

MARIJA BUZOV

PRIKAZ JELENA NA RANOKRŠĆANSKIM MOZAIČIMA
PREMA SREDNJOVJEKOVNOJ UMJETNOSTI

UDK 7.042:738.5
Stručni rad
Professional paper
Primitljeno: travanj 1994.
Izdano: April 1994

Marija Buzov
HR - 10000 Zagreb
Institut za arheologiju
u Zagrebu
Avenija Vukovar 68

U tekstu se daje sažeti prikaz omiljenog ranokršćanskog motiva - prizora s jelenima (košutama) koji piju iz kantarosa, izvedenog u mozaičkoj tehnici, a s posebnim osvrtom na uništeni salonitanski mozaik.

Prizori s jelenima (košutama) vrlo su čest i omiljen motiv, koji se javlja kako u antičko, tako i u ranokršćansko doba, no u srednjem vijeku se javlja nešto rjeđe.

O jelenima (košutama) govore nam brojni antički pisani izvori kao što su Herodot, Plinije, Elije, Homer, Pauzanija, Vergilije, Marcijal¹, te brojni drugi. Motivi s prikazima jelena javljaju se na novcima, gemama, vazama, mozaicima, zidnim slikarjama i dr.

Jelen predstavlja samoću, čistoću, često se javlja i s drvetom života. Posvećen je Artemidi/Dijani, Ateni, Afroditi, kao božicama mjeseca, te Apolonu u Delfima.² Artemida (Dijana) božica lova, lovca Akteona pretvorila je u jelena.³ Heraklo hvata arkadijskoga jelena⁴, a kola Oca vremena i Dijane vuku jeleni⁵. Jeleni su zbog okretnosti, dakle u grčkoj i rimskoj mitološkoj ikonografiji, zaprega Artemidinih kola⁶. Jelen se također prikazuje pogođen strelicom, te s travom u ustima, od koje čeka ozdravljenje. No, njegova je po legendi bol neizlječiva - *malum immedicabile*. Riječ je o ljubavnom bolu, a izvor je u Ovidija. U *Metamorfozama* (1, 523) Apolon izgovara za odbjeglom Dijanom ove riječi: "Jaoh, što travom ni jednom izvidati ne da se ljubav"⁷.

Jelen se zbog razgranatog rogovlja, koje se povremeno i obnavlja, često uspoređuje sa stablom života, simbolizira plodnost, rast te ponovno rođenje. Te vrijednosti nalazimo na mozaičkim podovima kršćanskih baptisterija⁸. U Bibliji pak, jelen se često javlja u svezi s gazelom. Origen napominje da gazela ima oštro oko, a jelen da ubija zmijske, koje dahom iz nozdrva mami iz njihovih rupa⁹. Origen uspoređuje Krista po njegovoj teoriji (*theoria*) s gazelom, a po djelima (*praxis*) s jelenom (III. Homilija na Pjesmu nad pjesmama).¹⁰ Jelen simbolizira brzinu i skokove, a kad je žedan ili kad traži družicu, njegov je promukao i divlji zov neodoljiv, pa i otud dolazi usporedba s Kristom koji poziva duše i s

dušom-zaručnicom koja doziva svoga zaručnika.¹¹ Jelen dakle simbolizira i božanskog zaručnika, hitrog i neumornog u traženju duša, svojih zaručnica, kao i samu dušu, koja traži svoj božanski izvor da na njemu utaži žed.¹² Svoje simboličko značenje jelen poprima od početnih riječi Psalma 42: "Kao što košuta žudi za izvor-vodom, tako duša moja čezne, Bože, za tobom"¹³. U ovom značenju, jelen predstavlja katekumena, koji u težnji i žaru, žudi za znanjem. Po tome, jelen je i primjer i slika pobožnosti i redovničkog poziva.

Jelen prikazan sa zmijom pod nogama, predstavlja Krista kao svladatelja moći zla.

Košuta u grčko-rimskoj tradiciji atribut je Artemide/Dijane, kao i jelen. U kršćanskoj, pak tradiciji, košuta znači bogobojažljivost, religiozno stremljenje (Ps. 42), odnosno žudnju duše za Bogom, osamu, čvrstoću života. Košuta kao protivnik zmije oslikava Krista ili kršćanina u borbi protiv zla.

Gonjenje jelena ili košuta u lovu često dovodi do simboličkih situacija, a košuta može biti i glasnik bogova ili nebeskih moći. U grčkoj mitologiji košuta je posvećena Heri, božici ljubavi i braka, a goni je djeвица lovkinja Artemida¹⁴. Košuta zlatnih rogova (Pindar) posvećena je Artemidi; četiri je takve košute božica upregla u svoj četveropreg¹⁵; petu je Heraklo gonio sve do zemlje Hiperborejaca.¹⁶

U Pjesmi nad pjesmama košutino se ime javlja u formuli zaklinjanja da bi se očuvalo ljubavno spokojstvo; naime i košuta i srna igrom riječi evociraju Boga velikog mnoštva.¹⁷

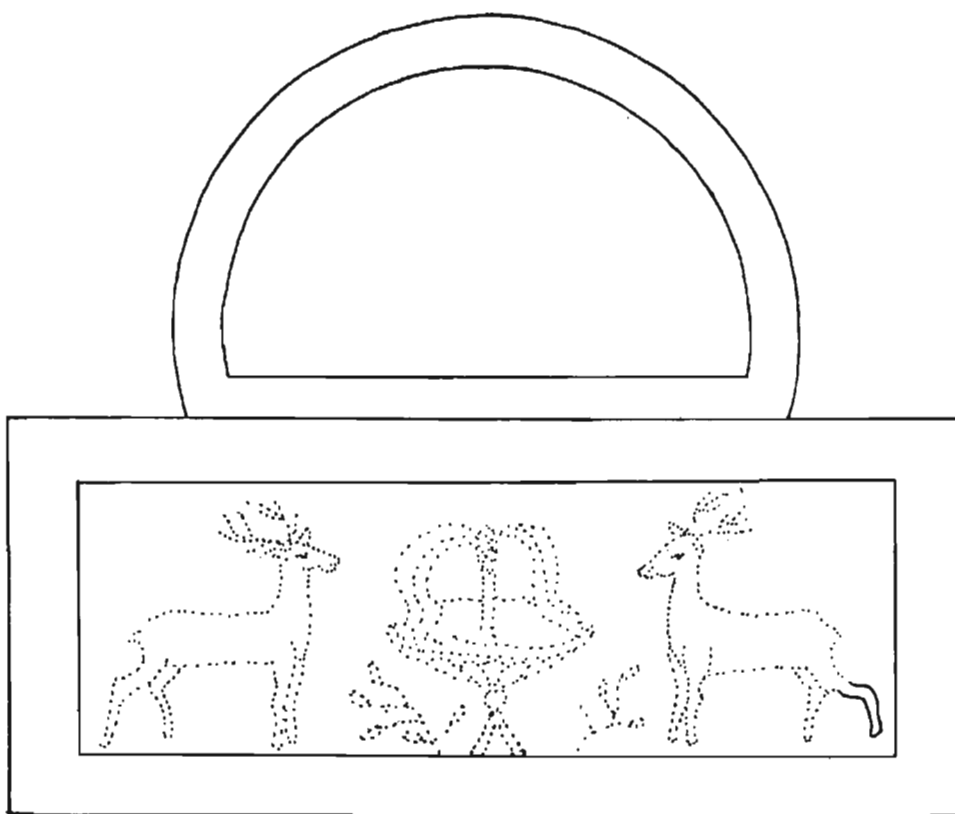
Scene s motivima lova na jelene poznate su nam sa vaza, novca, gema, zidnog slikarstva, mozaika i dr.,¹⁸ a na njih nailazimo gotovo u svim rimskim provincijama.

Najstariji do sada poznat motiv s prikazom jelena potječe iz Pele, izveden od šljunka, a datira se u IV. st. pr. Kr. To je podni mozaik, čija je glavna kompozicija uokvirena sa izuzetno lijepom bordurom od vlata i vriježi, koje se lelujujući, otvaraju u bezbrojne vijuge, razasute s cvijećem. Scena u sredini prikazuje lov na jelena. Osjećaj za prostor, osjećaj za perspektivu u prikazivanju likova, sposobnost za oblikovanje tijela omogućeno je pomoću vješto proračunatog međusobnog djelovanja svijetla i sjena. Natpis u gornjem dijelu kompozicije ΓΝΩΣΙΣ ΕΠΙΟΗΣΕΝ bilježi ime mozaičara, te je on *Gnosis* ujedno i najstariji zanatlija u toj djelatnosti kojeg znamo po imenu.¹⁹

Motiv jelena javlja se i na etrurskim zidnim slikarijama. Poznate su nadalje scene lova na jelena iz Piazze Armerine - Mali lov (310-330.g.);²⁰ mozaik s prikazom jelena i košute iz Avenchesa (III. st.);²¹ mozaik s prikazom lova na jelena iz Avenchesa (prva. pol. III. st.);²² u kvadratnom polju na "Orfejevom mozaiku" iz Yvonanda (La Baumaz II) također je prikazan jelen (rano III. st.);²³ na mozaiku s prikazom godišnjih dobi iz Avenchesa u medaljonu je prikazan jelen, iako dosta oštećen kvalitetne je izvedbe (III. st.);²⁴ na Triton-Tezejevu mozaiku iz Orbea (Orbe III) u jednom od osmerokutnih medaljona prikazani su jeleni u trku;²⁵ na polikromnom mozaiku pohranjenom u muzeju u Chiusiju, a otkrivenom 1886. godine u mjestu Monte Venere, veličine 6 x 4 m, prikazana je scena lova s dvije epizode, u dva nivoa. Gornji red prikazuje lovca koji slijedi tri jelena, drugog dotaknuvši kopljem, a u drugom donjem redu prikazan je Meleagrov lov (prva. pol. II. st., Hadrijanovo doba); na novom Orfejevom mozaiku, prona-

đenom u Pafosu zapadno od Tezejeve kuće na Cipru, prikazan je Orfej okružen životinjama među kojima je i jelen; u palači u Hishamu (Izrael), na mozaiku u obliku poluelipse prikazano je u središtu drveće; na lijevo su dva jelena koja se hrane lišćem, a na desno je prikazan lav koji napada jelena; na mozaiku iz Patrasa s prikazom borbe gladijatora, prikazani su također jeleni (sredina II. - poč. III. st.); na mozaiku iz Rudstona (IV. st.) prikazani su Venera i Triton u polukružnim poljima, a oko njih su životinje iz amfiteatra - lav, jelen, leopard, bik, s natpisima, ptice koje jedu voće, te likovi koji trče. Životinje iz amfiteatra mogu simplificirati godišnja doba - temu, vrlo popularnu u Britaniji. Na rimskom mozaiku iz vile u Campo de Villavieja (León) prikazana je scena lova s konjanikom koji ubija jelena (IV. st.). Teme s prikazom lova imaju paralela u sjevernoj Africi i na Iberskom poluotoku (Cardenajimeno).

Još jedan zanimljiv mozaik s prikazom Diomeda, jelena i Tezeja potječe iz triklinija vile iz Piazza Armerina.²⁶



Cртеž 1. Caričin Grad, Bazilika u južnom gradu, svetište (apsida i prostor ispred apside)



Crtež 2. Herakleja, Velika bazilika, narteks, detalj

Na spomenutim mozaicima jelen je prikazan u pokretu ili stanju mirovanja, sam ili u društvu košute ili drugih životinja.

No, daleko najviše zastupljen motiv s prikazima jelena javlja se u ranokršćanskoj umjetnosti. Poznati su brojni lokaliteti na kojima su pronađeni mozaici s motivom jelena (košuta, gazela, srndać) koji piju iz kantarosa, fontana i sl., dakle sa Izvora života. Ti su prizori ukrašavali podove baptisterija, bazilika, kapela, mauzoleja, nartekse, konsignatorija, katekumenejona i dr. Od zaista velikog broja mozaika s prikazom jelena simetrično smještenih oko kantarosa, spomenut ćemo samo neke.

