carolingien*, Éditions Gallimard 1968, str. 147 i 351.
- 32
Velik broj ikonografski srodnih likova kraljeva donijeli su u svojim člancima I. Fisković i T. Marasović.
- 33
I. Petricioli, *Romanička skulptura*, str. 37–40 i 44–46; isti, *Plutej iz Sv. Lovre*, str. 27–33; **V. Delonga**, *Latinski epigrafički spomenici u ranosrednjovjekovnoj Hrvatskoj*, Split, 1996, str. 68–71.
- 34
M. Pejaković, *Omjeri i znakovi*, Dubrovnik, 1996, str. 278–271.
- 35
S. Radojčić, *Ploča s likom vladara*, str. 9.
- 36
M. Backes – **R. Dölling**, *Radanje Evrope*, Rijeka, 1970, str. 252; **W. Culican**, *Na kraju Sveta*, u: *Rani srednji vek*, Beograd, 1976, str. 184.
- 37
I. Petricioli, *Romanička skulptura*, str. 10, sl. 12, 13 i 14; isti, *Skulpture iz 11. st.*, str. 24; **G. C. Menis**, *Alcuni rilievi altomedievali inediti del Friuli*, u: *Beiträge zur Kunstgeschichte und Archäologie des Frühmittelalters*, Graz–Köln, 1961, str. 179–188. (Jednu temu na pluteju u Barbanu, Santuario della Madonna, G. C. Menis tumači također kao Kristovu parabolu: *Neplodna smokva* (Lk 13, 6–9).
- 38
I. Prijatelj-Pavičić u još neobjavljenome članku pripremljenom i već poodavno predanom za »Zbornik T. Marasovića«. Članak sam imao prilike pročitati u rukopisu na čemu se i ovom prilikom zahvaljujem autorici.
- 39
G. C. Menis, *Alcuni rilievi*, str. 182–183.
- 40
I. Petricioli, *Romanička skulptura*, str. 33; isti, *Skulpture iz 11. st.*, str. 20.
- 41
E. Dyggve, *History of Salonitan Christianity*, Oslo, 1951, str. 133; isti, *Izabrani spisi*, Split, 1989, str. 110.
- 42
I. Petricioli, *Romanička skulptura*; isti, *Reliefs de l'église salonitaine de St-Pierre*, u: *Disputationes salonitanae*, Split, 1970, str. 111–117; isti, *Skulpture iz 11. st.*, str. 7–25.
- 43
Isti, *Umjetnost 11. st. u Zadru*, »Zadarska revija«, sv. 2–3, Zadar, 1967, str. 162; **P. Vežić**, *Bazilika Sv. Ivana Krstitelja (Sv. Nediljice) u Zadru*, »Radovi Instituta za povijest umjetnosti«, sv. 23, Zagreb, 1999, str. 7–16.
- 44
I. Petricioli, *Skulpture iz 11. st.*, str. 24.
- 45
N. Klaić – **I. Petricioli**, *Zadar u srednjem vijeku do 1409*, u: *Prošlost Zadra II*, Zadar, 1976, str. 90–91.

46

A. Piteša, *Gospin otok u Solinu*, u: *Starohrvatski Solin*, Split, 1992, str. 129–130.

47

N. Klaić, *Povijest grada Trogira*, knjiga II, sv. 1, Trogir, 1985, str. 130.

48

D. Kečkemet, *Restauracija zvonika splitske katedrale*, u: *Zbornik zaštite spomenika kulture*, sv. VI–VIII, Beograd, 1956; **K. Prijatelj**, *Splitska katedrala*, Zagreb–Split, 1989; **J. Belamarić**, *Split – od carske palače do grada*, Split, 1997.