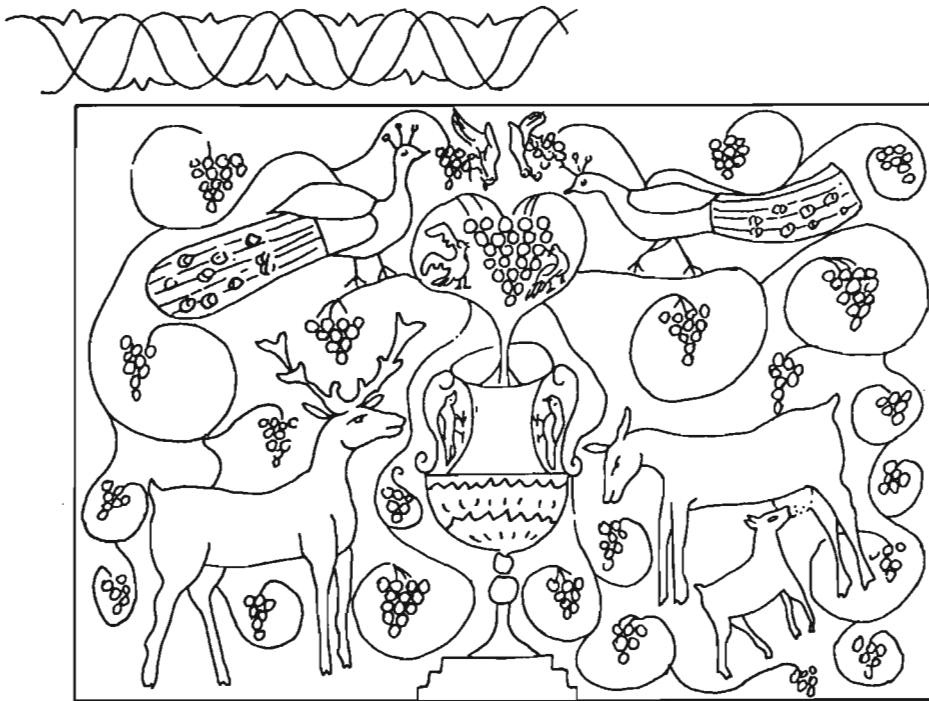
U **Caričinom Gradu** (bazilika u južnom gradu, svetište - apsida i ispred apside) na mozaiku sačuvanom fragmentarno u donjem desnom kutu pravokutnog polja vidljiv je ostatak noge životinje, koja najvjerojatnije pripada jelenu.²⁷ Pretpostavlja se da je jelen predstavljao bočni motiv simetrične slike (Crtež 1).



Crtež 3. Herakleja, Velika bazilika, sjeverni brod, detalj

Središnja kompozicija mozaika narteksa velike bazilike u **Herakleji** sadržava simetričnu sliku.²⁸ Kantaros s vinovom lozom postavljen je između srne i srndaća, te dva pauna, dok okolo cvjetaju ruže, ljiljani i bršljan. Golubovi lete okolo, okićeni crvenim vrpčama (Crtež 2).

Kompozicija mozaika u sjevernom brodu velike bazilike u **Herakleji**, sastoji se od jednog izduženog pravokutnog polja, te dvije okvirne zone. Pravokutno je polje podijeljeno na niz kvadrata. U prvom kvadratu je prikazan srndać (Crtež 3), u petom bik, te košuta (?) u devetom.



Crtež 4. Herakleja, Velika bazilika, predvorje kapele, detalj

Kompozicija mozaika u predvorju kapele velike bazilike u **Herakleji**, sastoji se od jedne prepolovljene pravokutne, te jedne okvirne zone. Sjeverna zona pravokutnog polja sadržava simetričnu sliku, te vinovu lozu s pticama. Kantaros s lozom postavljen je između jelena i košute s lanetom, te između dva goluba i dva pauna (Crtež 4). Dvije grane loze oblikuju medaljon u obliku srca iznad kantaros, završavajući se jednim velikim grozdom, koji visi u ovom medaljonu, a ključaju ga dva goluba. Loza se rasprostire po cijeloj površini zone, a vitice loze završavaju sa po jednim grozdom, na svakoj vitici. U nekim viticama pijetao, kokoš, fazan ili golub ključaju grozd. Između vitica lete golubovi.

Mozaik triklinija samostana u **Herakleji** sastoji se od polukružne zone i okvirne (apsida), dok se kompozicija broda sastoji od jedne pravokutne i tri okvirne zone. Pravokutno polje (zona) poprijeko je podijeljeno na četiri pravokutna dijela, a oni pak prepolovljeni čine po dva kvadratna manja polja u četiri reda (Crtež 5).²⁹

Dvije gotovo identične simetrične slike nalaze se u dva polja prvog reda. U desnom polju, vodoskok je između parova srndaća, gusaka i paunova, a u lijevom polju između medvjeda i bika, te dvije patke.

U četvrtom redu nalaze se dva potpuno različita polja. U desnom polju je prikazan kantaros s vinovom lozom između srne i srndaća.

Mozaička kompozicija iz prostorije 2 samostana u **Herakleji**, sastoji se od jedne pravokutne i tri okvirne zone.³⁰ Simetrična slika zajedno sa slikom ograđenog rajskog vrta (*hortus conclusus*) zauzima pravokutnu zonu - vodoskok između dva jelena i dva laneta (Crtež 6). Voda izlazi iz češera na vrhu dugačke cijevi usađene u kantaros, te pada natrag u posudu punu vode, iznad koje se dva dupina praćakaju. Ograda rajskog vrta ima izgled oltarne pregrade - po dvije parapetne ploče uglavljene su između stupića, lijevo i desno od prolaza. Površina iza ograde pripada raju, a po njoj su razbacane stabljike, stalbca, te patka, dupin i dvije jarebice.

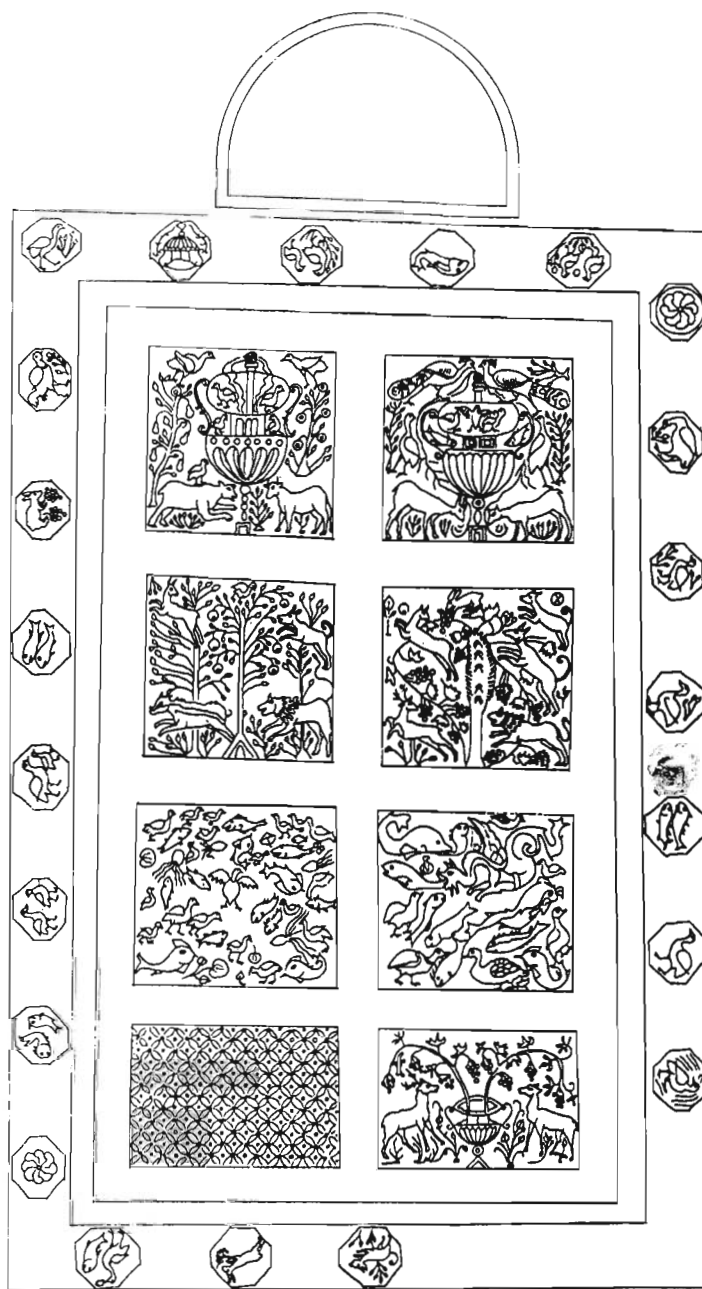
Dvije kompozicije zauzimaju površinu poda prostorije 3, samostana u **Herakleji**.³¹ Istočna se kompozicija sastoji od jedne pravokutne, te jedne nepotpune okvirne zone (Crtež 7). Zapadna se pak kompozicija sastoji od jedne kvadratne i dvije okvirne zone. Kvadratnu zonu ispunjava devet manjih kvadratnih polja po tri u tri reda. Pet polja ima figuralnu predstavu, i to jednu simetričnu sliku, a ostala četiri po jednu životinju koja miruje. Od životinja u manjim kvadratnim poljima jedna predstavlja srnu (?) s lanetom (srednje polje u sredini), dok se za ostala polja pretpostavlja da su to srndaći raspoređeni u poljima oko srne (Crtež 8).

Mozaička kompozicija prostorije 4, samostana u **Herakleji** sastoji se od jedne prepolovljene pravokutne i dvije okvirne zone.³² U gornjoj zoni prikazana su plodna stabla, ptice i životinje u miru, lovu i borbi (Crtež 9). Životinje su raspoređene u nizu: lav stoji mirno, okrenuvši glavu, gleda iza sebe, potom jelen (Crtež 10), košuta i kozorog, koji također miruju, dok pas goni zeca, a vepar i hrt nasrću jedan na drugog.

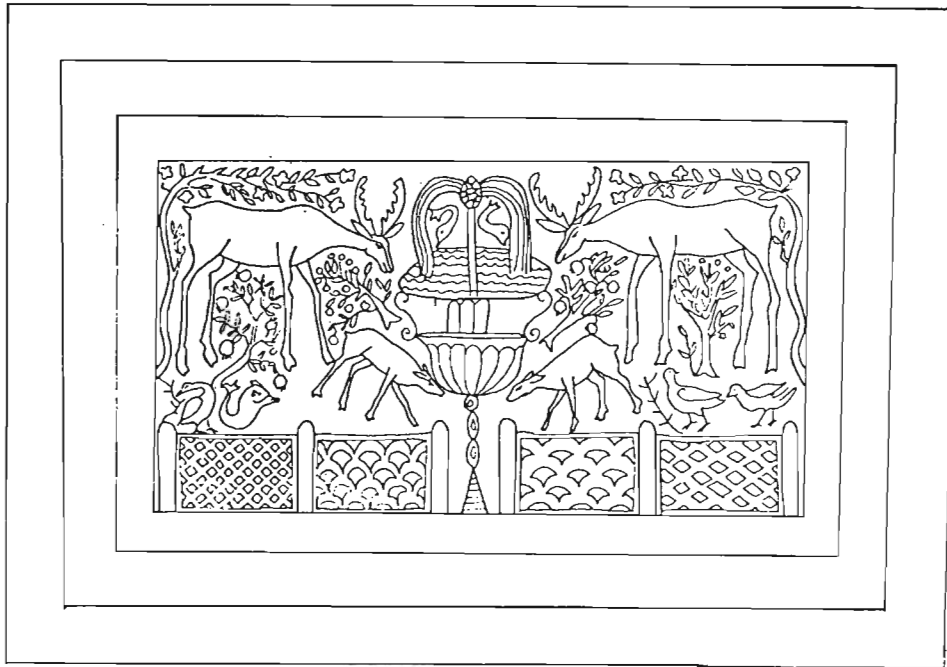
Mozaik iz narteksa u **Herakleji** datira se krajem V. st., mozaici iz predvorja kapele, prostorija 2 u početak VI. st., te mozaik iz prostorije s apsidom u drugu pol. VI. st.

Mozaik baptisterija episkopalne bazilike u **Stobima** (kraj IV. i poč. V. st.) pokriva pod u vidu prstenastog pojasa, sa četiri polukružna dodatka po obujmu (Sl. 2)³³. Ovaj je pojas podijeljen na četiri jednaka i simetrična dijela, na kojima su prikazane četiri iste kompozicije. Po dvije nasuprotne gotovo su identične među sobom - vodoskok u obliku pehara između dvije košute i dvije barske ptice u jugoistočnoj, a između srne i srndaća i dvije barske ptice u sjeverozapadnoj simetričnoj slici, te vodoskok u vidu kantarosa između dva pauna i dvije patke, u druge dvije simetrične slike.

Voda teče iz češera na vrhu cijevi usađene u pehar ili kantaros. Listovi akan-tusa izrastaju, po jedan sa svake strane iz stopa kantarosa.



Ctež 5. Herakleja, Samostan, prostorija s apsidom (triclinium)



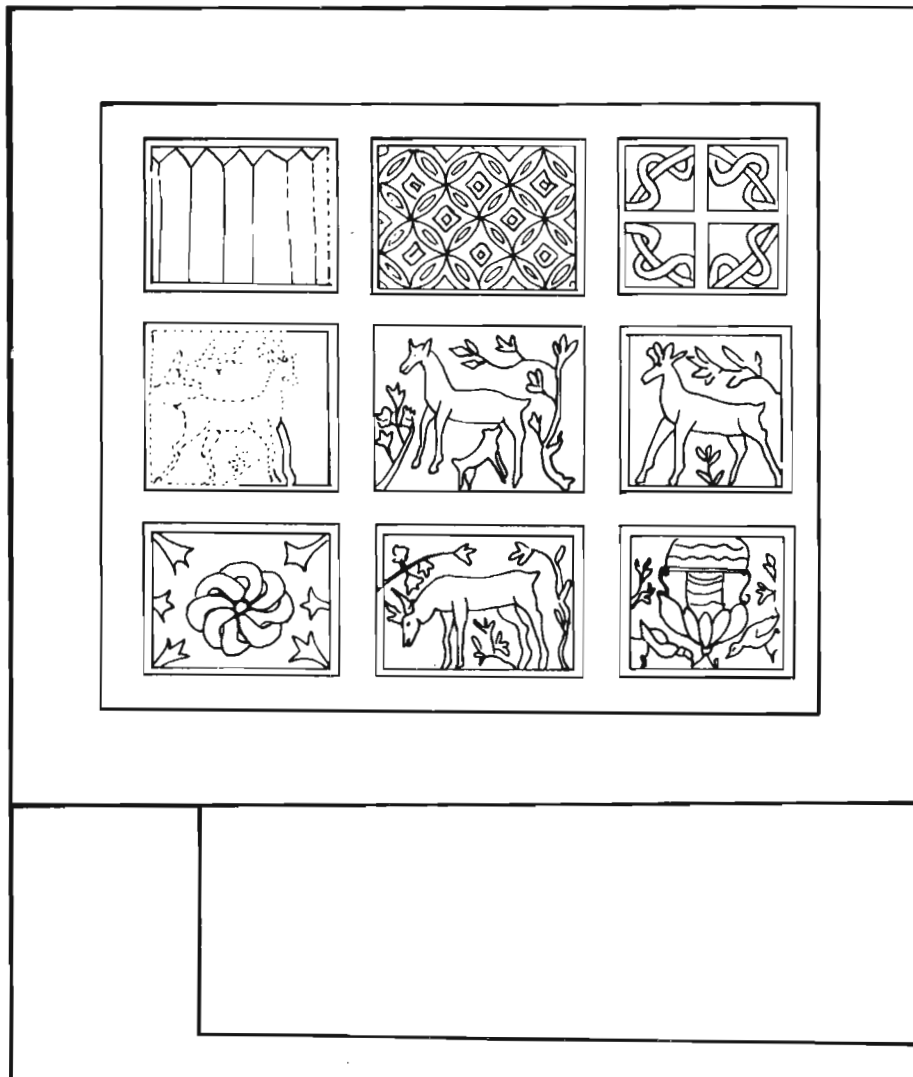
Crtež 6. Herakleja, Samostan, prostorija 2

Mozaička kompozicija u brodu triklinija Poliharmove palače u **Stobima** (Sl. 1. Crtež 11)³⁴ sastoji se od tri zone - jedne pravokutne i dvije okvirne. Pravokutna je zona poprečno podijeljena na tri dijela u tri reda. U prvom redu odozdo simetrična je slika - vodoskok između dva jelena i dvije patke. Voda izlazi iz češera na vrhu cijevi usađene u pehar, dok po jedan akantusov list izrasta s obje strane pehara. Stablo kruške puno plodova nalazi se iza jelena na lijevoj, a stablo jabuke iza onog na desnoj strani. Mozaik se datira u drugu pol. VI. st.

Kompozicija mozaika Peristerijine palače u **Stobima** (prostorija s apsidom, *triclinium*) sastoji se od pravokutne i okvirne zone.³⁵ Pravokutna zona poprečno je podijeljena na tri dijela u tri reda, a oni pak dalje na po tri polja. Simetrična slika zauzima desno polje u prvom redu odozdo - kantaros s vinovom lozom između dva jelena, dok okolo lete ptice (Crtež 12). Sačuvani su natpisi i to u srednjem polju fragmentarno - Περπέτουα ι Ελπίδια.

Natpis u lijevom polju glasi:³⁶

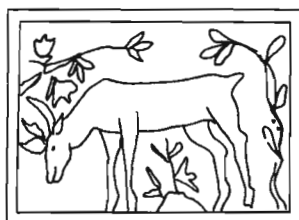
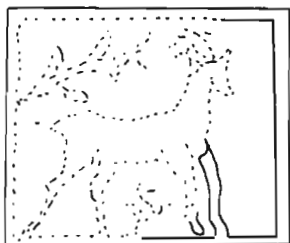
Ρουφίνος Περιστερία
Περπέτουα Πρωτασις
Ἐλπίδις Ἰωάννης
Αὐρηλλιανὸς Περιστερία



Crtež 7. Herakleja, Samostan, prostorija 3

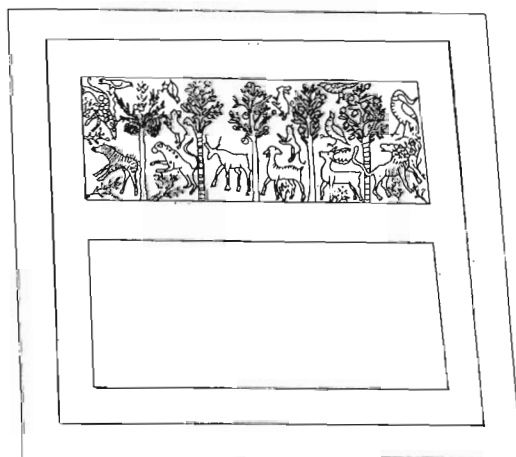
Mozaička kompozicija tetrakonhosa u *Ohridu*, odnosno apside sjeverne kapele³⁷ sastoji se od tri zone - polukružne i izdužene pravokutne u zajedničkoj okvirnoj zoni, koja je ispunjena pletenicom. U izduženoj pravokutnoj zoni je natpis anonimnog donatora.³⁸

+Ἐποίησαν ὑπέχης εὐχῆς ἑαυτῶν τῶν οἰδενὸς Θεὸς τὰ ὀνόματα +



Crtež 8. Herakleja, Samostan, prostorija 3, detalj

U polukružnoj zoni prikazana je simetrična scena - četiri izvora u stijeni (četiri rajске rijeke) između dva jelena, dok su okolo rasuti cvijetovi i grančice (druga pol. V. st.) (Crtež 13).



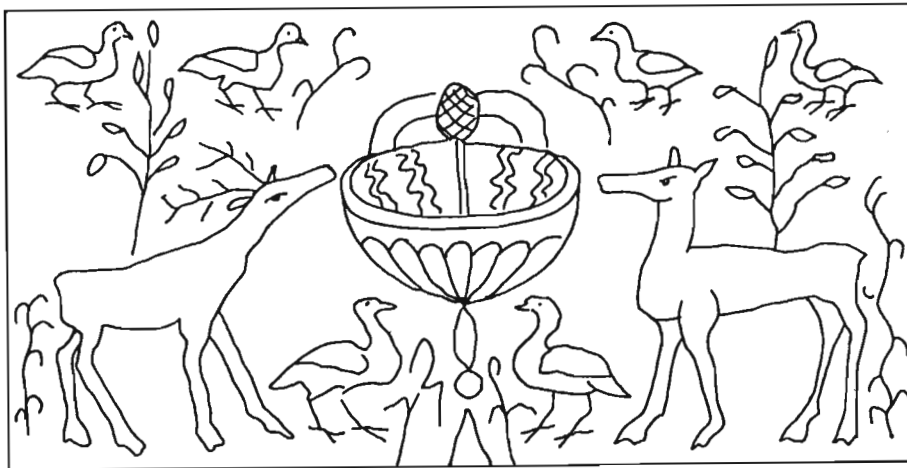
Crtež 9. Herakleja, Samostan, prostorija 4



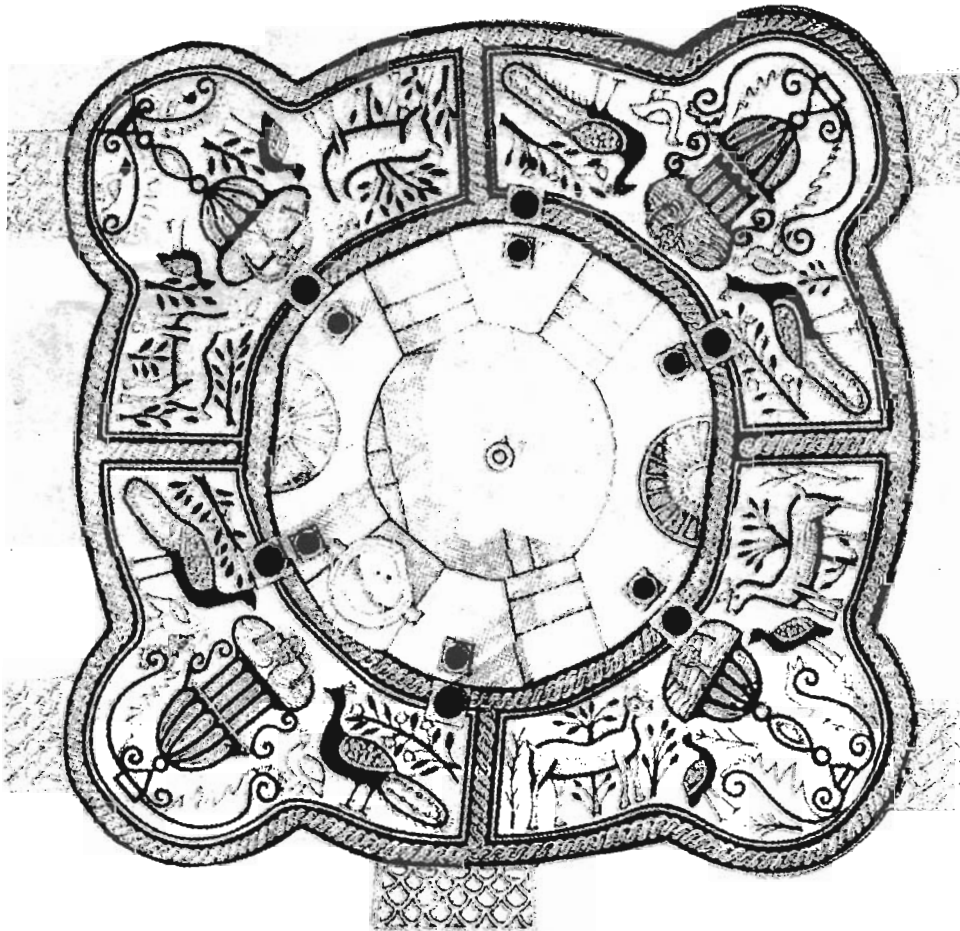
Crtež 10. Herakleja, Samostan, prostorija 4, detalj



Sl. 1. Stobi, kuća psalama, mozaik iz triklinija, iz "Studies in the Antiquities of Stobi", II, R. Kolarik - M. Petrovski, Fig. 22.



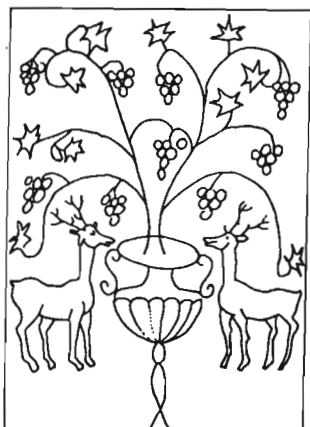
Crtež 11. Stobi, Poliharmova palača, prostorija s apsidom (triclinium), detalj



Sl. 2. Stobi, Tlocrt rekonstrukcije Baptisterija iz "Studies in the Antiquities of Stobi", II, W.B. Dinsmoor, Jr, Fig. 1.