49

Ž. Rapanić, *Kamena plastika ranog srednjeg vijeka u Arheološkom muzeju u Splitu*, »Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku«, sv. LX, Split, 1963, str. 98–124; isti, *Ranosrednjovjekovni natpisi iz Splita*, »Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku«, sv. LXV–LXVII, Split, 1971, str. 271–314; **M.-P. Fleche Mourgues – P. Chevalier – A. Piteša**, *Catalogue des sculptures du haut moyen-âge du Musée archéologique de Split*, I, »Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku«, sv. 85, Split, 1993, str. 207–305; **T. Marasović**, *O krsnom bazenu*, str. 7–56; **T. Burić**, *Predromaničke oltarne ograde – vijek uporabe i sekundarna namjena*, »Starohrvatska prosvjeta«, ser. III, sv. 24, Split, 1997, str. 57–76.

Summary

Pavuša Vežić

Pluteus with Ruler Figure from the Baptistery in Split

The pluteus with a ruler figure from the baptistery in Split has been subject to the scholarly interest of generations of Croatian historians. The interpretation of the figure has varied. According to one opinion, it represents the figure of Christ, the Savior; according to another, a ruler from historic reality, indeed a Croatian ruler; according to yet another, it represents the figure of Christ as Just King, who symbolizes the real secular king, i.e. his Christian kingdom. Along with the various interpretations, there have been various assumptions regarding the original location of the pluteus: in Solin or Split; if in Split – then in this or that church. Apart from that, there have been also various opinions on the time of the creation of this interesting work of art. Still, the authors mainly agree on the three key points of this article: first – the time of the relief's creation is the 11th century, second – the figure is of a secular ruler; third – a fact that all researchers agree upon, the relief is actually a pluteus on the shrine's enclosure.

The author uses the third point as a base for analysis, interpreting the content of the relief as sacral, and not profane. The thesis relies on the rule according to which shrine partitions are in principle adorned by symbolic or figural themes illustrating the Christ-oriented content of religion. Therefore, reliefs with figural themes on the shrine enclosure must use artistic language to narrate faithfully the literary description of events from the Gospels. As relevant material for the consideration of said rule, the author uses the scenes on the shrine partitions from two churches in Zadar contemporary to the pluteus in Split. Thus, the figure of the ruler is being studied and interpreted through the prism of sacral iconography. The basis for such considerations is the old presumption by S. Radojčić, from 1973, according to which the relief represents Christ's parable on the Kingdom of Heaven (Matthew 18, 23–27). The iconographic content on the pluteus does indeed, according to the author, match the iconological determinations of the parable which says: »... take account of his servants« and »The servant therefore fell down...« The pluteus contains the figure of the ruler presented in accor-

dance with the iconography of secular rulers in mediaeval art from the 9th to the 11th centuries. At the foot of the throne, there is a servant lying prone. A third character, the one the Gospel does not mention, the author interprets as the ruler's notary. The figure bears an iconological resemblance with the representation of Vigil the Notary on a miniature from the 10th century. Therefore the author puts the courtier's figure next to the ruler on the relief in connection with the function of settling the debt, as the axis of the story from the Gospel.

The pluteus was brought to the Cathedral's baptistery during the general reconstruction of the entire complex of the episcopate in Split. The question of how it came into the parapet of the baptismal font, the author tries to answer by confirming the opinion of E. Dyggve from 1951 that the pluteus originated from the Basilica of St. Peter and Moses in Solin. It is presumed that it was accompanied by another figural composition, a pluteus with the Transfiguration of Christ, based on the fragment of a figure with the inscription: S MOIS(E), which, together with the pluteus containing the abstract sign of the pentagram, fits very well into the Christ-oriented program of the entire shrine enclosure. The author finds the base for this in the stylistic kinship of the pluteus with fragments discovered during explorations in the church, as well as in the fact that the churches of Solin became the property of the archbishopric of Split as early as the 12th century.

Finally, because of the above, the author supports the opinion of I. Petricoli from 1960, that the pluteus from the baptistery in Split, as well as the fragments from the Basilica of St. Peter and Moses, were created at the same time as were the partition of the shrine in Zadar's St. John the Baptist's Church and the ciborium of the Proconsul Grgur in the Zadar Cathedral. The last work of art places the entire group, as products of the Zadar-Solin workshop, together with the churches of St. John the Baptist and St. Peter and Moses, into the second quarter of the 11th century.