Mozaik baptisterija bazilike u **Oktisiju** pokriva pojas između zida baptisterija i križne piscine koja je smještena u središtu. Prema Vulićevom opisu³⁹ četiri su slike činile zatvoreni niz - jedna amfora između dva bijela konja (jelena ?), druga između dva crna (?), a tu su dva simetrično postavljena goluba, a iza njih, ili možda između krakova piscine, jelen stoji ispred plodnog stabla. Cvijeće i grančice rasute su okolo (Crtež 14).⁴⁰

Bazilika "A" u **Amfipolisu** (Grčka) trobrodna je, s apsidom na istočnoj, narteksom, egzonarteksom i atrijem na zapadnoj, kapelom i tri aneksa na sjevernoj, te jednim aneksom na južnoj strani. Mozaik južnog broda bazilike "A" sastoji



Crtež 12. Stobi,
Peristerijina palača, prostorija
s apsidom (triclinium), detalj



Crtež 13. Ohrid, Tetrakonhos, sjeverna kapela

se od dvije pravokutne kompozicije. Istočna je kompozicija kraća od zapadne. Zapadna kompozicija sastoji se od simetrične slike u kružnom medaljonu (Crtež 15), te mreže malih polja ispunjenih pticama i vodenim životinjama. Vodoskok između dva jelena, dvije guske i dvije patke čini simetričnu sliku, iznad koje se zec hrani plodom. Voda izlazi iz češera na vrhu cijevi usadene u kantaros.

Brod trikonhosa u **Akriniju** (Grčka) ukrašen je mozaičkom kompozicijom, od koje je sačuvana samo zapadna, a koja se sastoji od jedne pravokutne zone i dvije okvirne.⁴¹ Pravokutna zona sadržava simetričnu sliku - kantaros između dva jelena (Crtež 16). Narteks trikonhosa ukrašen je mozaičkom kompozicijom koja se sastoji od dvije pravokutne i jedne okvirne zone. Vodoskok između jelena i košute (Crtež 17), dvije patke te dvije guske, čine simetričnu sliku (voda teče iz češera na vrhu cijevi usadene u kantaros).⁴²

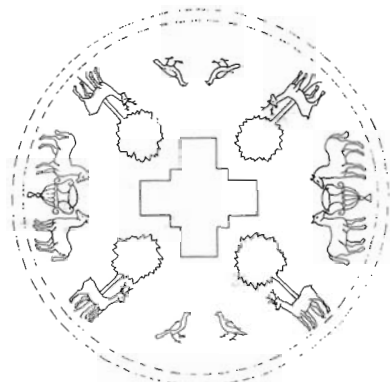
Mozaička kompozicija bazilike (svetište, ispred apside, faza I) u *Edesi* (Grčka) sastoji se od jedne pravokutne i tri okvirne zone (Crtež 18).⁴³

Simetrična slika i ptice, te grančice, cvijeće i travke rasute okolo ispunjavaju pravokutnu zonu. Vodoskok između srndaća i srne oblikuje simetričnu sliku. Cijev usadena u pehar sa češerom na vrhu iz kojeg teče voda predstavlja taj vodoskok.

Na podnom mozaiku u peristilu Velike palače u **Carigradu** prikazani su također jelena, u sceni mirovanja, odnosno hranjenja (Crtež 19).⁴⁴

Na mozaiku "Worcester" iz **Antiohije** (Sirija) u središtu je prikazan lovacpobjednik, te životinje u miru, ranjene ili gonjene (žrtve). Plodna stabla, te scene lova prikazani su na rubovima pravokutnog polja (Crtež 20).⁴⁵

Na mozaiku "Honolulu" iz **Antiohije** (Sirija) u središtu je prikazan lav - simbol pobjede (Crtež 21), životinje u borbi, gonjene ili one koje gone, zvijer i plijen, te ptice na rubovima kvadratnog polja.⁴⁶

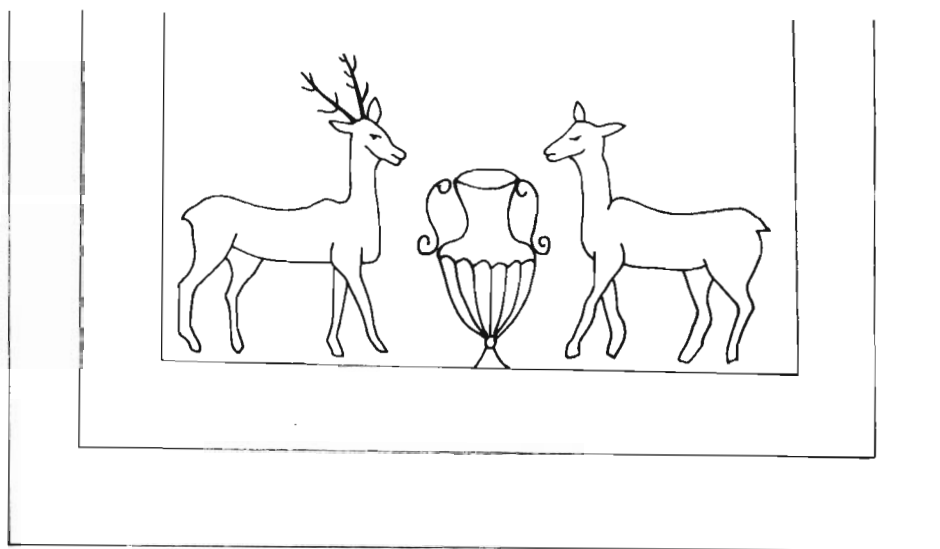


Crtež 14. Oktisi, Bazilika, baptisterij

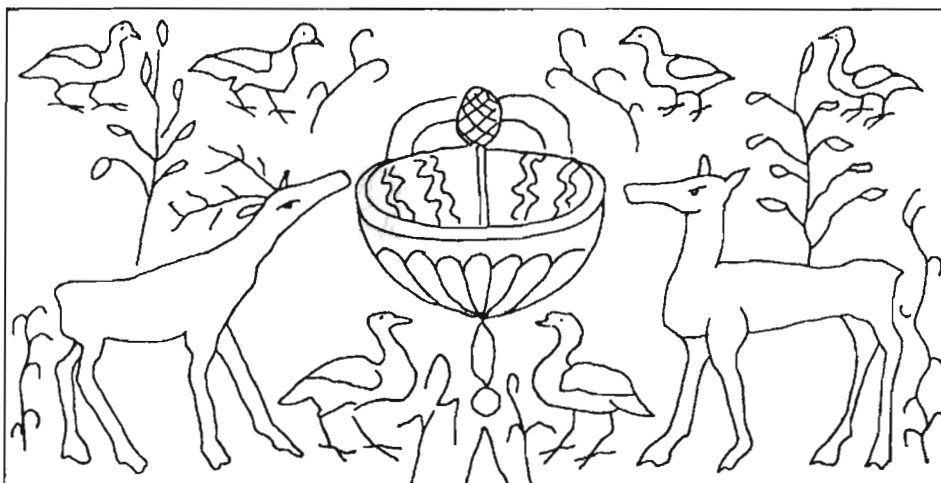


Crtež 15. Amfipolis, bazilika
"A", južni brod, detalj
zapadne kompozicije

Zanimljiv je i mozaik iz sinagoge u **Horvat Susiya** (Izrael) koji se datira u kraj IV. i poč. V. st. To je podni mozaik s geometrijskim motivima, na kojem je

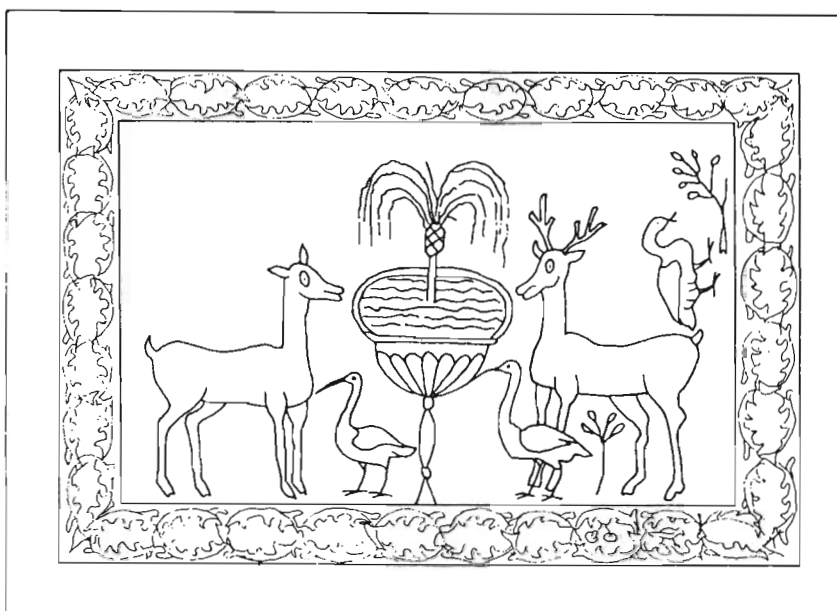


Crtež 16. Akrini, Trikonhos, brod



Crtež 17. Akri, Trikonhos, narteks, detalj

prikazana Tora, flankirana s dvije menore i jelenima, lovom, te scenom koja se može interpretirati kao “Danijel u lavljem kavezu”, pticama. Mozaik ima četiri natpisa na hebrejskom jeziku.



Crtež 18. Edesa, Bazilika, svetište, faza I.



Crtež 19. Carigrad, Velika palača, peristil, detalj



Crtež 20. Antiohija, mozaik
"Worcester", detalj

Klasična tema borbe jelena i zmiје nalazi se na mozaiku u Velikoj palači u **Carigradu**, datira se 700. god. Ista tema, ali uzeta kao simbol krštenja pojavljuje se na mozaiku u baptisteriju (V./VI. st.) u Tunisu (**Henchir Massaoud**).

U mauzoleju Gale Placidije u **Raveni** (datiran poslije 425. god.) jelen je prikazan sam.

U Tunisu (**Leptis Minor**) na mozaiku u apsidu trobrodne crkve prikazan je kantaros flankiran s jelenima, te medaljoni koji su ispunjeni krilatim životinjama. Na mozaicima baptisterija prikazani su - jaganjci, patke, ribe, cvijeće; jeleni između križa; kantarosi s grozdovima.



Crtež 21. Antiohija, mozaik "Honolulu"

Fragment mozaika iz crkve u **Kartagi (Bir-Ftouha, Tunis)**, danas u muzeju u Louvru,⁴⁷ prikazuje jelena i košutu kako piju na izvoru vode (kraj V. i poč. VI. st.).

Mozaik s prikazom gazela flankiranih oko kantarosa (poč. VI. st.) potječe s istočnog Sredozemlja, a u muzej u Louvru došao je 1971. godine.⁴⁸

Na mozaiku donjeg kora crkve u **Kalde - Choueifat (Libanon)**,⁴⁹ također su prikazani jeleni, fragmentarno sačuvani.

Na ranokršćanskom kompleksu u **Mariani (Korzika)** pronađeni su mozaici s prikazom jelena na izvoru (VI. st.).

Središnji brod crkve i baptisterij u **Vergini** (Grčka), pokriveni su mozaicima, na kojima su prikazani: latinski križ, jeleni flankirani oko fontane, jeleni na ispaši u slobodi, krava, patke, te dvije *tabulae ansatae* s natpisom (sredina VI. st.).

Najveća ranokršćanska trobrodna bazilika pronađena u Arapaju (Albanija), s aneksom u kojem je polikroman mozaik veličine 9 x 6 m, donosi nove spoznaje o ranom kršćanstvu na tom području. Na mozaiku su prikazana dva jelena oko kantarosa, te pastoralna scena (druga pol. VI. st.).⁵⁰

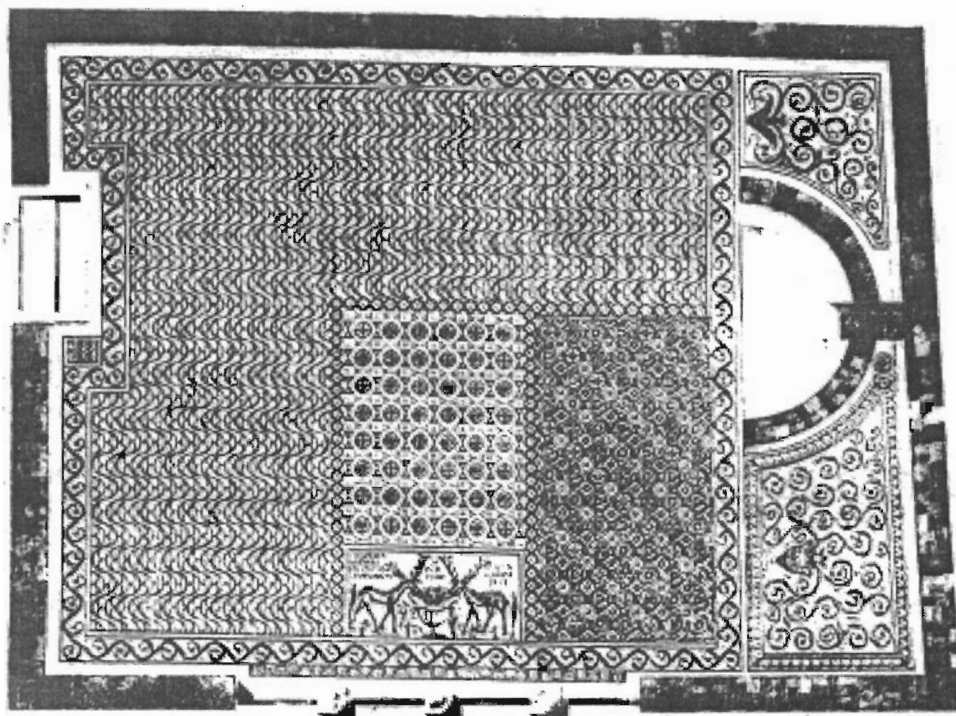
Nedaleko **Tarragone**, na lokalitetu Constanti, pronađeni su ostaci rimske vile poznate pod imenom Centcelles.⁵¹ Vila je sagrađena početkom III. st., te pregrađena u IV. st. Od te rekonstrukcije potječu dvije spektakularne prostorije pokrivene kupolom, ukrašenom mozaicima. Ornamentalni ukrasi mozaika, te ikonografija predstavljaju jedinstven u svijetu i izuzetno vrijedan primjerak kršćanske, dakako ranokršćanske sepulkralne umjetnosti. Mozaici kupole postavljeni su u trostrukom horizontalnom nizu s prikazom lova, biblijskim scenama iz Starog i Novog zavjeta. Iako je mozaik oštećen, vidljiv je prizor lova na jelena.⁵²

Jedan od najznačajnijih figuralno-epigrafskih mozaika ranokršćanskog doba je, danas nestali, salonitanski mozaik iz prostorije zapadno od baptisterija (*catechumeneum* ili *consignatorium* ?), na kojem je bio simboličan prikaz dvaju jelena, kako piju iz kantarosa.⁵³ Mozaik je izveden u tehnici *opus tessellatum*. Kockice su bile crvene, crne, plave i žute boje. Po finoći izvedbe, formi i rasporedu mozaičkih kamenčića izdvaja se pravokutno polje kod južnih vrata s prikazom jelena, jedini do 1986.-87. godine u **Saloni** pronađen ranokršćanski figuralni mozaik (Slika 3). Mozaik se sastoji od šest velikih polja od kojih su četiri pravokutna, te dva nepravilna oblika s obje strane apside.

Kompozicija mozaičke površine nije jedinstvena, već se sastoji od nekoliko zasebnih cjelina. U Gerberovoj rekonstrukciji mozaika može se registrirati 11 ili 12 ukrasnih motiva. Polja nisu organski povezana, te svako polje za sebe predstavlja novu ornamentalnu jedinicu. Tri su polja unutar velike površine ispunjena raznolikim geometrijskim uzorcima, dok je četvrti s figuralnim prikazom. Najveću površinu slova L ispunja motiv valovnica, sastavljen od niza naizmjenično crvenih i žutih valovitih traka obrubljenih kamenčićima plave boje. Manja od dvije pravokutne površine ispunjena je geometrijskim uzorkom što ga tvore horizontalni i vertikalni nizovi malih osmerokuta u čijim su središtima smješteni različiti ukrasni motivi, kao križni cvijet i gordijski čvor. Treće polje pokriva pleterni ornament učvorenih krugova, u čijim sredinama nalazimo nekoliko tipova stiliziranih cvjetova i kaleža.⁵⁴

Na malom pravokutnom polju s južne strane prostorije, smjestila se figuralna kompozicija, koja prikazuje u pejzažu dva, oko kantarosa, simetrično afrontirana jelena. Na istoj se površini nalazi i natpis sa stihom iz 42. psalma (Slika 4; Crtež 22):⁵⁵

*Sic [ut cer] vus desiderat
ad fontes aquarum,
ita desiderat anima mea
ad Te Deus.*



Sl. 3. Salona, Prostorija zapadno od Baptisterija (catechumeneum - consignatorium?) s mozaicima iz "Forschungen in Salona", I, tab. II-III.

Cijelo veliko mozaičko polje uokvireno je trakom bujnog vitičastog ornamenta, dok manja polja međusobno, ali i od velike površine u obliku slova L, dijele trake geometrijskog uzorka sastavljenog od kosih kvadrata. Dva nepravilna polja sa strana apsida pokriva raskošan vitičasti ornament. Veće je polje uokvireno trakom čiji se crtež sastoji od ukrašenih polukrugova. Susjedno je polje neokvireno. Kompozicija oba polja je ista, samo s tom razlikom što vitice većeg polja izlaze iz kantarosa, a u manjem izrastaju iz same čaške cvijeta. Do praga, na glavnom ulazu u prostoriju smjestilo se malo pravokutno mozaičko polje prekriveno geometrijskim ukrasom u cik-cak motivu.

Mozaik se datira u početak V. st.

Na području Dalmacije pronađen je 1973. godine još jedan ranokršćanski mozaik s motivom jelena.

Još davne 1794. godine na površini današnje sakristije katedrale u **Zadru** pronađen je mozaik s prikazom dvaju jelena koji piju iz kaleža.⁵⁶ Nakon arheoloških istraživanja, konačno je 1973. godine otkriven mozaik s jelenima koji je viden 1794. Radi se o vrlo kvalitetnom radu koji u usporedbi sa istim motivom pronađenim na podu prostorije sjeverno od glavne bazilike, pokazuje višu



Crtež 22. Salona, Mozaik s natpisom iz prostorije zapadno od baptisterija

umjetničku razinu. Mozaik je ukrašen ornamentalnim motivima biljnog i geometrijskog uzorka unutar kojih su ukomponirani prikazi malih posuda, dok se u središtu nalazi pravokutno polje u kojem se nalaze dva simetrično postavljena jelena. Između jelena nalazi se simbolična posuda s vodom - kantaros. Sačuvano je 60-70% prvotne površine mozaika. Njegove su dimenzije 2,5 x 3m.

Jeleni su prikazani realistički. Iza njih, na rubu mozaika, također su realistički prikazana dva stabla. Cijela je površina mozaika obrubljena pletenicom. Mozaik je polikroman, izrađen od kamenčića crne, zelene, žute, crvene i svjetloplave boje.

U produžetku sakristije Sv. Barbare, u središtu prostora što su ga zatvarali današnja sakristija (Sv. Barbara), katedrala, Sv. Donat, te stara biskupska palača (*episkopij*), nalazio se baptisterij (*Baptysterium*), gotovo do temelja porušen u drugom svjetskom ratu. Mnogi su ga donedavno datirali u IX. st., no njegove konstruktivne odlike, a posebice njegov odnos prema sakristiji (Sv. Barbari), za koju se sada, nakon otkrića spomenutog mozaika, može pouzdano tvrditi da je služila kao konsignatorij, pokazuje nedvojbeno da ih povezuje jedinstvena arhitektonska i prostorna zamisao, te ih treba smjestiti u jedan te isti vremenski horizont.⁵⁷

Konačno dovršenje čitava sklopa valjat će okvirno datirati u izmak antike, negdje oko sredine VI. st., no prve faze izgradnje i baptisterija i konsignatorija, kao i prvobitne pretpostavljene adaptacije gradske bazilike za potrebe kršćanskog kulta idu nesumnjivo mnogo ranije, u IV. st., u kome su počeli izrastati gradski ranokršćanski kompleksi i u mnogim drugim gradovima.⁵⁸

Iako motivi jelena nisu rijetki, kao što smo vidjeli, u ranokršćanskoj umjetnosti, ipak je zadarski mozaik po svojoj ušćuvanosti jedinstven. Salonitanski mozaik može objasniti motiv zadarskog. Mozaici s motivima jelena ukrašavali su posebne prostorije, katekumenejone, konsignatorije i dr. Nadahnuće za taj motiv,



Sl. 4. Salona, Mozaik s natpisom iz prostorije zapadno od Baptisterija (iz "Pisana riječ u Hrvatskoj", Katalog izložbe, str. 159.)

našli su nepoznati umjetnici u 42. psalmu koji glasi: "Kao što jelen žudi za izvor vodom, tako duša moja čezne Bože za tobom", što dokazuje natpis na salonitanskom mozaiku. Slika jelena na salonitanskom mozaiku nalazila se uz baptisterij, te je položena prema istoku, tj. prema piscini za krštenje; analogno tome i kaleži, koji su dio drugog mozaika, gledaju prema klupi za kler sa sjedištem za biskupa. Još jedan zanimljiv mozaik s motivom jelena pronađen je 1986.-87. godine. Na lokalitetu "Terme" tijekom zaštitnih arheoloških istraživanja na trasi zaobilaznice u Solinu (Salona), pronađeni su ostaci polikromnog ranokršćanskog mozaika s prikazom jelena koji liže rosu s lišća.⁵⁹ Jelenova glava je na sjeveru, a noge su mu na jugu ispod čega je bordura u obliku pletenice.⁶⁰ Autori zaključuju da "nije moguće dovesti u vezu ovaj očito ranokršćanski mozaik s apsidom iz jedinstvenog razloga što mozaik nije u niveleti temeljne stope apside već je znatno iznad nje, i što bi jelen trebao biti prikazan obrnuto, tako da glava gleda na jug i da bordura bude na istoj strani". Naime, unutar apside a na nivou od oko 10 cm višem od najviše kote apside (812) pronađeni su i otkriveni ostaci ovog mozaika. Mozaik je ležao na tvrdoj podlozi napravljenj od ulomaka amfora i žbuke. Takva podloga do sada nije bila poznata u Saloni.

Prema analogijama, jelen je očito morao imati svoj pandan na istočnoj strani, pa se mozaik morao pružati i istočnije. Po svemu sudeći čini se da je mozaik s prikazom jelena jedini ostatak neke ranokršćanske građevine na ovom prostoru, a sačuvan je na samo 30 cm od površine zemlje.⁶¹

Na brojnim mozaicima, o kojima smo govorili prikazane su četiri Rajske rijeke, predstave jelena i drugih životinja koje se napajaju na rijeci ili fontani,

dakle na izvoru života. Jeleni koji se primiču tekućoj vodi, kantarosu ili fontani predstavljaju u ranokršćanskoj umjetnosti katekumene koji žele oprati svoje grijehe u krsnoj vodi, jer krštenje predstavlja novo tjelesno rođenje i život,⁶² kao što je rečeno u Ivanovom Evanđelju 3, 5 ... "tko se ne rodi od vode i Duha Svetoga, taj ne može ući u kraljevstvo nebesko". Te raznolike ikonografske teme imaju tekstualnu potvrdu u 2. stihu 42. psalma.⁶³ Prizor iz Salone, s kantarosom i jelenima slijedi citirani stih pisan latinskim, koji potvrđuje smisao predstave.

Je li prostorija zapadno od Baptisterija u Saloni *catechumeneum* ili *consignatorium*, pitanje je koje smo mnogo puta postavljali pred sebe, a mnogi su autori i napisali značajne radove, o tom problemu. Baptisterij u obliku oktogona (Slika 5) I, s južne strane ima nešto izduženi protiron,⁶⁴ koji ga spaja sa sjevernim brodom bazilike. Objekt, zapadno od njega (II) sa strane okrenute Baptisteriju rastvoren je i prelazi u jedan isto protironski prostor, koji obuhvaća cijelu dužinu glavne prostorije. Objekt III smješten na istočnoj strani Baptisterija, ima uz svoj sjeverozapadni ugao jednu malu, slobodno stojeću prostoriju koja, međutim jedina ne čini s njom arhitektonsko jedinstvo.⁶⁵

Međusobna povezanost, opisanih objekata i prostorija, govori i o funkcionalnoj povezanosti a to govori da im je namjena bila da služe za različite potrebe salonitanskih građana koji su se pripremali da činom krštenja postanu pripadnici kršćanske zajednice. Lateralne prostorije oko Baptisterija postale su predmetom spekulacija stručnjaka koji su im, na osnovi vlastitih zapažanja i interpretacija relevantnih elemenata, pokušavali odrediti pravo značenje i mjesto u sistemu i procesu obreda krštenja onoga doba, odnosno aktivnostima koje su mu prethodile ili koje su ga svečano zaključivale.⁶⁶ Do Dyggvea, svečanija i arhitektonski znatno bogatija prostorija zapadno od Baptisterija (prostorija II; Slika 5) smatra na je krizmaonicom (*consignatorium*), dakle mjestom gdje se primanjem krizme $\chi\rho\rho\mu\alpha$ ⁶⁷ završavao obred krštenja i neofite svečano uvodilo u Baziliku među ostale pripadnike crkvene zajednice.

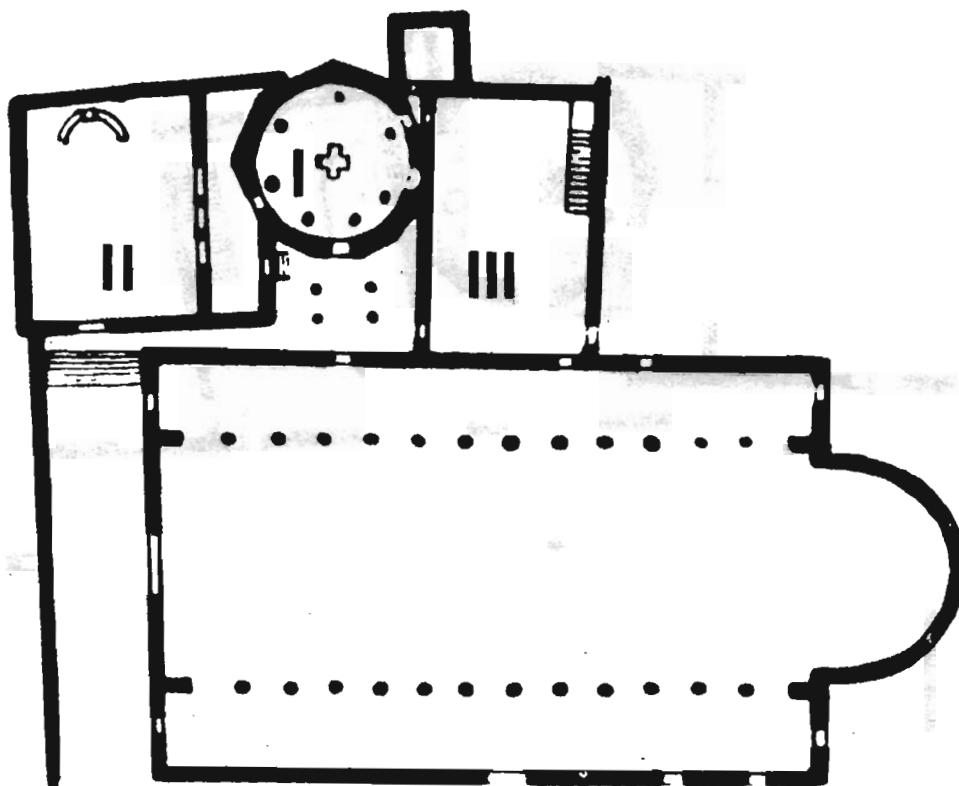
Consignatorium je bio konstitutivni dio baptisterijalnog kompleksa, a mogao se nalaziti kako u samoj baptisterijalnoj prostoriji, tako i u jednoj posebnoj prostoriji povezanoj s baptisterijem, i to najčešće s njegove zapadne strane.⁶⁸ Čest znak prepoznavanja te prostorije je pojava apsida ili apsidi sličnog prostora, u kojoj je sačuvana ili se mora pretpostaviti biskupska katedra, s koje je biskup, koji je obavio krštenje, obavljao i obred krizme.

Tako su tu prostoriju tumačili Carrara,⁶⁹ Bulić,⁷⁰ Zeiller,⁷¹ Gerber,⁷² Karman,⁷³ Truhelka,⁷⁴ Rendić-Miočević,⁷⁵ te brojni drugi.

Uz sjeverni zid sačuvana je polukružna konstrukcija s temeljem katedre po sredini, što odgovara zahtjevima izvanbaptisterijalnog konsignatorija.

Druga lateralna prostorija koja se nalazila s istočne strane Baptisterija, bila je najčešće interpretirana kao Katekumenej (*catechumeneum*) tj. prostorija u kojoj su se još nekršteni pristaše nove vjere pripremali za krštenje.⁷⁶ Truhelka ga smatra običnim vestibulom,⁷⁷ koju mu je namjenu u svojoj generalnoj reviziji funkcije svih tih prostorija pripisao i Dyggve.⁷⁸

Dvije strane su, zapadna i sjeverna, u toj prostoriji imale klupe uza zidove, dočim je uz istočni zid stubište, kojim se, kroz vrata smještena u samom uglu, odlazilo u sklop Episkopija.



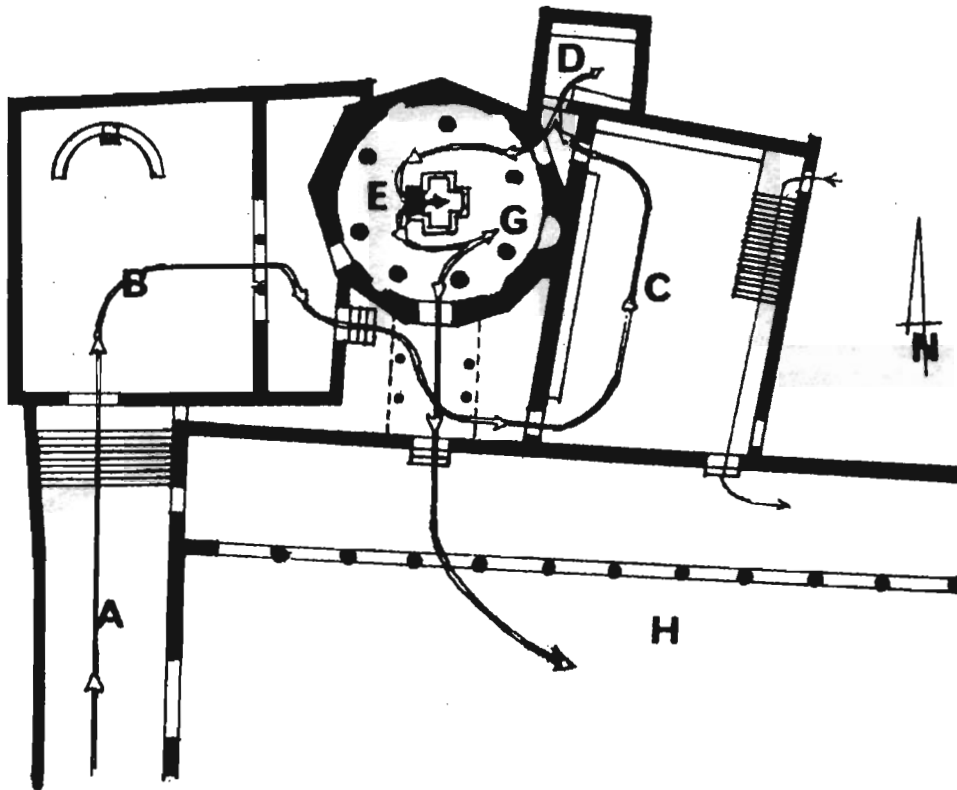
Sl. 5. Uži kompleks episkopalne bazilike u Saloni (E. Dyggve, "Christianity", Fig. III,1 - s naknadno dodanim oznakama prostorija baptisterijalnog kompleksa).

Nakon revizijskih istraživanja salonitanskog episkopalnog kompleksa 1949. godine, Dyggve je dao novu interpretaciju tog kompleksa.

Dyggveov "itinerar" vodi krštenika putem (Slika 6) slova A (narteks) - B ("catechumeneum") - C ("a waiting room") - D ("a small dressing room") - E (Baptisterij) - G ("consignatorium") - (Bazilika u koju krštenici-neofite ulaze kroz ranije spomenutu prostazu).⁷⁹

Takvo rješenje, vrlo plauzabilno, danas uglavnom prihvaćeno, traži i detaljnije odgovore na neka pitanja, koja se neminovno nameću. Testini zaključuje kako funkciju nekog od tih ambijenata, treba još uvijek smatrati hipotetičnom.⁸⁰

Dyggve je naime, identificirajući prostoriju B kao Katekumenej, naveo da je odlučan element za to što se u njoj nalazi, polukružna klupa s biskupskim sjedištem u sredini s koje je biskup podučavao katekumene,⁸¹ a kao drugi važan element u definiranju te prostorije poslužio mu je i poznati, gore opisani mozaik s prikazom jelena.



Sl. 6. Dyggveov prijedlog kretanja katekumena-neofita (prema "Christianity", Fig. II, 25).

Dyggve niti prostoriju C ne izjednačava s katekumenejom, jer bi tada katekumeni, da do nje dođu, morali prolaziti bilo kroz Baziliku bilo kroz Baptisterij, što ni jedno ni drugo, nije bilo niti prilično niti dopustivo.⁸²

Je li mozaik i citat psalma (42,2) pridonose uvjerljivosti teze da je prostorija u čijem su se podu nalazili doista bio *catechumeneum*, odnosno da tu nije bio *consignatorium*?

No i mozaik i zapis na njemu, koji ga zorno tumači, doista predstavlja poruku, i to poruku koju je neofit izlazeći iz Baptisterija, te ulazeći u tu, s njim povezanu, prostoriju trebao vidjeti, primiti i shvatiti u tako važnom trenutku, kad je postao članom kršćanske zajednice, za što se, zasigurno, već duže vremena pripremao. Ta je poruka njemu namijenjena, a to pokazuje i orijentacija mozaika s tekstom koji su i jedan i drugi okrenuti prema istoku tako da ih može vidjeti i čitati onaj tko iz Baptisterija ulazi u prostoriju B, u koju je morao zaći. Dyggve je neofite iz Baptisterija vodio kroz prostazu, ravno u baziliku, mimoilazeći prostoriju B i ignorirajući tu važnu činjenicu.⁸³

Rendićev prijedlog "itinerara" je slijedeći (Slika 7): katekumeni dolaze na obred krštenja iz grada ulicom (1), koja tangentno prolazi iza apsida dviju bazi-

lika, dakle s njihove istočne strane (tzv. "Petrova ulica", nazvana po biskupu Petru⁸⁴). Pristup u baptisterijalni kompleks bio im je slobodan kroz ulična vrata, gdje se nalazi dosta širok hodnik (2) koji se koljenasto lomi i vodi ravno u prostoriju 3; ta je doista imala služiti - barem za tu priliku, kao dvorana za skupljanje ili čekaonica (dakle *vestibulum*); odatle su krštenici išli u malu prostoriju 4 da odlože odjeću te su iz nje kroz vrata koja komuniciraju s njenim nepravilnim predsobljem ulazili u Krstionicu (Baptisterij, 5), silazeći troje po troje (kasnije jedan po jedan) u križnu piscinu, nakon toga su se vjerojatno vraćali u svlačionicu (*apodyterium*, 4), odjenuli se, te onda opet preko dvorane 3 ali kroz njena južna vrata, na zapadnoj strani, i preko pronaosa (9), kako je već rečeno, išli u *consignatorium* (6), gdje su pristupali daljnjem obredu; te nakon toga preko nartekse (8) ulazili u Baziliku.⁸⁵

Neofiti su nakon završene sveukupne ceremonije povezane s krštenjem umjesto da su iz dvorane 6 (*consignatorium*) preko nartekse ulazili u Baziliku, praćeni u svečanoj povorci na čelu s biskupom, mogli u Baziliku ući, onako kao je i Dyggve pretpostavljao, preko predvorja samog Konsignatorija (6) pa već spomenutim stepeništem ponovno ući u pronaos - Dyggveova *protasis* - Baptisterija (9) i kroza nj, lateralno ući u crkvu (7) da prvi put prisustvuju obredu euharistije iz kojega su do tada bili isključeni.

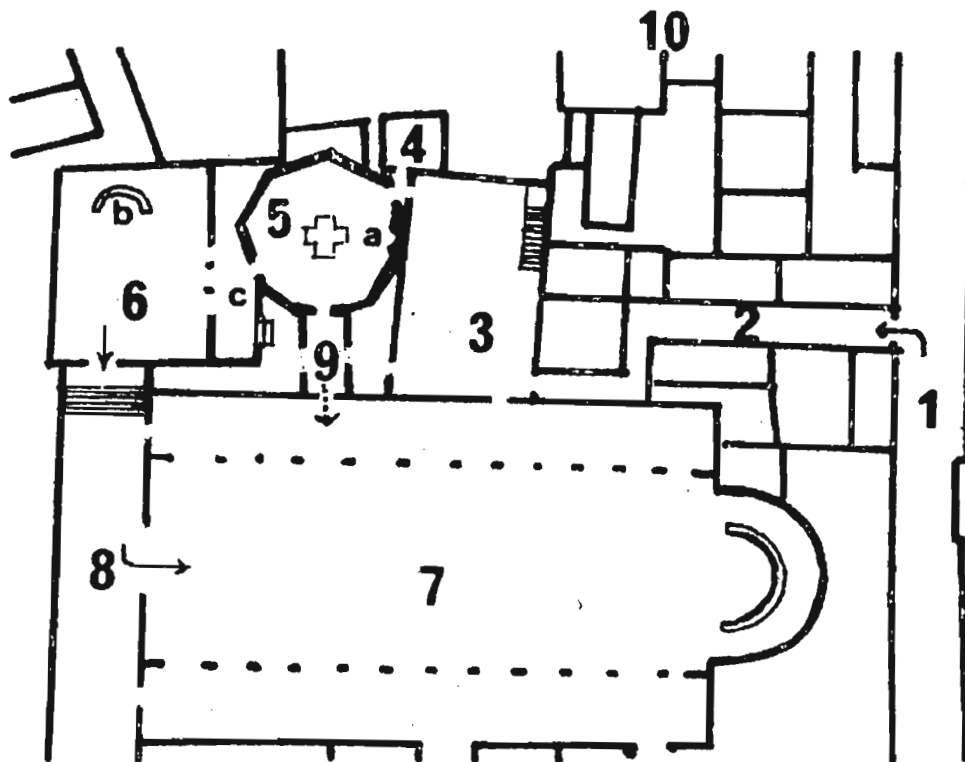
Prostorija 3 imala je po Rendićevom mišljenju dvije funkcije, i to kao katekumenej gdje su se katekumeni pripremali za krštenje upoznavajući se s učenjem nove vjere; te *vestibulum* - ulazna dvorana za čitav spomenuti kompleks, odnosno po drugima, čekaonica (Dyggve - "waiting room") iz koje su katekumeni odlazili u svlačionicu, te u Baptisterij. Rendić pretpostavlja da je prostorija br. 6 (Dyggveova B) mogla imati i višestruku funkciju, a koju je ponovno definirao kao *consignatorium*, možda imala i povremenu funkciju katekumeneja, koji arheološkim primjerima nije tako definiran ni prostorno fiksiran.

Dyggveova tvrdnja da je prostorija B katekumenej, pozivajući se na mozaik, ne stoji, jer predstave s motivom jelena ukrašavale su podove bazilika, kapela, nartekse, baptisterija, te u našem slučaju konsignatorija (Zadar, Salona). Prizori s motivom jelena nisu dakle specifikum samo prostora u kojem se podučavaju neofiti.

Motivi s prikazom jelena javljaju se u mozaičkoj umjetnosti i tijekom srednjeg vijeka. Katedrala u **Reggio Emiliji** (Italija) ima sačuvane mozaike *in situ*, iako fragmentarno raspoznaju se geometrijski motivi, pas napada jelena, čudovište ubija zmaja, borba čovjeka i zmaja, grifoni, borbe životinja, Eva i zmijska, Danijel i lavovi. Mozaici se datiraju u XI.-XII. st. U **Raveni**, u crkvi Sv. Ivana Evanđeliste (S. Giovanni Evangelista) u brodu na mozaiku prikazane su domaće životinje pas, vol, guska, riba, jelen, pantera, fantastične životinje te čudovišta. U **Veneciji**, u crkvi Sv. Lovre (S. Lorenzo), sačuvan je fragment mozaika s prikazom jelena i lišća, a datira se u VIII. st.

Samostanska crkva Sv. Marije (na otoku **Tremiti**, Italija) ukrašena je mozaicima, koji se datiraju u XI. st.,⁸⁶ s prikazima jelena s obje strane oltara.

Na pluteju iz **Cenede** (Italija) jeleni, kao i lavovi prikazani su simbolički⁸⁷ a datira se u VI. st.



Sl 7. Bazilikalno - baptisterijalni kompleks Salone (detalj) s novim prijedlogom za kretanje katekumena-neofita. Legenda: 1. tzv. "Petrova ulica"; 2. hodnik; 3. čekionica ili vestibulum (catechumeneum?); 4. svlačionica; 5. Baptisterij; 6. consignatorium; 7. episkopalna bazilika; 8. narteks; 9. protiron (prostasis); 10. episkopij (dio); prema D. Rendić-Miočević "Salonitana Christiana", Sl. 5.

Na pluteju iz Akvileje, pohranjenom u Museo cristiano (prva pol. V. st.), prikazan je jelen nasuprot kantarosu.⁸⁸

Reljef s prikazom lova na jelene (izgubljen) bio je položen uza zid novigradske crkvice Sv. Kate iz XVII. st.⁸⁹ Na reljefu je jahač na konju u lovu na jelena. Pod nogama konja su troprutaste pruge, koje djeluju kao jasna reminiscencija pleternih ornamentalnih tendencija.⁹⁰ Jelen s velikim rogovima je u trku. Okolo su vidljivi tragovi troprutastog, odnosno profiliranog okvira. Reljef je propao za vrijeme prvog svjetskog rata.

Dva fragmenta ploče oltarne pregrade iz Poreča, predstavljaju središnji i desni dio jedne ploče oltarne pregrade, kojoj su ostali dijelovi rekonstruirani. Na ploči su prikazani jeleni afrontirani oko kantarosa. Jeleni su oštećeni (lijevom na

slici nedostaje stražnji dio s jednom nogom, dok desnom nedostaju glava i prednje noge), kao i kantaros kojem nedostaje jedna ručka. Ploča je smještena u Eufrazijevoj bazilici, a datira se u VI.-VII. st.⁹¹

Pojava motiva jelena s kantarosom na ranokršćanskim figuralnim mozaicima nije slučajna. Kantaros,⁹² odnosno tekućina koju on sadrži, te jeleni, na kompozicijama antičkog slikarstva (mozaicima i freskama) gotovo su uvijek nazočni, a često zauzimaju i središnje mjesto događanja.

Stoga ništa manju važnost mu ne pridaje ni ranokršćanska, ni srednjovjekovna simbolika koja ga preuzima i dalje razvija u vlastitom kontekstu.

¹ Her. IV 192; Arist. IV 128, VI 17, 133, VIII 28, IX 35; Plin. VIII 19, 1116, 117, 120, 228, XXVII 101, XXV 61, XXVIII 228, XXXIV 75; Ael. V 56, XVII 10; Ovid. met. V 33, VII 701; Mart. I 49, 26, XIII I 104, 4; Hom. 11. XVIII 319; Paus. VII 18, 12; III 20, 5; VIII 10, 10; VIII 46, 3; Verg. Aen. VI 802, VII 483; Verg. georg. III 412.

² O jelenima vidi: PWRE, s.v. "Hirsch", Stuttgart 1913., 1936.-1950.

³ J. Hall, Rječnik tema i simbola u umjetnosti, Zagreb 1991., str. 57, 139; Larousse, New Larousse Encyclopaedia of Mythology, London-New York-Sydney-Toronto 1974., str. 197, 121; J. Chevalier-A. Gheerbrant, Rječnik simbola, 2^o, Zagreb 1987., str. 22.

⁴ J. Hall, o.c., str. 139, 111 (3); Larousse, o.c., str. 171, sl. na str. 172.

⁵ J. Hall, o.c., str. 139.

⁶ J. Chevalier - A. Gheerbrant, o.c., str. 228.

⁷ Ibidem, str. 228 (10).

⁸ Ibidem, str. 226.

⁹ Ibidem, str. 228.

¹⁰ H. Jedin, Velika povijest crkve, Zagreb 1972., str. 263; J. Chevalier-A. Gheerbrant, o.c., str. 228.

¹¹ J. Chevalier - A. Gheerbrant, o.c., str. 228.

¹² Ibidem, str. 228.

¹³ Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb 1990., 2^o, str. 296.

¹⁴ J. Chevalier - A. Gheerbrant, o.c., str. 287.

¹⁵ Ibidem, str. 287.

¹⁶ Ibidem, str. 287-288.

¹⁷ Ibidem, str. 287; Biblija, Pjesma nad pjesmama 2, 7, Zagreb 1968., str. 645,
 ..."Kćeri jeruzalemske, zaklinjem vas
 srnama i košutama poljskim,
 ne budite, ne budite ljubav moju,
 dok sama ne bude htjela!"

¹⁸ PWRE, o.c., 1939.

¹⁹ The Greek Museums, M. Andronicos, Pella Museum, Atena 1975., str. 253-264.

²⁰ G. V. Gentili, La villa imperiale di Piazza Armerina, Rim 1963., sl. 14.

²¹ V. von Gonzebach, Die römischen Mosaiken der Schweiz, Basel 1961., tab. 38.

²² Ibidem, o.c., tab. 36.

²³ Ibidem, o.c., tab. 39.

²⁴ Ibidem, o.c., tab. 45, br. 389.

²⁵ Ibidem, o.c., tab. 54.

²⁶ G. V. Gentili, o.c., sl. 32.

²⁷ Đ. Mano-Zisi, Iskopavanje na Caričinom Gradu 1949.-1952. godine, Starinar, n.s. III-IV, Beograd 1952.-53., str. 144, 145, sl. 4a, 29 i 30.

²⁸ G. Cvetković-Tomašević, Mozaikot na podot vo narteksot na golemata bazilika, Herakleja III, Bitola 1967., str. 5-70.

²⁹ G. Cvetković-Tomašević, Mosaiques palochertiennes récemment découvertes à Hérakléa Lynkestis, Notices préliminaires, Colloque La Mosaique Greco-Romaine II., Beč 1971. (1975.), str. 394-396, tab. CLXXXIX., CXc.

- ³⁰ G. Cvetković-Tomašević, *Mosaïques ...*, o.c., str. 396-397, tab. CXCI.
- ³¹ Ibidem, o.c., str. 398, tab. CXCII 1.
- ³² Ibidem, o.c., str. 397, tab. CXCII 2.
- ³³ W.B. Dinsmoor, Jr., *The Baptistery: Its Roofing and Related Problems*, *Studies in the Antiquities of Stobi*, Vol. II., Beograd 1975., str. 15-27, sl. 1. R. Kolarik i M. Petrovski, *Technical Observations on Mosaics at Stobi*, *Studies in the Antiquities of Stobi*, Vol. II., Beograd 1975., str. 85-92, sl. 17, 19, 20, 21.
- ³⁴ Đ. Mano-Zisi, *Mosaiken in Stobi*, *Bulletin de l'Institut archéologique Bulgare*, Sofia 1936, 280-281, Abb. 169; R. Kolarik i M. Petrovski, o.c., sl. 22.
- ³⁵ Đ. Mano-Zisi, *Mosaiken in Stobi*, o.c., str. 297; Đ. Mano-Zisi i J. Wiseman, *Explorations archéologiques à Stobi 1970*, *Arhaeologia Jugoslavica*, XII., Beograd 1971., str. 15-33; Đ. Mano-Zisi i J. Wiseman, *Excavations at Stobi, 1970.*, *American Journal of Archaeology (Dalje: AJA)*, Vol. 75, No. 4, str. 395-411; J. Wiseman, *Stobi, Vodič kroz antički grad*, Beograd 1973., str. 42-43.
- ³⁶ Đ. Mano-Zisi, *Mosaiken in Stobi*, o.c., str. 296-297, Abb. 186. Prema Mano-Zisiju, u svakom redu natpisa su dva imena, jedno muško, te drugo žensko, koja imaju eshatološko značenje. Wiseman i Mano-Zisi (*AJA* 75, 399) predložili su ovo čitanje -
Rufinos (sin ?) Peristerijin
za vječnu potvrdu
nade Ivanu (u čast)
Aurelijanus (sin ?)
Peristerijin.
No, Wiseman u Vodiču ne prevodi i drugi i treći redak, jer su tu "možda samo navedena četiri imena" (43).
- ³⁷ V. Bitrakova-Grozdanova, *Starohristijanski spomenici vo Ohridsko*, Ohrid 1975., str. 52-54, sl. 19, 21, tab. VIII.
- ³⁸ V. Bitrakova-Grozdanova, *Tri epigrafski prilozii od Ohrid*, *Živa antika*, XX, Skopje 1970., str. 159-165.
- ³⁹ N. Vulić, *Antički spomenici naše zemlje*, *Spomenik SKA*, LXXI., 55, Beograd 1931., str. 221.
- ⁴⁰ Crtež je napravljen prema Vulićevom opisu; G. Cvetković-Tomašević, *Ranovizantijski podni mozaici*, Beograd 1978., str. 51, sl. 82.
- ⁴¹ G. Daux, *Chronique*, *Bulletin de Correspondence Hellénique (dalje: BCH)*, LXXXIV-II., 1960., str. 768, sl. 9, u trećem planu.
- ⁴² Ibidem, o.c., sl. 9 u prvom planu.
- ⁴³ G. Daux, *Chronique*, *BCH* XCII-II., 1968, str. 897, sl. 1, 2.
- ⁴⁴ D.T. Rice, *The Mosaics, The Great Palace of the Byzantine Emperors*, *Sec. Rep.*, Edinburgh 1958., str. 121-160.
- ⁴⁵ D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements I-II.*, Princeton-London-Hague 1947., 364, sl. 150, 151, tab. CXLIV. b, c; CLXX.; CLXXXIII.; CLXXXVI. b; CLXXXVII.; LXXXVI. b.
- ⁴⁶ Ibidem, o.c., str. 365, Pls. XC., CXLIV. d.
- ⁴⁷ F. Baratte i N. Duval, *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre*, Paris 1978., br. 39, str. 79-80, sl. 73.
- ⁴⁸ Ibidem, o.c., br. 58, str. 148-149, sl. 150.
- ⁴⁹ O crkvama i mozaicima Sirije i Libanona vidi: P. Donceel-Voûte, *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban*, Louvain-la-Neuve 1988.
- ⁵⁰ S. Hidri, *Bazilika paleokristiane në Arapaj dhe Zbulimet e reja në të, Iliria*, 1/1986., str. 329-335; S. Hidri, *Rezultate gërmimesh në bazilikën e Arapajt (1980.-1982.)*, *Iliria*, 1/1983., 233-240, sl. 1-5.
- ⁵¹ P. de Palol, *Arte paleocristiana en España*, Barcelona, str. 54-78.
- ⁵² Ibidem, o.c., sl. 35, 36.
- ⁵³ D. Rendić-Miočević, *Salonitana Christiana - O solinskom baptisterijalnom kompleksu *catechumeneum* ili *consignatorium*?*, *Zbornik Narodnog muzeja*, VIII., Beograd 1975., str. 255-264, sl. 1-4.
- ⁵⁴ *Forschungen in Salona I.*, Beč 1917., tab. II.-III.
- ⁵⁵ F. Bulić, *Scavi nella basilica episcopale urbana a Salona durante l'anno 1902.*, *Bullettino di archeologia e storia dalmata (Dalje: Bullettino)*, 26/1903., str. 33-106, tab. VII.; E. Condurachi, *Monumenti cristiani nell'Ilirico*, *Ephemeris Dacoromana*, IX/1940., str. 66; E. Dyggve, *History of Salonitan Christianity*, Oslo 1951., str. 33, sl. II., 30; *Corpus inscriptionum latinarum* III. 2673; D. Rendić-Miočević, *Od prvih početaka do kraja antičkog razdoblja*, *Pisana riječ u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb 1985., str. 31-37, 159, 402.
- ⁵⁶ C.F. Bianchi, *Zara cristiana I.*, Zadar 1877., str. 120, 121, 445; D. Foretić, *Jeleni sa zadarskog mozaika*, *Vjesnik* - 9.2.1974.; N. Klaić i I. Petricioli, *Zadar u srednjem vijeku*, Zadar 1976., str. 118-

- 120, tab. I; P. Vežić, Rezultati istraživanja u prostoru sakristije do katedrale u Zadru, Diadora, 12/1990., str. 301-318, tab. IV.
- ⁵⁷ M. Suić, Zadar u starom vijeku 1981., str. 334.
- ⁵⁸ Ibidem, o.c., str. 334.
- ⁵⁹ B. Kirigin i I. Lokošek i J. Mardešić i S. Bilić, Salona 86/87, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, 80/1987., tab. IV.
- ⁶⁰ Ibidem, o.c., 24, i d.; I. Lokošek, Solin - Salona, Arheološki pregled, 28 (1987.) 1989., str. 106-111.
- ⁶¹ B. Kirigin....., o.c., str. 24.
- ⁶² H. Stern, Le décor des pavements et des cuves dans les baptisterès paléochrétiens, Actes du V^e congrès international d'archéologie chrétienne, Paris 1957., str. 383.
- ⁶³ Biblija, Zagreb 1968.
- ⁶⁴ Dyggve ga definira i rekonstruira kao prostazu, Christianity 31; W. Gerber u Forschungen in Salona I., str. 66, sl. 122, taj prostor zove atrijem, ali i "Vorhalle", ibid. str. 65.
- ⁶⁵ D. Rendić-Miočević, Salonitana Christiana ... o.c., str. 256.
- ⁶⁶ Ibidem, o.c., str. 256.
- ⁶⁷ Krizma, χρισμα, mazanje uljem čela i sjetila krštenika.
- ⁶⁸ P. Testini, Archeologia cristiana, Roma 1958., str. 624.
- ⁶⁹ F. Carrara, Topografia e scavi di Salona, Trieste 1850.; prvi je tu vršio iskopavanja, a kompleks prethodno i otkrio.
- ⁷⁰ F. Bulić, Po ruševinama starog Solina, Zagreb 1900., str. 322 i d.; isti, Razvoj arheoloških istraživanja i nauka u Dalmaciji kroz zadnji milenij, Zbornik Matice hrvatske o tisućoj godišnjici hrvatskoga kraljevstva, Zagreb 1925., str. 95 i d.; te u glasilu splitskog Arheološkog muzeja - Bullettino.
- ⁷¹ J. Zeiller, Les origines chrétiens dans la province Dalmatie, Paris 1906., str. 128, plan I.
- ⁷² W. Gerber, Forschungen in Salona I., str. 65, sl. 122.
- ⁷³ Lj. Karaman, Arheologija osobitim obzirom na solinske ruševine i Dioklecijanovu palaču u Splitu, Split 1923., str. 61 i d., 78.
- ⁷⁴ Č. Truhelka, Starokršćanska arheologija, Zagreb 1931., str. 78.
- ⁷⁵ D. Rendić-Miočević, Salonitana Christiana ..., o.c., str. 255-264.
- ⁷⁶ Ibidem, o.c., str. 257.
- ⁷⁷ Č. Truhelka, o.c., str. 78.
- ⁷⁸ E. Dyggve, o.c., str. 31.
- ⁷⁹ Klupe ovu prostoriju definiraju kao mjesto okupljanja i zadržavanja, što je jedan od mogućih elemenata, za njezino determiniranje kao katekumenej(*catechumeneum*).
- ⁸⁰ P. Testini, o.c., str. 625.
- ⁸¹ E. Dyggve, o.c., str. 32 i d.
- ⁸² Ibidem, o.c., 53, bilj. 59.
- ⁸³ D. Rendić-Miočević, Salonitana Christiana, ... o.c., str. 259.
- ⁸⁴ E. Dyggve, o.c., str. 22.
- ⁸⁵ D. Rendić-Miočević, Salonitana Christiana, ... o.c., str. 260.
- ⁸⁶ C. Bargellini, The Tremiti Mosaic and Eleventh-Century Floor Decoration in Eastern Italy, Dumbarton Oaks Papers, 41/1987., str. 29-40.
- ⁸⁷ F. Bisconti i L. de Maria Bisconti, Temi paleocristiani nei rilievi altomedievali altoadriatici: dagli animali simbolici all'immaginario zoomorfo, Antichità Altoadriatiche, XXXII./1988., 441-463, sl. 16.
- ⁸⁸ S. Tavano, Scultura paleocristiana e altomedievale in Aquileia, Arheološki vestnik, XXIII/1972., 237-238, sl. 2.
- ⁸⁹ K. Prijatelj, Skulpture s ljudskim likom iz starohrvatskog doba, SHP, ser. III., sv. 3/1954., 65, 79.
- ⁹⁰ Ibidem, o.c., sl. 18.
- ⁹¹ R. Ivančević - B. Kelemen, Fragmenti srednjovjekovne skulpture iz Poreča, Peristil, sv. 1, Zagreb 1954., 142, br. 1.
- ⁹² O kantarosima vidi: B. Matulić, Motiv kantarosa na ranokršćanskim mozaicima salonitanske radionice, Prijatelj zbornik, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 32/1992, 151-156.

Summary

DEER ON EARLY CHRISTIAN MONUMENTS AND MEDIEVAL ART

Deer (doe) were a frequent and popular motif in antique and early Christian times though not so frequent in the Middle Ages.

Numerous written sources such as Herodotus, Plinius, Aelius, Homer, Pausanias, Vergil, Martial and many others mention this motif.

Scenes showing deer hunts appear on vases, wall paintings, coins, gems, mosaics, etc. and can be found in almost all Roman provinces.

The oldest, to date, known motif with deer was found in Pele in Greece. It was made from pebbles (4th century B.C.) and the name of the craftsman was on it. Mention must be made of famous mosaics with deer in the Piazza Armerina (Small Hunt), Avenches, Yvonnand, Orbe, Pafos, Rudston, Patras, campo de Villavidela, etc.

In the early Christian era this motif was most widely used. Mosaics with deer (hinds, gazelles, bucks) drinking from cantharos, fountains and similar, that is, from the Source of Life were found on numerous sites. Floors in baptisteries, basilicas, chapels, mausoleums then in nartex, consignatorium, catechumeneon, etc., were decorated with these motifs. From an extremely large number of mosaics with deer symmetrically placed around cantharos the following sites are worth mentioning - Caričin grad, Heraclea, Stobi, Oktisi, Amphipolis,, Akrini, Edessa, Constantinopoli, Antioch, Horvat Susiya, Henchir Massaoud, Leptis Minor, Carthago, Kalde, Mariana, Verginia, Tarragona, Iader, Salona.

One of the most remarkable figured-epigraphic mosaics from early Christian time is the now missing Salonitan mosaic from the room to the west of the baptistery. The mosaic was polychromatic, executed in *opus tessellatum* technique. On a small rectangular field in the southern part of the room a figured composition depicted two deer in the landscape, antithetically placed around the cantharos. There was also a line from the 42nd Psalm - *Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad Te Deus.*

Two deer antithetically placed around the cantharos are shown in the central rectangular field of the mosaic found in Zadar (*Iader*) in 1973. Especially interesting is the mosaic with a deer motif found in Salona on the "Terme" site in 1986/87 during protective archaeological research on the loop. This is an early Christian polychromatic mosaic which shows a deer licking dew from leaves.

On numerous mosaics four Heavenly rivers are shown (they confirm baptismal character and deep spiritual meaning when they are connected with baptism), then deer and other animals drinking from a river or fountain, that is, cantharos accordingly Source of Life. In early Christian art deer which approach running water, cantharos or fountains represent catechumens who want to wash their sins in baptismal water. Baptism represents new physical birth and life as was said in the Gospel According to John ... "*Except a man be born of water and of the Spirit, he can not enter into the kingdom of God.*"

The question whether the room to the west of the baptistery is a *cathesumeneum* or *consignatorium* has been often posed and many scholars have dedicated their works to this problem. Dyggve considered this room (B) (pl. 4) to be *cathesumeneum* referring to the above mentioned mosaic with a deer motif and semicircular bench with a bishop's seat in the middle from which the bishop taught catechumens. After a thorough analysis of the Salonitan baptisterial complex Duje Rendić-Miočević concludes in his *Salonitana Christiana ...* that the relevant room (pl. 5) no. 6 (Dyggve's B) was *consignatorium*, although it might have occasionally functioned as *cathesumeneum*. Dyggve's statement that room B was *cathesumeneum* because of the mosaic does not hold since this motif was used to decorate floors in basilicas, chapels, narthex, baptistery, *consignatorium* (Salona, Iader), and accordingly was not only restricted to the room in which neophytes were taught.

The deer motif appeared on mosaics in the Middle Ages as well the (Cathedral in Reggio Emilia, the Church of St John the Evangelist in Ravenna, the Church of St Lawrence in Venice). Especially interesting are representations of deer on plutei in Cenede, Aquileia and on the, unfortunately, lost relief with the deer hunt from Novigrad and the deer from Poreč.

The appearance of this motif on early Christian figured mosaics is not accidental, since cantharos, that is, the water it holds and deer inevitably appeared in antique painting (mosaics and frescoes) and often had the central position. It was equally important for early Christian and Medieval symbolism which adopted and developed it for their own needs.

